

33. ASCHAFFENBURGER

Bach TAGE

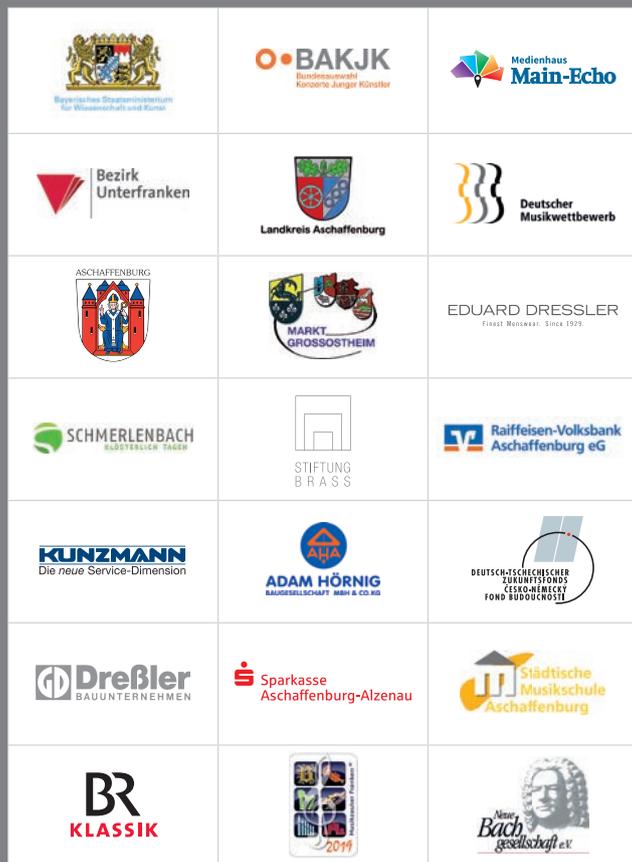
16.07. – 01.08.2021

Bach und Beethoven



PROGRAMM

Für die großzügige finanzielle und ideelle Unterstützung der Aschaffener Bachtage danken wir herzlich den nachfolgend genannten Gebietskörperschaften, Firmen und Institutionen:



Impressum

Veranstalter:
 Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V.
 Geschäftsstelle: Dalbergstraße 9
 D-63739 Aschaffenburg
 Postanschrift: Postfach 10 01 63
 D-63701 Aschaffenburg
 Telefon (0 60 21) 3 30 14 23
 Fax (0 60 21) 33 06 81
 mail@bachtage.eu
 www.bachtage.eu

Redaktion:
 Burkard Fleckenstein
 Mareike Vorbeck
Programmbetrachtungen:
 Jürgen Ostmann
Gestaltung:
 Atelier Fleckenstein
 Telefon (0 88 56) 9 10 75 76
 mail@fleckenstein.info

Bach und Beethoven

„Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen, wegen seines unendlichen, unerschöpflichen Reichtums an Tonkombinationen und Harmonien. Bach ist der Urvater der Harmonie.“

Dieses Zitat wird Beethoven zugeschrieben. Ihm war das „Wohltemperierte Klavier“ von Bach eine „musikalische Bibel“, die kontrapunktische Arbeit in seinen Spätwerken zeugt von Beethovens intensiver Bach-Rezeption – Gründe genug, Beethoven zu seinem 250. Geburtstag in den Blickpunkt der Aschaffener Bachtage zu rücken.

In einer Reihe von Konzerten werden die Bezüge Beethovenscher Musik zu Bach aufgegriffen. Frau Dr. Blanken vom Bach-Archiv Leipzig beleuchtet in ihrem Vortrag die Gegenüberstellung der beiden Komponisten aus musikwissenschaftlicher Sicht. Mit „Beethovens Schöpfung“ leistet der Komponist Enjott Schneider einen zeitgenössischen Beitrag zum Beethovenjahr 2020.

Konzertübersicht

Blechbläserquintett.....	4
Orgelmusik zur Marktzeit	8
Orgelkonzert.....	10
Kulturfahrt	14
Musik zur Marktzeit.....	16
Kantatengottesdienst.....	18
Violine und Akkordeon.....	22
Vortrag.....	28
Klavierabend.....	30
Chorkonzert	36
Musik zur Marktzeit.....	46
Streichquartett.....	48

Schirmherr: Oberbürgermeister Jürgen Herzing

BLECHBLÄSERQUINTETT

Fr 16|07|21 – 20:00 Uhr
Stiftskreuzgang Aschaffenburg

Gast-Quintett, Gewinner des Sonderpreises „Aschaffener Bachtage“ des Jan-Koetsier-Wettbewerbs der Hochschule für Musik und Theater München:

Xiang Guo – Trompete
Florent Farnier – Trompete
Christian Panzer – Horn
Simon Wendel – Posaune
Máté Frank – Tuba



J. S. BACH
(1685-1750)

**Präludium und Fuge c-Moll
BWV 549**

VICTOR EWALD
(1860-1935)

**Aus dem Quintett für Blechbläser
Nr. 3 Des-Dur:**

1. Satz: Allegro moderato

JAN KOETSIER
(1911-2006)

Quintett für Blechbläser op. 65
Andante con moto – Allegro con brio
Andantino – Allegro molto – Presto –
Tempo I
Molto vivace

J. S. BACH

Fuge g-Moll BWV 578

– Kurze Pause (Konzertbesucher bleiben
auf ihren Plätzen) –

JURAJ FILAS
(*1955)

No Comment
I. Gaudioso
II. Corale

JOHN CHEETHAM
(*1939)

Aus „A BRASS MENAGERIE“:
1. Satz: Molto allegro ed energico

SAMUEL BARBER
(1910-1981)

ADAGIO FOR STRINGS

KEVIN MCKEE
(*1980)

VUELTA DE FUEGO

Programmbetrachtungen

Durch den Erfolg von Gruppen wie „Canadian Brass“ hat sich das Blechbläserquintett aus zwei Trompeten, Horn, Posaune und Tuba längst zur Standardbesetzung entwickelt, für die in den letzten Jahrzehnten viele Originalwerke entstanden. Die ventillosen Instrumente früherer Jahrhunderte konnten dagegen wegen ihres eingeschränkten Tonrepertoires keine eigene Kammermusiktradition ausbilden; ihre Möglichkeiten waren weitgehend auf Fanfarenklänge begrenzt. Wenn also Werke **Johann Sebastian Bachs** auf dem Programm des Gast-Quartetts erscheinen, kann es sich nur um Transkriptionen handeln: Sowohl Präludium und Fuge c-Moll BWV 549 als auch die Fuge g-Moll-BWV 578 waren ursprünglich für Orgel bestimmt. Bach liebte es, seine nicht choralgebundenen Orgelwerke in Paaren kontrastierender Sätze anzuordnen: Auf ein improvisatorisch schweifendes Präludium (manchmal auch eine Toccata oder Fantasie) folgt eine Fuge im gelehrten, von zahlreichen Regeln bestimmten Stil. Präludium und Fuge BWV 549 sind frühe Kompositionen Bachs; die meisten Forscher ordnen sie dem Stil nach seiner Arnstädter Zeit (1703-1707) zu, einige auch den frühen Weimarer Jahren (ab 1708). Nur ausnahmsweise ließ Bach einen der beiden Einzelsätze für sich alleine stehen – so etwa in der Fuge g-Moll BWV 578, die zur Unterscheidung von dem umfangreicheren Satzpaar BWV 542 auch als seine „kleine“ g-Moll-Fuge bezeichnet wird. Man vermutet, dass Bach sie während seiner Zeit in Arnstadt schrieb.

Im Russland des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts wurden neue musikalische Entwicklungen vielfach von hochbegabten Amateuren vorangetrieben. So übten etwa die fünf Komponisten des „Mächtigen Häufleins“ mindestens zeitweise einen nicht-musikalischen Beruf aus. Der wichtigste Musikverleger

und Mäzen, Mitrofan Beljajew, war eigentlich Holzhändler. Und **Victor Ewald**, Autor von vier Werken für Blechbläserquintett, verdiente seinen Lebensunterhalt als Professor am St. Petersburger Institut für Zivilingenieurwesen – dort machte er sich um Techniken der Ziegelstein- und Zementproduktion verdient. Allerdings war er schon als Zwölfjähriger ins St. Petersburger Konservatorium eingetreten und hatte dort Kornett, Klavier, Horn, Cello, Harmonielehre und Komposition studiert. Später gehörte er als Cellist dem Hausquartett Beljajews an und als Tuba einem Bläserquintett des gleichen Zirkels. Seine Werke für diese Besetzung wurden damals nicht von den heute üblichen Instrumenten gespielt, sondern von zwei Kornetten (statt Trompeten), Althorn (statt Waldhorn), Tenorhorn (statt Posaune) und Tuba. Das heute als Nr. 3 gezählte Quintett entstand in Wahrheit als letztes der vier um das Jahr 1912.

Der gebürtige Niederländer **Jan Koetsier** machte zuerst als Dirigent auf sich aufmerksam. Er sammelte wichtige Erfahrungen als Assistent von Willem Mengelberg am Amsterdamer Concertgebouw und wurde 1950 Chefdirigent beim Bayerischen Rundfunk in München. Heute bringt man seinen Namen vorwiegend mit Kompositionen für Bläser in Verbindung; seit Jahren ist sogar ein internationaler Wettbewerb für Blechbläser-Kammermusik nach ihm benannt. Koetsiers Vorliebe für das Genre geht zurück auf seine langjährige Verbindung mit dem „Philip Jones Brass Ensemble“, für das er viele Auftragswerke schrieb. Das Bläserquintett op. 65 aus dem Jahr 1974 legt den Schwerpunkt auf das rhythmische Element. So lebt der schnelle Hauptteil des ersten Satzes von seinen zahlreichen Taktwechseln und sich verlagernden Akzenten. Im zweiten steht eine schlichte Trompetenmelodie einem burlesken Tubathema gegenüber. Im lebhaften Finale stören immer wieder Akzentverschiebungen und gelegentlich 7/8-Einschübe den gleichmäßigen Fluss des 6/8-Takts.

Der gebürtige Slowake **Juraj Filas** studierte in Prag, wo er heute selbst Komposition lehrt. Sein Werkkatalog umfasst mehr als 100 Kompositionen, darunter Sinfonien, Kantaten, Kammermusik, aber auch Opern und das den Opfern des Terrorismus gewidmete Requiem „Oratio Spei“. Zu seinem zweisätzigen, 1995 entstandenen Stück für Blechbläserquintett gab er genau das ab, was der Titel verspricht – keinen Kommentar.

Das Repertoire der Blechbläserensembles bereicherte auch der US-Amerikaner **John E. Cheetham** mit zahlreichen Werken. Die fünfsätzliche Suite „A Brass Menagerie“ schrieb der Kompositionsprofessor an der Universität Missouri-Columbia im Jahr 1985; 2004 unterzog er sie einer Überarbeitung. Ihren ersten, „Allegro energico“ überschriebenen Satz prägt die Spannung zwischen einem durchgehenden, treibenden Rhythmus und einigen weichen, breit ausgesungenen Melodien.

Samuel Barbers berühmtes „Adagio for Strings“ erklingt natürlich – der Titel verrät es – in einem Arrangement. Allerdings ist ja schon das vermeintliche Original in Wahrheit eine Bearbeitung: Ursprünglich stammte die Musik aus Barbers 1936 fertiggestelltem Streichquartett op. 11. Erst zwei Jahre später regte der Dirigent Arturo Toscanini eine Streichorchesterfassung des langsamen zweiten Satzes an. Daraus wurde das bis heute vermutlich meistgespielte E-Musik-Werk eines Amerikaners – und zudem die inoffizielle Trauerhymne der USA: Als 1945 Präsident Roosevelt starb, spielten Rundfunksender im ganzen Land das „Adagio for Strings“. Ähnliches wiederholte sich 1963 nach der Ermordung von John F. Kennedy, 1986 nach der Explosion der Challenger-Raumfähre und 2001 nach den Anschlägen des 11. September. Tatsächlich vermittelt der Satz mit seinen Mollklängen, seiner langsamen Bewegung und seinem einzigen, schier unendlich langen, gewundenen Thema eine Atmosphäre der Trauer, aber auch des Trostes.

Als aktiver Trompeter und Kammermusiker verfolgt der US-Amerikaner **Kevin McKee** einen sehr praxisbezogenen Compositionsansatz: Er konzentriert sich auf Blechbläser und gestaltet jede einzelne Stimme des Satzes so, wie er selbst sie gerne spielen würde: technisch herausfordernd, aber ohne Höchstschwierigkeiten, außerdem niemals nur in Begleitfunktion, sondern mit einem gebührenden Anteil am melodischen Material. Seine „Vuelta del fuego“ schrieb er 2008 für das Continuum Brass Quintet, dem er selbst angehörte. „Die Idee zu ‚Vuelta del Fuego‘“, so sein Kommentar, „entstand aus der Liebe zum mexikanischen ‚Zorro‘-Sound, der übertriebene Romantik mit unverschämtem Flair und Angeberei mischt.“

ORGELMUSIK ZUR MARKTZEIT

Sa 17|07|21 – 11:15 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Alexander Huhn – Orgel

JOHANN SEBASTIAN BACH Präludium D-Dur BWV 532/1
(1685-1750)

LUDWIG VAN BEETHOVEN Suite für ein Orgelwerk
Nr. 3 Des-Dur:
Adagio
Scherzo
Allegor

JOHANN SEBASTIAN BACH Pièce d'Orgue BWV 572



Alexander Huhn studierte Musik in Würzburg, Wien und Paris und schloss sein Studium mit Diplomen in Orgel, Klavier und Kirchenmusik B sowie einem Master of Music in Orgue interprétation ab. Er bekam ein DAAD-Stipendium und spielte sehr viele Konzerte in Europa, Amerika und Asien. Dabei trat er auch in Notre Dame Paris, Schloss Versailles und anderen bekannten Orten auf. Sehr gerne widmet er sich heute der Musik als Kantor und Organist der Abteikirche zu Amorbach, Dirigent von Chören und Pianist für Kammermusik.



ORGELKONZERT

Di 20|07|21 – 20:00 Uhr
Stiftsbasilika Aschaffenburg

Stefan Schmidt – Orgel

MARCEL DUPRÉ
(1886-1971)

Paraphrase sur une
mélodie de Beethoven:
„Die Himmel rühmen des
Ewigen Ehre“

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Pièce d'orgue BWV 572

JOHANN SEBASTIAN BACH

Partite diverse sopra
„Sei gegrüßet, Jesu gütig“
BWV 768

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Allegretto aus der Sinfonie
Nr. 7 A-Dur op. 92
Übertragung für Orgel von
Yves Lafargue

JOHANN SEBASTIAN BACH

Präludium und Fuge Es-Dur
BWV 552



Stefan Schmidt, geboren 1966, studierte an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf katholische Kirchenmusik (Orgelklasse Paul Heuser) und legte sein Konzertexamen an der Musikhochschule des Saarlandes (Klasse Daniel Roth) ab. Bis 2004 war er Kantor an St. Peter in Düsseldorf. Neben seiner Beschäftigung als Kirchenmusiker, Konzertorganist und Dozent gründete und leitete er in dieser Zeit das Vokalensemble Ars Cantandi und spezialisierte sich als Pianist auf den Bereich Liedbegleitung. Seit 2005 ist er Domorganist in Würzburg.

Stefan Schmidt ist ein international gefragter Interpret und Improvisator. Er hat zahlreiche CDs eingespielt, unter anderem mit Werken von Bach, Schumann, Reger, Vierne, Durufié und Improvisationen. Als Improvisator begleitet er regelmäßig künstlerisch wertvolle Stummfilme. Stefan Schmidt leitet als Honorarprofessor an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf im Studiengang Kirchenmusik eine Orgelklasse für Interpretation und Improvisation.

Programmbetrachtungen

Marcel Dupré, einer der bedeutendsten französischen Orgelkomponisten, Konzertorganisten und Improvisatoren, nahm von 1934 bis zu seinem Tod die Stelle des Titularorganisten an der Pariser Kirche St. Sulpice ein. Für die 1950 komponierte Paraphrase diente ihm das vierte und bekannteste der sechs Lieder op. 48 Ludwig van Beethovens auf Texte von Christian Fürchtegott Gellert als Grundlage: „Die Ehre Gottes aus der Natur“, beginnend mit den Worten „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“. Beethoven schrieb das Lied ursprünglich für Singstimme und Klavier, doch erst in der Transkription von Joseph Dantonello (1891-1945) für vierstimmigen gemischten Chor, Orgel und Orchester wurde es zu einem der bekanntesten geistlichen Lieder. Dupré baut in seiner freien Orgelbearbeitung aus Motivpartikeln zwei große Spannungsbögen auf.

Johann Sebastian Bach galt seinen Zeitgenossen insbesondere als Orgelspezialist, und dies bereits seit den frühen Stationen seiner Laufbahn: In Arnstadt, Mühlhausen und am Weimarer Hof war er als Organist angestellt, und vor allem auf die Weimarer Jahre 1708 bis 1717 geht ein großer Teil seiner Orgelmusik zurück. In Weimar entstand vermutlich auch die Fantasie G-Dur BWV 572, die sich aus drei ganz unterschiedlichen Teilen zusammensetzt. Sie ist auch unter dem ungewöhnlichen Titel „Pièce d'orgue“ überliefert – ein Hinweis auf französische Modelle, die darin neben dem Einfluss des norddeutschen „stylus phantasticus“ eine Rolle spielen.

„Partite diverse“ – unter diesem Titel schuf Bach ebenfalls recht früh in seiner Laufbahn mehrere Variationenfolgen über bekannte Choräle. Wann genau die Choralvariationen „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ BWV 768 entstanden, ist nicht geklärt – wahrscheinlich vor 1710. Es ist auch möglich, dass verschiedene Teile der insgesamt elf Variationen aus unterschiedlichen Zeiten stammen. Die einzelnen Abschnitte umspannen eine große Bandbreite von Variationstechniken, doch die originale oder auch ausgeschmückte Originalmelodie bleibt stets deutlich hörbar. Nur in den letzten fünf Variationen setzt Bach das Pedal ein.

Nur wenige Kompositionen Bachs fanden zu seinen Lebzeiten durch Druckausgaben weitere Verbreitung. Zu diesen seltenen Ausnahmen zählen die in der vierteiligen „Clavier Übung“ enthaltenen Stücke. Der dritte Band dieser Sammlung erschien 1739 in Leipzig. Er enthält Choralvorspiele und Duette, die durch ein Präludium und eine Fuge eingerahmt werden. Diese beiden Sätze tragen die gemeinsame BWV-Nummer 552 und werden in der modernen Konzertpraxis meistens zusammen gespielt. Weil in beiden Teilen des Werks die Zahl 3 eine wichtige Rolle spielt (bis

hin zur Wahl der Tonart Es-Dur mit ihren drei B-Vorzeichen), haben viele Kommentatoren es als Huldigung an die Dreieinigkeit aufgefasst. Drei Themen prägen das ouvertürenartige Präludium, und die Fuge wird oft als „Tripelfuge“, also Fuge über drei Themen, bezeichnet. Tatsächlich handelt es sich eher um eine Folge von drei selbständigen Fugen – wenn auch das Thema der ersten Fuge als Kontrasubjekt der beiden folgenden dient.

Ludwig van Beethovens siebte Sinfonie begeisterte von Beginn an Publikum und Kritiker gleichermaßen. Vor allem ihr zweiter Satz war, einer zeitgenössischen Rezension zufolge, „ein Lieblingsstück aller Kenner und Nichtkenner, das auch den in der Tonkunst gar nicht Unterrichteten innig anspricht, durch seine Naivität und einen gewissen geheimen Zauber alles unwiderstehlich hinreißt, und dessen Wiederholung bisher noch bei jeder Aufführung mit Enthusiasmus erzwungen worden ist“. In dem „Allegretto“, das hier einmal den langsamen Satz ersetzt, entfaltet sich über einem Trauermarsch-Rhythmus immer mächtiger und bedrohlicher ein Klagegesang. Bereits im 19. Jahrhundert transkribierte der französische Organist Antoine-Édouard Batiste Teile des Satzes für sein Instrument. Dadurch angeregt, unternahm sein Landsmann Yves Lafargue (* 1967) eine vollständige Übertragung, die den quasi-orchestralen Möglichkeiten der Orgel gerecht wird.

Eisenbach und Bürgstadt
Sa 24|07|21 – ab 10:00 Uhr
Anreise mit eigenen PKWs

Regionalkantor a.D. Peter Schäfer – Leitung und
Orgelführung



Peter Schäfer war bis zu seiner Verabschiedung in den Ruhestand im März 2019 als Regionalkantor für die Region Untermain und als Kirchenmusiker in Klingenberg und Erlenbach tätig. Er initiierte mehrere Konzertreihen in der Region, u.a. die Himmelhäuser Sommerkonzerte, die besondere kirchenmusikalische Akzente setzen. Neben seinen Aufgaben als Leiter des Aschaffener Regionalzentrums für Kirchenmusik zur Aus- und Fortbildung der Kirchenmusiker und als Orgelsachverständiger entwickelte er eine rege Konzerttätigkeit; er spielt an Orgeln im In- und Ausland.

Für die diesjährige Kulturfahrt sind folgende Stationen vorgesehen:

- 10:00 Katholische Kirche St. Johannes der Täufer in Eisenbach bei Obernburg**
Die katholische Kirche St. Johannes der Täufer zählt zu den schönsten Barockkirchen in Unterfranken. Das Hochaltar-



- 11:30 Katholische Pfarrkirche St. Margaretha in Bürgstadt**
Die Alte Pfarrkirche ist romanisch, wurde in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtet und 1490 um einen spätgotischen Umbau erweitert. Die Turmerhöhung erfolgte 1585. Mitte des 18. Jahrhunderts erfolgte der Bau der Orgel, wofür der Dachboden aufgewölbt werden musste. Das Instrument wurde 1749 bei Johann Konrad Wehr in Marktheidenfeld in Auftrag gegeben; es gilt heute als dessen ältestes erhaltenes Werk.
- 12:30 Winzervesper im Weingut Josef Walter**
- 14:30 Martinskapelle Bürgstadt**
Sie wurde vermutlich in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts errichtet und gilt als eine der ältesten Kirchen in Franken. Bis zum Bau der 1247 erstmals urkundlich erwähnten Kirche St. Margareta diente sie als katholische Pfarrkirche. In der Martinskapelle sind bemerkenswerte Wand- und Deckenmalereien aus dem 16. Jahrhundert erhalten. Die Kapelle gehört zu den geschützten Baudenkmälern Bayerns.

MUSIK ZUR MARKTZEIT

Sa 24|07|21 – 11:15 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Klavierklasse der Städtischen Musikschule

WERKE VON BACH UND BEETHOVEN



So 25|07|21 – 10:00 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Pfarrer Dr. Hansjörg Schemann – Festpredigt

Theresa Zänglein – Sopran

Felix Ühlelein – Altus

Jörn Lindemann – Tenor

Felix Rathgeber – Bass

armonia dell'arcadia

Florian Reuthner – Orgel

KMD Christoph Emanuel Seitz – Leitung

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

„Aus der Tiefen rufe ich,
Herr, zu Dir“
Kantate BWV 131

1. *Sinfonia. Adagio – Chor:*
„Aus der Tiefen rufe ich, Herr,
zu Dir“ – *Vivace:* „Herr, höre
meine Stimme“
2. *Andante:* „So du willst, Herr,
Sünde zurechnen“
3. *Adagio:* „Ich harre des Herrn“
4. „Meine Seele wartet auf
den Herrn“
5. *Adagio:* „Israel, hoffe auf
den Herrn“

Die in Aschaffenburg geborene Sopranistin **Theresa Zänglein** studiert Gesang bei Melinda Paulsen an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt sowie Elementare Musikpädagogik am Dr. Hoch's Konservatorium. Sie sammelte Bühnenerfahrung bei Opernproduktionen der jungen Oper RheinMain unter anderem in der Rolle der Barbarina („Le nozze di Figaro“) und des Cupidon („Orphée aux enfers“). Seit geraumer Zeit tritt sie als Konzertsängerin in der Rhein-Main Region auf.

Der Altus **Felix Uehlein** studierte Philosophie und Physik in Freiburg im Breisgau, danach Gesang an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Er war Stipendiat an der Internationalen Händel-Akademie in Karlsruhe unter der Leitung von Barbara Schlick. Meisterkurse absolvierte er bei Neil Semer und Richard Levitt. Solistisch trat er u.a. bei den Journées Musicales de Vaudreuil (Südfrankreich) in Monteverdis „Marienvesper“, Bachs „Magnificat“ und Händels „Dixit Dominus“ auf. Er hatte Gastspiel- und Spielzeitverträge u.a. am Staatsschauspiel Dresden und der Kammeroper Schloss Rheinsberg und war bei den Schwetzingen Festspielen in der Uraufführung der Oper „Da gelo a gelo“ von Salvatore Sciarrino zu hören. Felix Uehlein ist Dozent des Internationalen Arbeitskreises für Musik, Kassel.

Jörn Lindemann absolvierte eine Ausbildung zum Klavierbauer, bevor er neben seiner Berufstätigkeit in Hannover und Göttingen seine Gesangsbildung bei Jörg Straube begann und Mitglied im Norddeutschen Figuralchor wurde. Der Tenor studierte danach bei Carol Richardson an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Lindemann war Solist bei den Göttinger Händelfestspielen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Braunschweiger Kammermusikpodium und den Musikfestspielen in Bad Hersfeld. Mit namhaften Ensembles wie Cantus Cölln, Concerto Palatino und dem Balthasar-Neumann-Chor wirkt er bei Konzerten sowie Rundfunk- und CD-Aufnahmen mit. Nach einer zweijährigen Verpflichtung als Ensemblemitglied am Oldenburgischen Staatstheater führten ihn Gastverträge an die Komische Oper Berlin, das Theater Dortmund, das Staatstheater Braunschweig, die Staatsoper Hannover, das Landestheater Eisenach, das Nationaltheater Mannheim, das Staatstheater Kassel und das Staatstheater Nürnberg.

Der Bass **Felix Rathgeber** erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Windsbacher Knabenchor, studierte danach Gesang bei Martin Hummel an der Musikhochschule Würzburg und nahm an Meisterkursen bei Helen Donath, Margreet Honig, Ann Murray, Rudolf Piernay und Michael Volle teil. Er ist Preisträger des Armin-Knab-Liedwettbewerbs sowie Stipendiat der Richard-Wagner-Stipendienstiftung, Bayreuth. Im Bereich Oper erarbeitete er sich ein breites Repertoire vom Barock bis zur Moderne;

Engagements führten ihn ans Mainfränkentheater und zum Mozartfest Würzburg, an die Junge Oper Schloss Weikersheim, zu den Opernfestspielen Heidenheim, ans Theater Augsburg, zur Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, ans Landestheater Coburg und das Staatstheater Saarbrücken.

Das 2007 gegründete Bamberger Barockorchester **armonia dell'arcadia** widmet sich mit dem Cembalisten und Organisten **Florian Reuthner** als künstlerischem Leiter der ganzen Bandbreite der Instrumentalmusik vom Frühbarock bis zu den Werken der Klassik. Immer wieder setzt es auch weniger bekannte Komponisten wie Johan Helmich Roman oder den Mozart-Zeitgenossen Joseph Willibald Michl auf seine Programme. Die *armonia dell'arcadia* erhielt Einladungen etwa zu den Weilburger Schlosskonzerten, den Basilikakonzerten Rankweil (Österreich) oder zum Symposium Franz Xaver Richter in Kempten 2009. In loser Folge veranstaltet das Ensemble auch eigene Konzerte mit Orchester- und Kammermusik in Bamberg.

Christoph Emanuel Seitz studierte Kirchenmusik an der Musikhochschule in München (Orgel bei Hedwig Bilgram, Klavier bei Gottfried Hefele, Chorleitung bei Max Frey und Orchesterdirigieren bei Hans-Martin Schneidt). Meisterkurse im Fach Dirigieren bei Stefan Fraas, Frieder Bernius und Helmuth Rilling schlossen sich an. Seit 1990 ist er Kantor und Organist an der Evangelisch-Lutherischen Christuskirche in Aschaffenburg und Dekanatskantor. In dieser Funktion dirigiert er die Aschaffener Kantorei und das 1990 von ihm ins Leben gerufene Bachcollegium. 2002 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Seit 2017 ist er einer der beiden Stellvertreter des bayerischen Landeskirchenmusikdirektors. Er veröffentlichte Kompositionen für Chor, Bläser und Orgel sowie diverse Choralvorspiel-Sammlungen.



Programmbetrachtungen

Um eine der frühesten erhaltenen Kantaten Johann Sebastian Bachs, vielleicht sogar seine früheste überhaupt, handelt es sich bei dem Werk BWV 131 „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“. Aus einem Vermerk des Komponisten geht hervor, dass Georg Christian Eilmar, der Pastor der Marienkirche in Mühlhausen, die Kantate 1707 oder 1708 in Auftrag gab. Er dürfte auch die Texte ausgewählt haben: den kompletten Psalm 130 und zwei Strophen des Chorals „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ von Bart-

holomäus Ringwaldt aus dem Jahr 1588. Weil sowohl der Psalm als auch der Choral das Flehen um Vergebung der Sünden zum Inhalt haben, vermutet man einen Bußgottesdienst als Kompositionsanlass, möglicherweise in Zusammenhang mit einem katastrophalen Brand, der im Mai 1707 mehr als 300 Häuser der Stadt zerstörte.

Wie in den frühen Kantaten Bachs üblich, fehlen auch hier Rezi-tative und Dacapo-Arien. Stattdessen gehen die Sätze fließend und mit kontrastierenden Tempi ineinander über. Im zweiten Satz überlagert sich der Psalmtext („So du willst, Herr, Sünde zu-rechnen...“ sowie „Denn bei dir ist die Vergebung...“) im Arioso des Bass-Solisten mit der Choralstrophe im Sopran. Ähnlich ver-mischen sich die Textquellen auch im vierten Satz, der Tenor und Altus vorbehalten ist.

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir.
Herr, höre meine Stimme, lass deine Ohren merken auf die
Stimme meines Flehens!

So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr, wer wird bestehen?
Erbarm dich mein in solcher Last,
Nimm sie aus meinem Herzen,
Dieweil du sie gebüßet hast
Am Holz mit Todesschmerzen,
Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte.
Auf dass ich nicht mit großem Weh
In meinen Sünden untergeh,
Noch ewiglich verzage.

Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und ich hoffe auf
sein Wort.

Meine Seele wartet auf den Herrn von einer Morgenwache
bis zu der andern.
Und weil ich denn in meinem Sinn,
Wie ich zuvor geklaget,
Auch ein betrubter Sünder bin,
Den sein Gewissen naget,
Und wollte gern im Blute dein
Von Sünden abgewaschen sein
Wie David und Manasse.

Israel hoffe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.

VIOLINE UND AKKORDEON

So 25|07|21 – 18:00 Uhr
Kreuzkapelle Großostheim

Mascha Wehrmeyer – Violine
Julius Schepansky – Akkordeon

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Sonate G-Dur BWV 1019
für Violine und obligates
Cembalo
Allegro
Largo
Allegro
Adagio
Allegro

ALFRED SCHNITTKE
(1934-1998)

Suite im alten Stil
für Violine und Klavier
Pastorale: Moderato
Ballett: Allegro
Menuett: Tempo di minuetto
Fuge: Allegro
Pantomime: Andantino

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Aus der Sonate C-Dur
BWV 1005**
für Violine solo:
1. Satz: Adagio

FRANÇOIS COUPERIN
(1668-1733)

**Aus den „Pièces de
clavecin“, 17ième Ordre:**
La superbe, ou La Forqueray

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Zwei Menuette, WoO9

GYÖRGY KURTÁG
(*1926)

Tre pezzi op. 14e
für Violine und Klavier
Öd und traurig
Vivo
Aus der Ferne

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

Rumänische Volkstänze
Joc cu bătă (Stabtanzen):
Allegro moderato
Brăul (Rundtanzen): Allegro
Pe loc (Stampftanzen): Andante
Buciumeana (Tanz aus
Bucium): Moderato
Poargă românească
(Rumänische Polka): Allegro
Mărunțel (Schnelltanz):
Allegro



Mascha Wehrmeyer fand schon in frühem Alter zu ihrem Instrument, der Violine. 2000 in Berlin geboren, bekam sie ersten Unterricht unter anderem als Jungstudentin der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“. Später war sie Schülerin an den Hochschulen in Regensburg und Augsburg sowie an der Musik und Kunst Universität Wien (Conrad von der Goltz, Linus Roth, Nicolas Koeckert). Daneben nahm sie an zahlreichen Meisterkursen teil, zum Beispiel bei Pierre Amoyal, Zakhar Bron, Viktor Tretyakov, Ingolf Turban, Midori Goto oder Pavel Vernikov. Seit 2018 studiert sie bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin.

Konzertauftritte führten Mascha bis nach Singapur, Russland und in die USA. In Deutschland trat sie bereits in der Elbphilharmonie, der Kölner Philharmonie oder der Berliner Philharmonie auf; zu hören war sie aber auch beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim „Podium der Jungen“ des NDR in Hannover oder bei den Gezeitenkonzerten in Ostfriesland.

Die junge Geigerin wird aktuell von der Deutschen Stiftung Musikleben mit einem Leihinstrument von Carlo Ferdinando Landolfi, Mailand 1750-75, gefördert. Nach erfolgreicher Teilnahme am Deutschen Musikwettbewerb 2018 wurde sie zudem als Stipendiatin in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler – ein Projekt des Deutschen Musikrats – aufgenommen. Darüber hinaus steht für Mascha die Vermittlung von Musik, die Auseinandersetzung mit experimentellen Konzertformaten und der Austausch mit Kollegen im Fokus ihres Schaffens.

Julius Schepansky, geboren 1998, erhielt seinen ersten Akkordeonunterricht im Alter von sieben Jahren. Nach seinem Jungstudium bei Claudia Buder in Münster begann er 2017 sein Studium in der Klasse von Mie Miki und Heidi Luosujärvi an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Zusätzlich studiert er bei Peter Walter Jazzklavier. Als Solist und in unterschiedlichen Kammermusikalischen Formationen ist Julius Schepansky Preisträger verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe. Als mehrfacher Bundespreisträger von „Jugend musiziert“ wurde er 2016 in die Europäische Union der Musikwettbewerbe für die Jugend, EMCY aufgenommen. Darüber hinaus wurde er mit einer Vielzahl von Sonderpreisen ausgezeichnet und war Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben.

Programmbetrachtungen

Johann Sebastian Bach war seinen Zeitgenossen als glänzender Orgel- und Cembalovirtuose bekannt, doch nach einem Bericht seines Sohnes Carl Philipp Emanuel spielte er auch die Violine „rein und durchdringend und hielt dadurch das Orchester in einer größeren Ordnung als er mit dem Flügel [dem Cembalo] hätte ausrichten können. Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen.“ Gerade weil Bach sowohl das Cembalo als auch die Violine meisterhaft beherrschte, konnte er in der Duokomposition für beide Instrumente eine echte Neuerung einführen: Sonaten für Violine und obligates Cembalo. Üblich war es in der Barockzeit, nur die Bassstimme des Tasteninstrumentes zu notieren; die Begleitakkorde der rechten Hand improvisierte der Spieler nach den hinzugefügten Generalbassziffern. Dagegen schrieb Bach in seinen sechs Sonaten BWV 1014-1019 auch die Noten der rechten Hand genau aus. Diese spielt vor allem in den fugenartigen schnellen Sätzen eine Melodiestimme, die dem Geigenpart gleichwertig gegenübersteht. Die ersten fünf der sechs Violinsonaten sind einheitlich nach dem Muster der viersätzigen Kirchensonate (langsam-schnell-langsam-schnell) aufgebaut, während in der sechsten, BWV 1019 in G-Dur, noch ein zusätzlicher schneller Satz vorangestellt ist. Entstanden sind alle sechs Sonaten wohl in Bachs Zeit als Hofkapellmeister in Köthen, vermutlich nicht vor 1720.

Der russlanddeutsche Komponist **Alfred Schnittke** wurde bekannt durch sein Konzept der „Polystilistik“. Gemeint ist damit ein Dialog mit der musikalischen Vergangenheit, ein Komponieren in unterschiedlichen Schichten. Die verschiedensten historischen Schreibweisen werden zitiert; sie bilden zusammen mit Elementen aktueller Klangsprachen eine große „Klaviatur“ der Stile. Doch während in den meisten seiner „polystilistischen“ Stücke alte und neue, hohe und niedere, ernste und komische Elemente aufeinanderprallen, fällt in der 1972 entstandenen „Suite im alten Stil“ das relativ einheitliche historische Idiom auf. Mit dem Werk, so notierte Schnittke, habe er sich den Wunsch erfüllt, „einmal ganz naiv zu schreiben“. Die Suite steht in der Tradition leicht modernisierter Hommagen wie etwa Tschaikowskys „Mozartiana“-Suite, Strawinskys „Pulcinella“-Suite oder Richard Strauss' „Tanzsuite nach Couperin“. Erst bei genauem Hinhören entdeckt man einige geschickt eingestreute moderne Zutaten und minimale Verfremdungen – etwa kleine dissonante Reibungen, rhythmische Verschiebungen oder unaufgelöste Kadenzten, bei denen die Grundtonart einfach ausbleibt und die Musik wie mit einem Fragezeichen endet.

Je drei Sonaten und Partiten für unbegleitete Geige fasste **Bach** in einem eigenhändigen Manuskript zusammen, dem er den fol-

genden Titel gab: „Sei Solo à Violino senza Baſſo accompagnato. Libro Primo. da Joh: Seb. Bach. anno 1720“. Während die Partiten Tanzsätze enthalten, folgen die Sonaten der viersätzigen Anlage der italienischen Kirchensonate: langsam – schnell – langsam – schnell. Ein Adagio, das vor allem durch seine harmonischen Kühnheiten fasziniert, eröffnet die Sonate Nr. 3 in C-Dur. Schon im achten Takt erreicht Bach das von der Grundtonart weit entfernte H-Dur; nach C-Dur kehrt er nur kurz und erst gegen Ende des Satzes wieder zurück, um dann doch mit der Dominante G-Dur zu enden – ein „Halbschluss“, der bei vollständiger Wiedergabe des Werks zur folgenden Fuge überleitet.

François Couperin war der bedeutendste französische Komponist der Generation zwischen Lully und Rameau. Auch Bach muss ihn sehr geschätzt haben, da er sich eigenhändig Abschriften seiner Werke anfertigte. Die Korrespondenz der beiden Komponisten – wenn es sie je gab – ist nie aufgetaucht; angeblich haben Couperins Nachkommen Bachs Briefe zum Verschließen von Marmeladengläsern zweckentfremdet. Neben Kirchen-, Kammer- und Orgelmusik schrieb der Hofkomponist Ludwigs XIV. auch mehr als 230 Cembalostücke, die er in vier großen Sammlungen veröffentlichte. Darin sind wiederum Stücke gleicher Tonart in sogenannten „Ordres“ zusammengefasst. Die einzelnen Sätze tragen charakterisierende Bezeichnungen, oder sie sind nach einer bestimmten Person benannt. Für das Eröffnungsstück des 17. Ordre (aus dem 3. Buch von 1722) trifft beides zu: Es heißt „La superbe“ (also die Prachtvolle oder auch Hochmütige) und „La Forqueray“. Gemeint war damit der Gambenvirtuose Antoine Forqueray, der nach zeitgenössischen Berichten „wie der Teufel“ spielte und auch als Mensch ein Hitzkopf war. Seine Frau verließ ihn fünf Mal, bevor es 1710 zur endgültigen Trennung kam. Auf die instrumentalen Fähigkeiten seines Sohnes Jean-Baptiste wurde Antoine so eifersüchtig, dass er ihn einkerkern und 1725 sogar unter Androhung der Todesstrafe aus Frankreich verbannen ließ – Beziehungen zum Hochadel machten diese pädagogische Maßnahme möglich.

Der Überlieferung nach war **Ludwig van Beethoven**, ganz im Gegensatz zu Mozart, als schlechter Tänzer geradezu berüchtigt. 1772, also 20 Jahre vor seiner Ankunft in Wien, hatte Kaiser Joseph II. die Tanzsäle für alle Gesellschaftsschichten geöffnet und damit einen Boom ausgelöst. Daher kam Beethoven gerade während seiner ersten Wiener Jahre um das Komponieren von Tanzmusik kaum herum. Für die jährliche Maskenball-Redoute der „Pensionsgesellschaft bildender Künstler Wiens“ in der Hofburg und für manchen Faschingsball schrieb er eine ganze Reihe von Sammlungen zu je sechs bzw. zwölf „Deutschen Tänzen“, „ländlerischen Tänzen“ oder Menuetten. Den konkreten Anlass der sechs Menuette, die heute in der Liste seiner Werke ohne

Opuszahl (WoO) die Nummer 9 tragen, kennt man nicht. Die gefälligen Stückchen von jeweils etwa zwei Minuten Spieldauer entstanden um 1795. Sie waren ursprünglich für zwei Violinen und Bass, die Standardbesetzung der klassischen Wiener Tanzkapelle, bestimmt, doch auch eine zeitgenössische Orchesterfassung ist erhalten.

„Meine Muttersprache ist Bartók und Bartóks Muttersprache war Beethoven.“ In diese Traditionslinie stellte der Ungar **György Kurtág** sein Schaffen. Konzentration aufs Wesentliche, radikaler Verzicht auf nur dekorative Beigaben, höchste Differenzierung des Ausdrucks – diese Merkmale sind es vermutlich, die die Werke der drei Komponisten verbinden. Sie prägen auch die „Tre pezzi“ (Drei Stücke) op. 14e, die Kurtág 1979 für Violine und Klavier arrangierte – ursprünglich waren sie für Flöte und Tenor-Leier bestimmt (op. 14b) und trugen den Titel „Herdecker Eurhythmie“.

In ganz unterschiedlichen Bearbeitungen kursieren heute auch die sechs „Rumänischen Volkstänze“, die **Béla Bartók** 1915 für Klavier einrichtete. Ihre Melodien hatte er zwischen 1910 und 1912 in den Dörfern Siebenbürgens gesammelt, wobei er die Herkunft und originale Choreographie genau dokumentierte. So war etwa die Nr. 1, „Joc cu băta“ (Stabtanzen), der artistische Solotanz eines jungen Mannes, der dabei mit den Füßen bis zur Zimmerdecke kickte. Die Melodie wurde Bartók von zwei Romageigern vorgespielt. Nr. 2, „Brăul“ (Rundtanzen), war ein Mädchentanz in der Spinnkammer, gespielt auf einer Hirtenflöte. Auf diese beiden schnellen Tänze folgen zwei langsamere. Zunächst der Stampftanz „Pe loc“, dessen Begleitung an einen Dudsack denken lässt. Getanzt wurde er von einem Paar, wobei der Mann seine Hände in die Hüften stemmte und die Frau ihre auf seine Schultern legte. Der vierte Tanz, „Buciumeană“ (Tanz aus Bucium), den Bartók von einem Romageiger hörte, steht im 3/4-Takt, während der fünfte, als „Poargă românească“ (Rumänische Polka) bezeichnet, einen eigenartigen Wechsel von 2/4- und 3/4-Perioden (ähnlich dem bayerischen „Zweifachen“) zeigt. Das abschließende Stück „Măruntel“ ist ein temperamentvoller Gruppentanz mit schauspielerischen Einlagen und Zurufen; es setzt sich aus zwei Schnelltänzen zusammen.

Mi 28|07|21 – 20:00 Uhr
Stadttheater Aschaffenburg, Bühne 3

Dr. Christine Blanken – Bach-Archiv Leipzig

„Beethoven und Bach: Zwei Genies unter sich“

Beethoven war unter den Komponisten der größte Bachianer. Aber was ist genau bachisch bei Beethoven? Was bedeutet dies für die Musik des 19. Jahrhunderts? „Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen“ – warum Beethoven das so sah, darüber geben seine Briefe und Werke sowie Beobachtungen einiger Zeitgenossen Auskunft.



Dr. Christine Blanken studierte Historische und Systematische Musikwissenschaften sowie Germanistik an den Universitäten Göttingen und Wien und wurde 1999 über „Franz Schuberts Oratorium ‚Lazarus‘ und das Wiener Oratorium zu Beginn des 19. Jahrhunderts“ promoviert. Von 1999 bis 2005 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bachquellen-Forschungsprojekt „Göttinger Bach-Katalog“ am Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen. Seit 2005 ist sie am Bach-Archiv Leipzig tätig: Nachdem sie zunächst im Forschungsprojekt Bach-Repertorium (Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig) mitgearbeitet hatte, übernahm sie im Oktober 2011 die Leitung des Referats Forschung II „Die Bach-Familie“. In dieser Funktion betreut sie die Ausgaben von Dokumenten und musikalischen Editionen sowie das Datenbank- und Digitalisierungs-Portal „Bach Digital“. Neben der Musik der Bach-Familie im Allgemeinen sind ihre Forschungsschwerpunkte die Entwicklung oratorischer Musizierformen von den Anfängen in Deutschland (Reinhard Keiser) bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, die Überlieferung der Musik für Tasteninstrumente von Johann Sebastian Bach sowie die Überlieferung der Musik der Bach-Familie im alt-österreichischen Kulturraum. Nebenamtlich ist sie seit 1990 als Kirchenmusikerin tätig.

KLAVIERABEND

Do 29|07|21 – 20:00 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Amadeus Wiesensee – Klavier

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

**Chromatische Fantasie und
Fuge d-Moll BWV 903**

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Fantasie C-Dur op. 17

Durchaus phantastisch und
leidenschaftlich vorzutragen
Mäßig. Durchaus energisch
Langsam getragen.
Durchweg leise zu halten

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Präludium und Fuge
es-Moll BWV 853** aus dem
Wohltemperierten Klavier,
Band I

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

**Klaversonate Nr. 32 c-Moll
op. 111**

Maestoso – Allegro con brio
ed appassionato
Arietta. Adagio molto
semplice e cantabile



Amadeus Wiesensee (*1993) wurde mit acht Jahren Schüler von Thomas Böckheler am Richard-Strauss-Konservatorium in München und 2007 Jungstudent bei Karl-Heinz Kämmerling am Mozarteum Salzburg. 2013 nahm er das Studium bei Antti Siirala an der Hochschule für Musik und Theater München auf. Meisterkurse u.a. bei Andrés Schiff, Maria João Pires, Richard Goode, Dimitri Bashkurov, Leon Fleisher, Matti Raekallio und Hélène Grimaud ergänzen seine Ausbildung. Nachhaltige Impulse erhielt er von Alfred Brendel und Till Fellner sowie aktuell regelmäßig von Elisabeth Leonskaja. Amadeus Wiesensee gewann bei nationalen und internationalen Wettbewerben, u.a. beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert, beim Karl Lang Wettbewerb, beim Schumann Wettbewerb Zwickau und beim Internationalen Klavierpodium München, wiederholt erste Preise.

Als Solist spielte er u.a. mit der Deutschen Streicherphilharmonie, den Heidelberger Philharmonikern, der Neuen Philharmonie Westfalen, den Bergischen Symphonikern, den Bad Reichenhaller Philharmonikern und dem Bayerischen Landesjugendorchester unter Dirigenten wie Dimitri Jurowski, Michael Sanderling, Sebastian Tewinkel, Peter Kuhn und Clemens Schuldt. In der Saison 2021/22 debütierte er u.a. beim Davos Festival, im Beethoven-Haus Bonn, mit Bachs Goldberg-Variationen auf Schloss Elmau, und er tritt mit Künstlern wie Eckart Runge und Klaus Maria Brandauer auf. Die Carl-Bechstein-Stiftung unterstützt ihn aktuell mit einem Jahresstipendium.

Amadeus Wiesensees zweite große Leidenschaft gilt der Philosophie, der er auch in einem Parallelstudium nachging, das er an der Hochschule für Philosophie München im Juli 2015 mit dem Bachelor of Arts und Bestnote abschloss.

Programmbetrachtungen

Johann Sebastian Bachs Chromatische Fantasie BWV 903 ist in ihrer Art einmalig: Sie kennt weder Takt noch Thema und keinerlei motivische Arbeit. Auch lehnt sie sich an keine überlieferte Form an, lässt vielmehr an eine niedergeschriebene Improvisation denken. Extrem ist der harmonische Verlauf: Er berührt fast systematisch jeden Dur- und Mollakkord des Quintenzirkels. Daher ist die Fantasie auch ohne Vorzeichnung notiert – sie wäre wegen der ständig wechselnden Harmonien sinnlos. Die anschließende Fuge basiert zwar auch auf einem chromatischen Thema, ist aber tonartlich stabiler und folglich in d-Moll mit einem b-Vorzeichen notiert. Als ebenso extrem erweist sich der Affektgehalt: Schmerz und Trauer werden in der Fantasie äußerst intensiv dargestellt, und ein rezitativartiger Teil versetzt den Hörer geradezu in eine dramatische Opernszene. So ist es kein Wunder, dass das Werk häufig in Verbindung mit einem erschütternden Ereignis in Bachs Leben gebracht wurde – dem Tod seiner ersten Frau Maria Barbara im Jahr 1720.

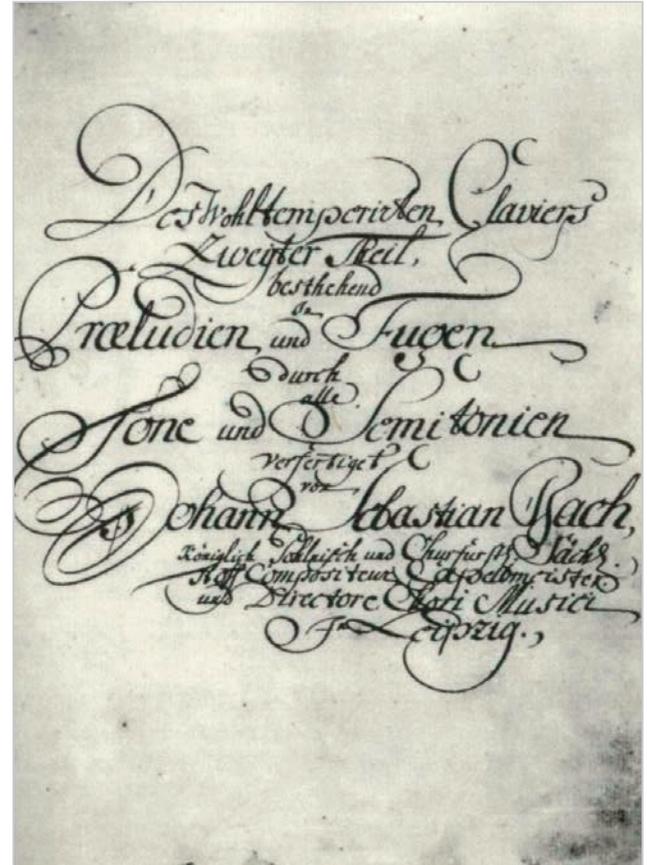
Robert Schumann gab seiner Komposition op. 17 erst nach längerem Schwanken den Titel „Fantasie“. Ursprünglich wollte er sie „Große Sonate für Beethoven“ nennen; der Erlös sollte einem Beethoven-Denkmal zugutekommen. Im Lauf der relativ langen Entstehungszeit (1836-1838) zog Schumann auch Titel wie „Fata Morgana“, „Obolen auf Beethovens Monument“ und „Dichtungen“ in Erwägung, dazu poetische Satzüberschriften wie „Ruinen, Trophäen und Palmen“ oder „Ruine, Siegesbogen, Sternenlicht“. Doch als er die Fantasie 1839 veröffentlichte, stellte er lediglich dem ersten Satz ein literarisches Motto nach Friedrich Schlegel voran: „Durch alle Töne tönet / Im bunten Erdentraum / Ein leiser Ton gezogen / Für den, der heimlich lauschet.“ Auf Literarisches verweist im Mittelteil des Kopfsatzes auch die Vortragsbezeichnung „Im Legendenton“. Fantasien sind üblicherweise einsätzig Stücke von quasi-improvisatorischer Anlage. Schumanns dreisätzig Fantasia steht jedoch in der Nachfolge von Beethovens freien Sonaten op. 27, die im Titel den Zusatz „quasi una fantasia“ tragen. Der erste Satz enthält gegen Ende ein direktes Beethoven-Zitat, nämlich die Liedzeile „So nimm sie hin denn, meine Lieder“ aus dem Zyklus „An die ferne Geliebte“. Der Mittelsatz nimmt stellenweise den Charakter eines Triumphmarsches an, und das Finale entfernt sich durch sein langsames Tempo und den fast durchgehend leisen Vortrag weit vom Charakter eines Sonaten-Schlussatzes.

In gewisser Hinsicht stand **Bach** am Ende einer Musikepoche: Er war der letzte Großmeister der Fuge, die ja auf der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts beruhte. Manchem Zeitgenossen galt er deshalb fast schon als lebendes Fossil. Zu den

bedeutendsten Zeugnissen der Fugenkunst zählen zweifellos die beiden Bände des „Wohltemperierten Klaviers“, die Bach im Abstand von 20 Jahren (1722 und 1742) zusammenstellte. In jede Sammlung nahm er Satzpaare aus Präludium und Fuge in sämtlichen 24 Dur- und Molltonarten auf. Die Idee war durchaus modern, denn die Voraussetzungen für ein solches Projekt bestanden zu Bachs Zeit noch gar nicht so lange: In der früher üblichen „mitteltönigen“ Stimmung klangen Tonarten umso „schräger“, je weiter sie sich vom zentralen C-Dur entfernten. Erst Andreas Werkmeisters „wohltemperierte“ Stimmungen (von denen es mehrere Varianten gab) machten das Spiel in allen Tonarten auf einem Tasteninstrument möglich. Anders als in der heute üblichen gleichstufigen Stimmung hatte allerdings nach wie vor jede Tonart ihren eigenen Charakter, der von den zeitgenössischen Theoretikern auch ausführlich beschrieben wurde. So notierte beispielsweise Christian Friedrich Daniel Schubart 1784/85 in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ über die Tonart es-Moll: „Empfindungen der Bangigkeit des allertiefsten Seelendrangs, der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermut, der düsteren Seelenverfassung. Jede Angst, jedes Zagen des schauernden Herzens, atmet aus dem grässlichen es-Moll. Wenn Gespenster sprechen könnten, so sprächen sie ungefähr aus diesem Tone.“

Um letzte Werke ranken sich oft Legenden – man interpretiert Todesahnung in sie hinein, deutet sie als Vermächtnis an die Nachwelt. So erging es Bachs „Kunst der Fuge“ und auch **Ludwig van Beethovens** letzter Klaviersonate – obwohl doch der Komponist nach ihrer Vollendung (1822) noch fünf Jahre lebte. Doch den Kult ums „Opus ultimum“ begünstigten mehrere musikalische Faktoren: Zunächst die ungewöhnliche Zweisätzigkeit der Sonate, dann auch die Tonartenfolge, die von c-Moll nach C-Dur führt, vor allem aber die oft beschworene Aura von Abschied und Entrückung, die den zweiten Satz prägt. Der erste erscheint noch durchaus diesseitig: Seine dramatische langsame Einleitung beginnt im rhythmischen Stil einer französischen Ouvertüre und leitet mit einem grollenden Basstriller zum Hauptteil über. Dessen wild-heroisches Hauptthema mit Bezug auf das Thema von Bachs „Musikalischem Opfer“ wird in wuchtigem Unisono vorgestellt. Es dominiert den gesamten Ablauf, erfährt kaum Widerspruch in einem episodischen C-Dur-Seitengedanken. Nach mehreren leidenschaftlichen Aufschwüngen und polyphonen Verwicklungen findet der Satz ein überraschend sanftes Ende. Mit diesem verhaltenen Schluss schafft Beethoven die Verbindung zu dem schlichten Gesangsthema, das den folgenden Variationensatz eröffnet. Kurz zusammengefasst, lässt sich sein Ablauf so beschreiben: Nach der

Vorstellung des Themas beschleunigt sich allmählich die Bewegung bis hin zur rhythmischen Ekstase der dritten, der „Boogie-Woogie-Variation“ (so Strawinskys respektloser Kommentar). Danach scheint die Musik in sich zu kreisen, zunächst im Bass, dann im Diskant, wo die rechte Hand unaufhörlich repetierte Pianissimo-Glockenklänge der linken Hand umspielt. Diese oft als „überirdisch“ oder „ätherisch“ charakterisierte Passage scheint sich in die Ewigkeit ausdehnen zu wollen, gibt aber endlich doch einer menschlichen, dynamisch variablen Musik Raum. Weitaus blumiger hat Thomas Mann den Satz in seinem Roman „Doktor Faustus“ kommentiert. Was sich, so erklärt dort der Kantor Wendell Kretzschmar, mit dem Thema, „dieser sanften Aussage, dieser schwermütig stillen Formung nun in der Folge rhythmisch-harmonisch-kontrapunktisch begibt, womit ihr Meister sie segnet und wozu er sie verdammt, in welche Nächte und Überhelligkeiten, Kristallsphären, worin Kälte und Hitze, Ruhe und Ekstase ein und dasselbe sind, er sie stürzt und erhebt, das mag man wohl weitläufig, wohl wundersam, fremd und exzessiv großartig nennen, ohne es doch damit namhaft zu machen, weil es recht eigentlich namenlos ist“.



CHORKONZERT

Fr 30|07|21 – 20:00 Uhr
Stiftsbasilika Aschaffenburg

Michael Hartmann – Orgel
Süddeutscher Kammerchor
Orchesterakademie des Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks
Gerhard Jenemann – Leitung

J.S. BACH
(1685-1750)

**Präludium und Fuge e-Moll,
BWV 548**

**Motette für Doppelchor BWV 229
„Komm, Jesu komm“**

**Aus dem „Musikalischen
Opfer“ BWV 1079:**

Ricercare a 6 (Transkription für
Kammerensemble von Gerhard
Müller-Hornbach)

**Motette für Doppelchor BWV 228
„Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“**

LOUIS VIERNE
(1870-1937)

Aus „Pièces de Fantaisie“:
Andantino, op. 51/2
Carillon de Westminster, op. 54/6

ENJOTT SCHNEIDER
(*1950)

„Beethovens Schöpfung“
Naturbilder zum Septett Es-Dur
op. 20 für Solisten, Vokal- und
Kammerensemble



Michael Hartmann, 1955 in Elsenfeld geboren, war bereits als Gymnasiast Schüler des Münchner Domorganisten Franz Lehrndorfer. Seine Musik-, Philosophie- und Theologiestudien absolvierte er an der LMU sowie der Staatlichen Hochschule für Musik in München, am Mozarteum in Salzburg und an der Kunstuniversität Graz. Bis 2008 wirkte er als Professor, Dr. theol. und Dr. phil. als Dozent am Richard-Strauss-Konservatorium München, zuletzt als Leiter der Orgel- und Kirchenmusikabteilung. Heute unterrichtet er eine Orgel- und Oratorienklasse an der Hochschule für Musik und Theater München. Er ist Orgelsachverständiger der Erzdiözese München und Freising, Musikdirektor der Bürgersaalkirche München und künstlerischer Leiter des Odeon-Ensembles München. Zahlreiche Einspielungen für LP/CD, Rundfunk und Fernsehen sowie eine rege internationale Konzerttätigkeit als Solist und Dozent zeugen von seiner künstlerischen Vielfalt.

Im März 2000 wurde die **Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks** ins Leben gerufen, im Oktober 2001 konnten die ersten Stipendiat*innen ihre Ausbildung antreten. Nach 20 Jahren kann die Akademie auf 180 Absolvent*innen aus 28 Ländern zurückblicken, die sich im Anschluss an ihre Ausbildungszeit Stellen in renommierten Orchestern in aller Welt erspielt haben. Die Orchesterakademie bietet jungen Ausnahmetalenten weltweit eine umfassende Vorbereitung auf den Beruf und dient als Sprungbrett für ihre Musikerkarriere. Die Mitwirkung bei Proben und Konzerten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Instrumentalunterricht bei Orchestermitgliedern, Mentalcoaching und Körperarbeit sowie Kammermusik



sind wesentliche Teile der Ausbildung. Absolventinnen und Absolventen der Akademie gewinnen Engagements bei renommierten Orchestern im In- und Ausland, etwa den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem London Symphony Orchestra. Vierzehn von ihnen ist der Sprung in das Synchronieorchester des Bayerischen Rundfunks gelungen.



Der **Süddeutsche Kammerchor** ist eines der renommierten Vokalensembles Bayerns. Er besteht im Kern aus jungen professionellen Sängern, die auch solistisch tätig sind. Der Chor musiziert – gemäß der Struktur der jeweiligen Kompositionen – in verschiedenen Besetzungsgrößen. Das künstlerische Spektrum umfasst neben dem Standardrepertoire für Chor a cappella und Chor mit Orchester insbesondere unbekanntere Werke des 17. bis 20. Jahrhunderts. Die Wiederaufführungen von Wolf-Ferraris Oratorium „La Sulamite“ mit der Jungen Deutschen Philharmonie im Herkulesaal der Münchner Residenz und Johann Christian Bachs Mailänder Vesperpsalmen mit Concerto Köln in der Frauenkirche Dresden sind prominente Beispiele dieser Agenda. Zahlreiche Uraufführungen, Einla-

dungen zu Festivals und Konzerten im In- und Ausland und die Zusammenarbeit mit renommierten Orchestern zeugen von der Qualität des Ensembles.



Gerhard Jenemann absolvierte sein Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Mittlerweile unterrichtet er selbst seit vielen Jahre als Dozent für Chorleitung, zuletzt an der Hochschule für Musik und Theater München. Seine vielfältige künstlerische Tätigkeit, insbesondere als Leiter des Süddeutschen Kammerchores, führte zur Zusammenarbeit mit renommierten Ensembles wie dem Münchner Kammerorchester, den Prager Sinfonikern und dem Freiburger Barockorchester. CD-Veröffentlichungen u.a. mit Festival Strings Luzern, Drottningholms Baroque Orchestra Stockholm und Concerto Köln sind bei Sony Classical, Bayer Records und Carus erschienen.

Programmbetrachtungen

Johann Sebastian Bach schrieb zwar die meisten seiner Orgelwerke während seiner Zeit als Organist und Konzertmeister in Weimar (1708-1717), doch Präludium und Fuge e-Moll BWV 548 entstanden in Leipzig, vermutlich zwischen 1727 und 1731. Das Besondere an diesem Satzpaar ist, dass hier das übliche Verhältnis zwischen improvisatorischem Vorspiel und strenger Fuge umgekehrt ist: Das Präludium wirkt schwer und gebunden, während die Fuge eine der kühnsten und freiesten ist, die Bach je geschrieben hat – übrigens mit 231 Takten auch eine der längsten. Das Präludium folgt formal dem Schema A-B-A-C-A, wobei die A-Teile an die Tutti-Abschnitte eines Concerto grosso erinnern, die Teile B und C an Solo-Episoden. Die folgende Fuge ist dreiteilig: An einen Fugenteil (im eigentlichen Sinn) schließt sich eine Toccata voller virtuoser Läufe an. Den Abschluss bildet ein weiterer Fugenteil, der fast bis zum Ende die genaue Wiederholung des ersten ist.

Intensiver als die meisten seiner Zeitgenossen setzte sich Bach mit Musik der Vergangenheit auseinander. So pflegte er auch die altherwürdige Gattung der Motette, die ihren Zenit in Deutschland bereits 100 Jahre zuvor in den Werken von Schütz, Schein und Scheidt erreicht hatte. Bachs Motetten BWV 225-229 kann man als Krönung einer vergehenden oder zunehmend ungebräuchlichen Form betrachten. Sie entstanden als Gelegenheitswerke, wenn die Hinterbliebenen eines vornehmen Leipziger Bürgers eine Trauermusik auf einen ganz bestimmten Text verlangten. Die einzelnen Anlässe der Motetten sind heute zumeist unbekannt, doch über die Bestimmung von „Komm, Jesu, komm“ BWV 229 lässt sich immerhin spekulieren: Bach griff hier auf keinen Bibel- oder Choraltext zurück, sondern verwendete eine Dichtung des Leipziger Poeten Paul Thymich, die zuerst von Johann Schelle (Thomaskantor 1677-1701) vertont worden war. Da am 26. März 1730 Schelles Witwe begraben wurde, vermutet man, dass Bach die Motette für diesen Anlass komponierte. Das doppelchörige Werk enthält zwei Strophen von Thymichs Sterbelied, von denen die erste in drei Teilen – einem madrigalischen, einem fugierten und einem konzertant menuettartigen – vertont ist. Die zweite Strophe komponierte Bach als schlichten, vierstimmigen Choralatz.

Das glänzendste Ereignis in Bachs Leben war wohl sein Besuch am Hof Friedrichs II. im Jahr 1747. Über den Verlauf berichtete sein früher Biograph Forkel: Nachdem Bach eine dreistimmige Fuge über ein Thema des Preußenkönigs improvisiert hatte, äußerte dieser, „vermutlich um zu sehen, wie weit eine solche

Kunst getrieben werden könne, den Wunsch, auch eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zu hören.“ Damit konnte aber selbst der Großmeister des Kontrapunkts nicht dienen. Zurück in Leipzig, schrieb Bach doch noch eine sechsstimmige Fuge über das Thema des Königs. Zudem brachte er die improvisierte dreistimmige Fuge zu Papier und fügte noch zehn Kanons und eine Triosonate hinzu. Dieses „Musikalische Opfer“ sandte er Friedrich in zwei Folgen zu. Warum Bach den beiden Fugen die altertümliche Benennung „Ricercar“ gab, ist nicht geklärt. Möglicherweise spielte bei der Titelgebung schon das Akrostichon eine Rolle, das dem gedruckten Widmungsexemplar von Hand hinzugefügt wurde: „Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta“ – „Das vom König aufgetragene Thema und einiges mehr auf kanonische Art ausgeführt“. Die Anfangsbuchstaben des lateinischen Spruchs ergeben das Wort „Ricercar“.

Über die Entstehungszeit von Bachs Motette „Fürchte dich nicht“ BWV 228 sind sich die Musikforscher nicht einig. Stilistische Eigenheiten weisen auf die Weimarer Zeit hin (um 1714/15). Möglich wäre aber auch eine Aufführung in Bachs frühen Leipziger Jahren – vielleicht bei einem Gedächtnisgottesdienst für die Witwe des Ratsherrn Winkler am 4. Februar 1726, denn es ist bekannt, dass bei diesem Anlass über einen Bibeltext gepredigt wurde (aus Jesaja, Kap. 43), der auch Bachs Motette zugrunde liegt. Anfang und Ende des Werkes sind doppelchörig; im vierstimmigen Mittelteil verbindet sich eine Doppelfuge der drei unteren Stimmen mit dem Choral-cantus-firmus des Soprans („Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden“).

Louis Vierne war Organist an der Kirche Notre-Dame-de-Paris, wo ihm eines der besten Instrumente des berühmten französischen Orgelbauers Aristide Cavaillé-Coll zur Verfügung stand. In seinen Kompositionen nutzte Vierne die fast orchestrale Klangfarbenvielfalt seiner Orgel, ohne dabei die polyphonen Möglichkeiten des Instruments zu vernachlässigen. Claude Debussy kommentierte einmal die Uraufführung einer seiner Orgelsinfonien mit den folgenden Worten: „Der alte J. S. Bach, unser aller Vater, wäre zufrieden gewesen mit Monsieur Vierne“. Die vier Bände seiner sinfonisch konzipierten „Pièces de Fantaisie“ schrieb Vierne in den Jahren 1926/27. Michael Hartmann spielt nach dem stimmungsvollen Andantino aus dem ersten Band das effektive Schlussstück des dritten: Im „Carillon de Westminster“ sind die Glockenklänge des berühmten Uhrturms am Londoner Palace of Westminster allgegenwärtig.

In **Enjott Schneiders** Werkkatalog finden sich Kompositionen für Orchester, Orgel, verschiedene Kammermusikensembles, dazu auch Vokal- und Bühnenerwerke, doch vor allem verbindet man seinen Namen mit Musik für Film und Fernsehen. 1979 übernahm Schneider an der Münchner Musikhochschule eine Musiktheorie-Professur, die später in die erste Filmmusikprofessur in Deutschland umgewandelt wurde. „Beethovens Schöpfung“ entstand als Auftragswerk des Internationalen Chorforums e.V. zum Beethoven-Jahr 2020. Im Vorwort der Notenausgabe heißt es: „Die Uraufführung von Beethovens berühmtem Septett Es-Dur op. 20 erfolgte in unmittelbarem Kontext zu Joseph Haydns Oratorium ‚Die Schöpfung‘, das dem älteren Komponisten als Krönung seines Schaffens nochmals größte Popularität verschaffte. Der dreißigjährige Beethoven stellte sein Septett als ein instrumentales Pendant zu solch epochaler Vokalmusik hin und vermerkte – durchaus mit großem Selbstbewusstsein – zu Haydn: ‚Das ist meine Schöpfung, das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns.‘ In diesen wenigen Worten findet sich der gesamte Beethovensche Kosmos abgebildet: Seine Liebe zur Natur als dem unmittelbaren Werk Gottes, seine radikale Verpflichtung einem inneren Ideal gegenüber und das Streben nach weit über das irdische Menschenleben hinausreichender Unendlichkeit. Das vorliegende Werk verbindet Beethovens Gedanken zu ‚Natur‘ sowie seelenverwandte Naturlyrik von Goethe mit Motiven und Themen aus dem Septett op. 20 [..]“

Motette „Komm, Jesu komm“,

Komm, Jesu, komm,
Mein Leib ist müde,
Die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
Ich sehne mich
Nach deinem Friede;
Der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, ich will mich dir ergeben;
Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

Drum schließ ich mich in deine Hände
Und sage, Welt, zu guter Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
Ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
Weil Jesus ist und bleibt
Der wahre Weg zum Leben.

Motette „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir; weiche nicht, denn ich bin dein Gott! Ich stärke dich, ich helfe dir auch, ich erhalte dich durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit.

Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst, ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein!

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
Du bist mein, ich bin dein,
Niemand kann uns scheiden.
Ich bin dein, weil du dein Leben
Und dein Blut mir zugut
In den Tod gegeben.

Du bist mein, weil ich dich fasse,
Und dich nicht, o mein Licht,
Aus dem Herzen lasse.
Lass mich, lass mich hingelangen,
Da du mich und ich dich
Lieblich werd umfassen.

„Beethovens Schöpfung“

Beethoven:

Allmächtiger im Walde! Ich bin selig, glücklich im Wald; jeder Baum spricht durch dich. O Gott! Welche Herrlichkeit! In einer solchen Waldgegend, in den Höhen ist Ruhe, Ruhe, ihm zu dienen (Tagebuch, 1815)

Goethe:

Im Grenzenlosen sich zu finden / Wird gern der Einzelne verschwinden, / Da löst sich aller Überdruß; / Statt heißem Wünschen, wildem Wollen, / Statt läst'gem Fordern, strengem Sollen, / Sich aufzugeben ist Genuss. / Weltseele komm uns zu durchdringen! / Denn mit dem Weltgeist selbst zu ringen / Wird unsrer Kräfte Hochberuf. / Teilnehmend führen gute Geister, / Gelinde leitend, höchste Meister, / Zu dem der alles schafft und schuf.

Beethoven:

Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie (1810)

Beethoven:

Blicke in die schöne Natur und beruhige dein Gemüt über das Müßende.

Goethe:

Müßet im Naturbetrachten / Immer eins wie alles achten; / Nichts ist drinnen, nichts ist draußen: / Denn was innen das ist außen. / So ergreift ohne Säumnis / Heilig öffentlich Geheimnis. / Freuet euch des wahren Scheins, / Euch des ersten Spieles: / Kein Lebendiges ist Eins, / Immer ist's ein Vieles.

Beethoven:

Wie froh bin ich, einmal in Gebüsch, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können. Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht ... (1815 in Baden, Brief an Therese Malfatti)

Goethe:

Wie herrlich leuchtet / Mir die Natur! / Wie glänzt die Sonne! / Wie lacht die Flur! / Es dringen Blüten / Aus jedem Zweig, / Und tausend Stimmen / Aus dem Gesträuch, Und Freud und Wonne / Aus jeder Brust. / O Erd'! o Liebe! / O Glück! O Lust! / Du segnest herrlich / Das frische Feld, / Im Blütendampfe / Die volle Welt.

Beethoven:

Höheres gibt es nichts, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten (Brief an Erzherzog Rudolf, 1823)

Goethe:

Des Menschen Seele / Gleich dem Wasser: / Vom Himmel kommt es, / Zum Himmel steigt es, / Und wieder nieder / Zur Erde muss es, / Ewig wechselnd. / Seele des Menschen, / Wie gleichst Du dem Wasser! / Schicksal des Menschen, / Wie gleichst Du dem Wind!

Beethoven:

Ist es doch, als ob jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: heilig, heilig! – Im Walde Entzücken! Wer kann alles ausdrücken! – Süße Stille des Waldes

Goethe:

Über allen Gipfeln / Ist Ruh', / In allen Wipfeln / Spürest Du / Kaum einen Hauch; / Die Vöglein schweigen im Walde. / Warte nur! Balde / Ruhest du auch.

MUSIK ZUR MARKTZEIT

Sa 31|07|21 – 11:15 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Christoph Emanuel Seitz – Orgel

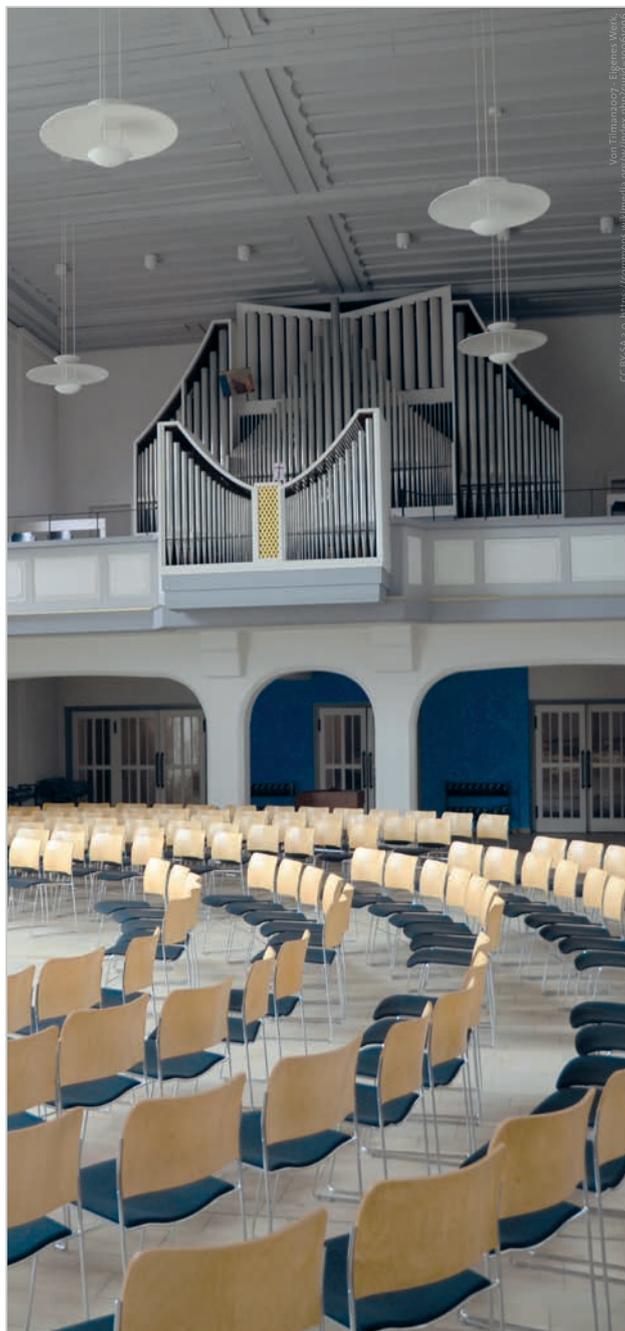
JOHANN SEBASTIAN BACH Praeludium und Fuge Es-Dur
(1685-1750) BWV 552

EDVARD ELGAR „Salut d’Amour“
(*1955) (Arr.: CES)

ANDREAS WILLSCHER My Beethoven
(1857-1934) („Kennen Sie die Melodie?“)

CHRISTOPH EMANUEL SEITZ Thema und Variationen über
(*1963) das Lied „Nehmt Abschied,
Brüder“
Thema „Nehmt Abschied“
Variation I „mit Dankbarkeit und
Entschlossenheit“
Variation II „nachdenklich“
Variation III „mit Wehmut ...“
Variation IV „mit Sehnsucht nach
der Ferne oder Nähe (Blues-Feeling)“
Variation V „mit Zuversicht aufs
neue Land während der Fahrt durch
stürmische See“

Vita Christoph Emanuel Seitz s. S. 20



Von Timmencor - Eigenes Werk,
CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirche_Sankt_Katharina.jpg

STREICHQUARTETT

So 01|08|21 – 20:00 Uhr
Wallfahrtskirche Schmerlenbach

Bennewitz Quartett:

Jakub Fišer – Violine
Štěpán Ježek – Violine
Jiří Pinkas – Viola
Štěpán Doležal – Violoncello

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

**Choral „Dies hat er alles
uns getan“ aus dem
Weihnachtsoratorium
BWV 248**

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

**Streichquartett G-Dur
op. 17 Nr. 5**
Moderato
Menuett
Adagio
Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Choral „Wie soll ich dich
empfangen“ aus dem
Weihnachtsoratorium
BWV 248**

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

**Streichquartett F-Dur
op. 41 Nr. 2**
Adagio – Allegro vivace
Adagio non lento
Intermezzo: Allegretto con
moto – Allegro di molto
Finale: Presto – Adagio non
lento

– Pause –

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Choral „Brich an, o schönes
Morgenlicht“ aus dem
Weihnachtsoratorium
BWV 248**

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

**Streichquartett F-Dur
op. 135**
Allegretto
Vivace
Assai lento, cantante e
tranquillo
Der schwer gefasste
Entschluss: Grave, ma non
troppo tratto – Allegro



In der internationalen Kammermusikszene gilt das **Bennewitz Quartett** als der Kulturbotschafter Tschechiens. Beheimatet in Prag, spielen die Musiker aufgrund ihrer Homogenität, ihrer technischen Perfektion gepaart mit echter Empfindung im Streichquartett-Olymp und verkörpern das böhmisch-tschechische Klangidiom. Das Quartett ist regelmäßig zu Gast in der

Wigmore Hall London, dem Wiener Musikverein, Konzerthaus Berlin, Théâtre des Champs-Élysées Paris, der Frick Collection New York, dem Seoul Arts Center und der Elbphilharmonie Hamburg. Es konzertiert im Rahmen der Salzburger Festspiele, des Lucerne Festivals, des Lockenhaus Festivals, des Rheingau Musik Festivals, des Schleswig-Holstein Musik Festivals und des Prager Frühlings. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Jean-Yves Thibaudet, Alexander Melnikov, Martin Kasik, Vadim Gluzman, Isabel Charisius und Danjulo Ishizaka.

2018 war das Bennewitz Quartett das „Quartet in Residence“ der Tschechischen Philharmonie im Rudolphinum Prag. 2019 erhielt es den „Classic Prague Award“ für das beste Kammerkonzert des Jahres. Im Januar 2019 umrahmte das Ensemble musikalisch die Gedenkstunde für die Opfer des Holocaust im Deutschen Bundestag. Das Bennewitz Quartett hat etliche CDs vorgelegt mit Werken von Bartók, Dvořák, Janáček und Smetana. 2019 erschien bei Supraphon eine Einspielung von Musik jüdischer Komponisten mit Werken von Krása, Ullmann, Schulhoff und Haas. Diese CD wurde von Gramophone UK als Referenzeinspielung und „splendid disc“ bewertet. In Vorbereitung ist eine DVD mit den beiden Streichquartetten von Leoš Janáček, eingespielt in der Villa Tugendhat, Mies van der Rohes Meisterwerk in Brünn.

Das Bennewitz Quartett begründete seine Karriere als 1. Preisträger gleich zweier der renommiertesten Wettbewerbe für Streichquartette: Osaka 2005 und Prémio Paolo Borciani in Italien 2008. Namensgeber des Ensembles ist der bedeutende tschechische Geiger Antonín Bennewitz, Begründer der tschechischen Violinschule.

Programmbetrachtungen

Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choräle gelten seit jeher als Musterbeispiele einer bestimmten Harmonielehre – doch was ist das Besondere an ihnen? Dichtung und Melodien sind jedenfalls nicht neu; sie stammen zumeist aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Auch die Tonsätze selbst sind nicht immer Bachs alleinige Schöpfung. Oft arbeitete er vorgefundene Sätze nur um, und auch seine eigenen Bearbeitungen stehen fest in der Tradition des alten „contrapunctus simplex“: Sie sind im Wesentlichen Note gegen Note gesetzt, die Chormelodie liegt in der Oberstimme und wird von den übrigen Stimmen im gleichen Rhythmus harmonisch-akkordisch begleitet. Dieser alt-

hergebrachte „Kantionalsatz“ fand in Bachs Werken nur seine letzte Verfeinerung. Neu ist dagegen die fortschrittliche Harmonik, die Bach je nach Texterfordernissen einsetzte. Außerdem verbesserte er die Stimmführung, indem er auch den Bass mehr stufenhaft voranschreitend als sprunghaft gestaltete – so entsteht ein großer Reichtum an Vorhalten und Durchgangsnoten. Das Bennewitz Quartett spielt drei Choralsätze, die Bach 1734 für sein sechsteiliges Weihnachtsoratorium BWV 248 schrieb. „Dies alles hat er uns getan“ stammt aus dem dritten Teil, „Wie soll ich dich empfangen“ aus dem ersten und „Brich an, o schönes Morgenlicht“ aus dem zweiten.

1771 schrieb **Joseph Haydn** seine sechs Streichquartette op. 17, und bereits im folgenden Jahr erschienen sie in Amsterdam, Berlin und London, 1773 auch in Paris im Druck. Diese schnelle und weite Verbreitung zeugt von der großen Beliebtheit sowohl des Komponisten als auch der Gattung, die er erst kurz zuvor mit seinen Werkserien op. 1, 2 und 9 mitbegründet hatte. Im Kopfsatz des Quartetts G-Dur op. 17 Nr. 5 prägt sich das Hauptthema durch seinen besonderen Rhythmus leicht ein: Beim sogenannten „scotch snap“ oder „scotch catch“ folgt auf eine betonte kurze Note eine unbetonte lange. Vielleicht wurde dieser Rhythmus ja tatsächlich aus der Volksmusik Schottlands übernommen; er ist dort jedenfalls noch heute in der Tanzgattung des „Strathspey“ anzutreffen. Im folgenden Menuett irritieren ebenfalls rhythmische Unregelmäßigkeiten, wie später in Haydns Scherzi, das Ohr. Ein Trio-Mittelteil in g-Moll bietet reizvollen Kontrast. Die Molltonart greift dann das Adagio noch einmal auf. Mit seinem Wechsel klagender ariosier Abschnitte und dramatischer Rezitative wirkt es fast wie eine Opernszene. Ein mitreißender Kehraus ist das abschließende Presto, sein leiser, beiläufiger Schluss ein typisch Haydnscher Witz.

Haydns Ehrentitel „Papa“ meinten die Zeitgenossen durchaus respektvoll; er bezog sich nicht zuletzt auf seine Pionierleistungen auf den Gebieten der Sinfonie und des Streichquartetts. Bald nach seinem Tod nahm das Wort jedoch eine abwertende Nebenbedeutung an: Es verwies nun auf einen etwas altmodischen, naiven Musiker. Auch **Robert Schumann** schlug mit einer Äußerung aus dem Jahr 1841 in diese Kerbe: „Er ist wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern empfangen wird; tieferes Interesse hat er für die Jetztzeit nicht mehr.“ Doch diese Einschätzung revidierte Schumann offenbar im folgenden Jahr bei der Vorbereitung seiner Quartettserie op. 41. Von April bis Juni spielte er gemeinsam mit seiner Frau Clara die Quartette Haydns, Mozarts und Beethovens „der Reihe nach am Klavier“. Dabei verwendete er acht Tage auf Beethoven, aber jeweils annähernd einen Monat auf Haydn und Mozart. Dann komponierte er innerhalb der kurzen Zeit vom 4. Juni bis zum 22. Juli 1842 die drei Quartette. Das zweite wollte Schumann ursprüng-

lich mit dem ersten (in a-Moll) zu einem gewaltigen achtsätzigen Werk verbinden. Da er von diesem Plan bald wieder abkam, eröffnet nun das F-Dur-Allegro eine eigenständige Komposition in der traditionellen viersätzigen Anlage. In dem Sonatensatz steht dem fließenden Hauptthema mit seiner charakteristischen, rasch aufsteigende Anfangsfigur ein imitatorisch angelegtes Seitenthema gegenüber. Dann schließt sich ein Andante an, dessen Satzüberschrift Schumann nachträglich noch mit dem Zusatz „quasi Variazioni“ versah. Eine kurze Einleitung geht dem eigentlichen, liedhaft konzipierten Thema voran. Vier Variationen entfernen sich immer weiter vom Thema, bevor dieses in seiner Originalgestalt wiederholt wird. Eine langsamere Coda schließt das Andante ab. Das folgende Presto-Scherzo lebt vom Kontrast des unruhigen Moll-Hauptteils mit dem gelöst-fröhlichen C-Dur-Trioabschnitt; in einer Coda werden beide Themen auf engstem Raum miteinander konfrontiert. Übermütige Spielfreude prägt das Finale; bemerkenswert ist hier ein lyrischer Einschub, der die Phrase „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ aus dem Schlusslied von Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte“ zitiert.

Ludwig van Beethovens letztes Streichquartett, das im Sommer 1826 entstandene F-Dur-Werk op. 135, erreichte nur eine vergleichsweise geringe Popularität. Eine Erklärung dafür könnte in der Machart des ersten Satzes liegen – er scheint sich aus Floskeln zusammensetzen, die kein herkömmliches Thema bilden. Beethovens Handschrift zeigt sich hier nicht im motivischen Material, sondern in dessen raffinierter Anordnung. Auf Antrieb mitreißend ist dagegen das Vivace, ein von Synkopen geschütteltes Scherzo, in dessen Mittelteil eine unentwegt wiederholte Drehfigur den Eindruck einer hängenden Schallplatte weckt. An dritter Stelle folgt, mit denkbar großer Kontrastwirkung, ein entrücktes „Lento assai“ – ein Variationensatz in der äußeren Gestalt einer dreiteiligen Liedform. Der bekannteste Satz des Werks ist zweifellos das Finale. Es trägt im Autograph den Titel „Der schwer gefasste Entschluss“, darunter findet man die Worte „Muss es sein?“ und „Es muss sein!“ samt dazugehörigen Noten-Zitaten. Das Fragemotiv liegt der Einleitung zugrunde, während das Antwortmotiv den Kopf des Hauptthemas im folgenden Allegro bildet. Angeblich hatte Beethoven im April 1826 mit den Worten „Es muss sein!“ beschlossen, dass ein knauseriger Musikfreund ihn für die leihweise Überlassung von Quartett-Stimmen zu bezahlen habe. Manche Musikforscher verwerfen diese Erklärung und verweisen auf einen Brief, in dem Beethoven sich als unglücklichen Menschen bezeichnet, dem es schwer wurde, dieses Quartett zu schreiben. Welche Deutung zutrifft, musikalischer Scherz oder existentielle Problematik, wird sich wohl kaum mehr ermitteln lassen.

ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**

**Montag bis Freitag
6.05 – 9.00 Uhr**



Für Ihren guten Start in den Tag
Musik und Neues aus der
Klassikszene

[facebook.com/brklassik](https://www.facebook.com/brklassik)
[br-klassik.de](https://www.br-klassik.de)

BR
KLASSIK

Bach GESELLSCHAFT-
ASCHAFFENBURG e.V.



WWW.BACHTAGE.EU