



37. ASCHAFFENBURGER

BachTAGE

03.07. – 31.07.2025





















2025

40 JAHRE

BACHGESELLSCHAFT
ASCHAFFENBURG e.V.

Programm

 ADAM HÖRNIG BAUGESSELLSCHAFT MBH & CO. KG	 Allianz @ Martin Berger OHG Inh. Berger, Schäfer, Müller Gewerbestr. 1 07739 Aschaffenburg Tel. 02021 48 90 0	 Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
 Bezirk Unterfranken	 BHS RECHTSANWÄLTE	 breunig GEBÄUDE UND WERKSTÄTTE ASCHAFFENBURG
 Dreßler	 KULTURAMT ASCHAFFENBURG	 KUNZMANN Die neue Service-Dimension
 Landkreis Aschaffenburg	 Markt Großostheim Hilgheim Pfaffenheim Weingarten	 Medienhaus Main-Echo
 O.K. BRASS STIFTUNG	 Raiffeisen-Volksbank Aschaffenburg Zweigstellenleitung der Frankfurter Volksbank Rhein/Main eG	 Rotary Rotary Club Aschaffenburg
 SPANNRIT	 Sparkasse Aschaffenburg Miltenberg	 STIX BAUUNTERNEHMEN

37. Aschaffener Bachtage

Do 03 07 25	Bach und Palestrina	6
Fr 18 07 25	Bach und der Name B-A-C-H in der deutschen Romantik	18
Sa 19 07 25	Orgel- und Kulturfahrt	22
Sa 19 07 25	Musik zur Marktzeit	26
So 20 07 25	Ein Cembalokonzert im Zimmermannschen Kaffeehaus	28
So 20 07 25	Goldberg-Variationen von J. S. Bach und Streichquartett	32
Mi 23 07 25	Festvortrag: Bach – voll im Trend	38
Sa 26 07 25	Orgelmusik zur Marktzeit	40
Sa 26 07 25	Originelles und Originales	42
So 27 07 25	Kantatengottesdienst	54
So 27 07 25	Bach a due: Posaune und Harfe	60
Mo 28 07 25	Orgelführung für Kinder	66
Do 31 07 25	Bach a due: Viola da Gamba und Cembalo	68

Schirmherr: **Oberbürgermeister Jürgen Herzing**

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 16 73
info@bachtage.eu
www.bachtage.eu

Redaktion:
Florian Reuthner
Programmbetrachtungen:
Jürgen Ostmann
Gestaltung:
Atelier Fleckenstein
mail@fleckenstein.info

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

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher,

vor 340 Jahren hat Johann Sebastian Bach im thüringischen Eisenach das Licht der Welt erblickt. 300 Jahre danach gründete sich im unterfränkischen Aschaffenburg die hiesige Bachgesellschaft, die seither beinahe in jedem Jahr die Aschaffener Bachtage mit zahlreichen Konzerten mit Musik von Bach und anderen für das Publikum am bayerischen Untermain veranstaltet.

Wir laden Sie ein, diese Jubiläen mit uns zu feiern. Natürlich mit viel Musik aber auch mit dem ein oder anderen Extra, das wir im diesjährigen Programm für Sie bereithalten.

Die 37. Aschaffener Bachtage spannen den Bogen von Giovanni Pierluigi da Palestrina, der vor einem halben Jahrtausend das Licht der Welt erblickte bis hin zu Dmitri Schostakowitsch, dessen Todestag sich heuer zum fünfzigsten Mal jährt. Mittendrin unser Namensgeber Johann Sebastian Bach, um den sich auch diesmal wieder alle Konzertprogramme ranken:

Genießen Sie kleinbesetzte Konzerte mit nur zwei Musikern (*Bach a due*) im intimen Rahmen der Großostheimer Kreuzkapelle oder dem Festsaal im Park Schönbusch oder besuchen Sie das Eröffnungskonzert mit dem Windsbacher Knabenchor und der lautten compagney BERLIN mit rund 80 Mitwirkenden. Freuen Sie sich auch auf altbekannte Veranstaltungen und Ensembles wie dem BachWerkVokal in der Stiftsbasilika, dem Eliot Quartett in der Wallfahrtskirche Schmerlenbach oder den beeindruckenden Darbietungen Bach'scher Musik mit Schülerinnen und Schülern der Städtischen Musikschule in der Christuskirche.

Lassen Sie sich überraschen von Bachs Kaffeehausmusik mit dem Cembaloduo Grychtolik und lernen Sie bei Kaffee und Kuchen einen für die Bachtage neuen Veranstaltungsort im Podium 30A kennen! Nicht zuletzt führt auch unser Vortrag mit Dr. Christine Blanken dieses Mal auf neue Wege: *Bach – voll im Trend* wird die Marke *Bach* etwas genauer unter die Lupe nehmen.

Was allen Veranstaltungen gemein ist und was die Bachgesellschaft Aschaffenburg als ihre Aufgabe ansieht, ist am besten mit den Worten unseres Ehrenvorstands und langjährigen Vorsitzenden Professor Dieter Mayer zu beschreiben, die er bereits vor 27 Jahren im Vorwort zum Programm der damaligen Bachtage formuliert hat:

„Das Bestreben, Menschen Gelegenheit zur gemeinsamen Kunsterfahrung, zur Diskussion der Werke unserer Kultur in immer neuen Anläufen zu bieten, ist ein Versuch, die „klassische Öffentlichkeit“, wie sie das 18. Jahrhundert definiert hat, zu erhalten. Darin sehe ich die wichtigste Aufgabe der Aschaffener Bachtage. Keine noch so akustisch perfekte Aufnahme, die der CD-Player abspielt, kann diese Öffentlichkeit des Konzerts, des Theaters, des Kirchenraums ersetzen. Für alle diejenigen, die auf diese Form gemeinsamer Hörerfahrung nicht verzichten und unserer medienumspülten Jugend zeigen wollen, was hierbei an intellektuellem und emotionalem Gewinn möglich ist, veranstalten wir diese Tage. Mit anderen Worten: Die Bachgesellschaft Aschaffenburg sieht sich einem Öffentlichkeitsbegriff verpflichtet, der auf den Marktplätzen des 15. und 16. Jahrhunderts entstanden, in den Parlamenten, Nationaltheatern und Konzerthäusern des 18. und 19. Jahrhunderts im Detail ausgebildet worden ist und der auch bei der Entwicklung der technischen Medien einst Pate gestanden hat.“

Danke Ihnen allen, dass Sie unseren Veranstaltungen seit 40 Jahren die Treue halten und sich an unzähligen Konzerten erfreuen!

Herzlichst
Ihr Florian Reuthner

Florian Reuthner

BACH UND PALESTRINA

Do 03|07|25 – 19:30 Uhr
Muttergottespfarrkirche Aschaffenburg

Anja Pöche – Sopran
Franz Vitzthum – Altus
Tobias Hunger – Tenor
Sönke Tams Freier – Bass
Windsbacher Knabenchor
lautten compagney BERLIN
Ludwig Böhme – Leitung

Eine Hommage zum 500. Geburtstag

Michael Altenburg (1584-1640)
Intrada XII „Ein feste Burg“

Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca. 1525-1594)
Missa *Ecce sacerdos magnus*: Kyrie / Gloria
Einrichtung von Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“, Kantate BWV 38
Chor: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“
Rezitativ: „In Jesu Gnade wird allein“

Arie: „Ich höre mitten in den Leiden“
Rezitativ: „Ach! Dass mein Glaube noch so schwach“
Trio: Wenn meine Trübsal als mit Ketten
Choral: Ob bei uns ist der Sünden viel

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Missa *Ecce sacerdos magnus*: Sanctus / Agnus Dei
Einrichtung von Johann Sebastian Bach

Angelo Ragazzi (ca. 1680-1750)
Sonata X „*Ecce sacerdos magnus*“ D-Dur op. 1
Allegro
Adagio
Allegro

Johann Sebastian Bach
„Ein feste Burg ist unser Gott“, Kantate BWV 80
Chor: „Ein feste Burg ist unser Gott“
Arie und Choral: „Alles, was von Gott geboren“
Rezitativ: „Erwäge doch, Kind Gottes“
Arie: „Komm in mein Herzenshaus“
Choral: „Und wenn die Welt voll Teufel wär“
Rezitativ: „So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne“
Arie: „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen“
Choral: „Das Wort sie sollen lassen stahn“



DES KLÖSTER
KLOSTERS 1263-1555



© Anne Hornemann

Anja Pöche studierte Gesang und Gesangspädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Von 2001 bis 2022 gehörte sie dem vielfach ausgezeichneten Calmus Ensemble an, mit dem sie Preisträgerin von Echo Klassik und Opus Klassik wurde. Die Bandbreite ihres Repertoires reicht von Gregorianik über Musik der Renaissance, Oratorien des Barock und der Klassik, Lieder der Romantik bis hin zu zeitgenössischen Auftragskompositionen. Einen Schwerpunkt bilden dabei die Werke Johann Sebastian Bachs

sowie zeitgenössische Musik. Konzertreisen führten Anja Pöche durch ganz Europa sowie Nord- und Südamerika. Dabei gastierte sie u.a. in der Carnegie Hall New York und in der Elbphilharmonie Hamburg, war Gast zahlreicher internationaler Festivals wie Virginia Arts Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival oder Davos Festival und arbeitete mit Ensembles wie dem Gewandhausorchester oder der lautten compagney BERLIN zusammen.



© Maria Davidoff

Franz Vitzthum schloss sein Gesangstudium 2007 bei Kai Wessel an der Hochschule für Musik und Tanz Köln ab. Er erhält Einladungen zu Solo-Abenden beim Rheingau Musik Festival, bei den Händel-Festspielen in Halle, Karlsruhe und Göttingen und dem Bach Festival of Philadelphia. Er arbeitete u.a. mit den Dirigenten Hans-Christoph Rademann, Wolfgang Katschner, Vaclav Luks, Hermann Max, Marcus Creed und Philippe Herreweghe zusammen. Franz Vitzthum wirkte bei diversen Opern- und Oratorien-

produktionen mit, u.a. in „Jephta“ und „Solomon“ von Händel sowie Glucks „Orfeo“ und „Orlando Generoso“ von Steffani. Er ist ein viel gefragter Kammermusikpartner; so konzertiert er mit dem Lautenisten Julian Behr, der Zitherspielerin Gertrud Wittkowsky, dem Capricornus Consort Basel und sang mit dem von ihm gegründeten Vokalensemble Stimmwerck. Diese vielseitige Tätigkeit spiegelt sich in seiner Diskografie wider.



Tobias Hunger erhielt seine Gesangsausbildung bei Hermann Christian Polster an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Bereits während seiner Zeit im Dresdner Kreuzchor trat er solistisch in Erscheinung und sammelte neben seinem Studium Erfahrungen auf der Opern- und Konzertbühne. Als international gefragter Lied-, Konzert- und Oratoriensänger konzertiert Tobias Hunger in ganz Europa; dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Václav Luks, Adam Viktora, Hans-Christoph Rademann

oder Ton Koopmann zusammen. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein umfangreiches Schaffen. Sein Repertoire reicht von Werken der Renaissance, des Barock und der Klassik bis hin zu Musik der 1920er und 1930er Jahre sowie der Moderne. Besondere Aufmerksamkeit widmet er dabei Werken von Johann Kuhnau, Johann Herrmann Schein, Jan Dismas Zelenka und Johann Sebastian Bach.



© Missophie

Sönke Tams Freier sang neben vielen Konzerten mit dem Neuen Knabenchor Hamburg schon als Knabe solistische Partien in ganz Deutschland. Seine Gesangsausbildung erhielt er an der Musikhochschule Lübeck bei Michael Gehrke. Sönke Tams Freier ist gefragter Solist in Deutschland, Südkorea, China, Russland, Kasachstan und ganz Europa; er arbeitete mit dem Tongyeong Festival Orchestra, dem kasachischen Staatsorchester, der Sinfonia Varsovia, dem Malmö Opera Orchestra, den Bamberger Symphonikern und vielen anderen Ensembles zusammen. Sönke Tams Freier sang kürzlich bei den Ersteinspielungen von Meyerbeers Oper „Jephtas Gelübde“ die Rolle des Jephta sowie die des Vaters in von Bronsarts „Jery und Bätely“. Im Bereich der Alten Musik tritt er mit Ensembles wie Cantus Thuringia, dem Rosenmüller Ensemble, der lautten compagney BERLIN sowie Vox Luminis und Scherzi Musicali auf. Mit dem mehrfach preisgekrönten Männerquartett Quartonal konzertiert er weltweit.

Der 1946 von Hans Thamm gegründete **Windsbacher Knabenchor** gilt heute als eines der führenden Ensembles seiner Art. Der musikalische Schwerpunkt liegt auf der geistlichen Musik, wobei das Repertoire von der Renaissance bis zur Moderne reicht. Neben A-cappella-Werken aller Epochen umfasst es auch die großen Oratorien von Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart und Igor Strawinsky. Die Windsbacher stehen für eine Synthese von musikalischer Genauigkeit und Reinheit des Klangs. „Die Musik fängt bei ihnen dort an, wo sie für andere aufhört: hinter der schönen Oberfläche“, schwärmte die Frankfurter Rundschau. Kein Wunder, dass berühmte Dirigenten wie Kent Nagano und Ensembles wie das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin oder das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gern mit dem Chor zusammenarbeiten. Regelmäßige Einladungen zu wichtigen Festivals wie dem Rheingau Musik Festival unterstreichen die Bedeutung des Windsbacher Knabenchors im nationalen und internationalen Musikleben.



© Katharina Gebauer

Ludwig Böhme liebt Vokalmusik in ihrer Vielfalt – als Dirigent, Dozent, Sänger und Arrangeur. 2022 wurde er zum künstlerischen Leiter des Windsbacher Knabenchores berufen und trat im September sein neues Amt an. Seine Kindheit verbrachte Ludwig Böhme im Thomanerchor; danach studierte er Chordirigieren an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. 1999 gründete er mit anderen ehemaligen Thomanern das Calmus Ensemble. 23 Jahre lang war er Bariton und kreativer Kopf des Leipziger Quintetts. Von

2002 bis 2022 leitete Ludwig Böhme den Kammerchor Josquin des Préz, ein semiprofessionelles Leipziger Ensemble, das unter ihm 2018 einen Ersten Preis beim Deutschen Chorwettbewerb gewann. Ludwig Böhme war Intendant und Initiator der Konzertreihe „Josquin – Das Projekt“, der weltweit ersten Gesamtauführung des Josquin’schen Werkes von 2004-2017 in Leipzig. Zehn Jahre lang prägte er als künstlerischer Leiter den Leipziger Synagagalchor, ein vielfach ausgezeichnetes freies Ensemble, das sich seit 1962 ausschließlich synagogaler und jiddischer Musik widmet. Ludwig Böhme war Gast bei den großen deutschen Musikfestivals, konzertierte in zahlreichen europäischen Ländern, in Israel, Mittel- und Südamerika sowie bei über 30 Tourneen in den USA und Kanada.



© luxstudio

Die **lautten compagney BERLIN** unter der Leitung von Wolfgang Katschner zählt zu den renommiertesten Orchestern der Alten Musik. Seit ihrer Gründung 1984 begeistert sie Musikliebhaber auf der ganzen Welt. Im Herbst 2019 wurde sie mit dem OPUS Klassik als Ensemble des Jahres ausgezeichnet. Mit Konzerten, Operaufführungen und Crossoverprojekten setzt sie einzigartige musikalische Akzente. Das Ensemble gehört zu den wenigen freien Produzenten von Musiktheaterprojekten in Deutschland. Für seine ungewöhnlichen und innovativen Programme wird es vom Publikum wie von nationalen und internationalen Feuilletons gleichermaßen geschätzt. Neben ihren Auftritten in Berlin tourt die **lautten compagney** mit ca. 100 Konzerten pro Jahr durch die Bundesrepublik, Europa und die Welt. Die letzten großen, außereuropäischen Tourneen führten 2019 und 2023 nach China und im Herbst 2021 nach Bogotá in Kolumbien. 2024 feierte die **lautten compagney** ihr 40-jähriges Bestehen in ihrer Heimatstadt Berlin.

Violine I Solo	Birgit Schnurpfeil
Violine I	Yumiko Tsubaki
Violine I Solo	Kaori Kobayashi
Violine II	Andreas Pfaff
Violine II Solo	Javier Aguilar Bruno
Violine II	Ulrike Wildenhof
Viola	Ulrike Paetz
Viola	Caroline Kersten
Cello / Gambe I	Ulrike Becker
Cello / Gambe II	Mirjam-Luise Münzel
Kontrabass	Annette Rheinfurth
Oboe I	Elisabeth Grümmer
Oboe II	Martin Jelew
Oboe III	Noelia Melián Cruz
Fagott	Monika Fischalek
Laute	Michael Dücker
Harfe	Johanna Seitz
Orgel	Walewein Witten

Zum Programm

Um **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, dessen 500. Geburtstag in diesem Jahr gefeiert wird, rankt sich eine romantische Legende. Sie geht aufs frühe 17. Jahrhundert zurück und wurde bis ins 20. immer weiter ausgeschmückt: Zur Zeit des Konzils von Trient (1545-1563), so heißt es, habe der Papst vorgehabt, die gesamte mehrstimmige Kirchenmusik zu verbieten und nur noch einstimmigen gregorianischen Gesang zu erlauben. Palestrina habe daraufhin seine „Missa Papae Marcelli“ komponiert und mit ihr die Gegner der Mehrstimmigkeit so beeindruckt, dass sie ihr Vorhaben aufgaben. Wie die meisten Legenden enthält auch diese einen wahren Kern. Tatsächlich setzte Palestrina die Reformbestrebungen seiner Zeit – vor allem Textverständlichkeit und Würde im Ausdruck – mustergültig um. Seine Kompositionen beherrschten daher vom frühen 17. Jahrhundert an mehr und mehr das Repertoire der Sixtinischen Kapelle, und von seinen Schülern ausgehend entstand eine kontrapunktische Lehrtradition, die über Johann Joseph Fux' „Gradus ad parnassum“ (Wien 1725) bis weit ins 19. Jahrhundert reichte. Auch **Johann Sebastian Bach** studierte den „Palestrina-Stil“: Vermutlich schon in seiner Weimarer Zeit (1708-1717) kam er in den Besitz eines Manuskripts, das Partitur-Abschriften zweier kompletter Messen Palestrinas sowie von sechs weiteren Mess-Sätzen enthielt. Die Handschrift war für ihn zunächst nur von musiktheoretischem Interesse; eine praktische Aufführung katholischer Kirchenmusik kam am protestantischen Herzogenhof offenbar nicht in Betracht. In den 1740er Jahren nahm sich Bach, inzwischen Leipziger Thomaskantor, die beiden kompletten Palestrina-Messen aber noch einmal vor: Zusammen mit einem Schüler erstellte er Stimmenmaterial, plante also offenbar eine Aufführung, die im Fall der sechsstimmigen „Missa sine nomine“ vielleicht auch zustande kam. Palestrinas Messe über die gregorianische Melodie „Ecce sacerdos magnus“, die im heutigen Konzert erklingt, ließ er dagegen unfertig liegen; warum er das Projekt abbrach, ist unbekannt. In beiden Fällen betraf seine Bearbeitung vor allem die Hinzufügung von Akzidentien und einer Generalbassstimme gemäß dem harmonischen Verständnis seiner Zeit sowie die Verstärkung des Gesangs durch colla parte mitgehende Instrumente. Nach der Palestrina-Bach-Messe stellt die lauten Compagny BERLIN noch eine rein instrumentale Quartettsonate des Fux-Schülers **Angelo Ragazzi** vor, die auf dem gleichen Cantus firmus, „Ecce sacerdos magnus“, beruht.

Den am Beispiel Palestrinas erlernten „stile antico“ setzte **Bach** auch in zahlreichen eigenen Werken ein: so zum Beispiel in den Eingangsschönen seiner Kantaten „**Aus tiefer Not schrei ich zu dir**“ **BWV 38** und „**Ein feste Burg ist unser Gott**“ **BWV 80**. Beide Sätze sind nicht, wie sonst so häufig, konzertierend gestaltet,

sondern im altertümlichen Stil einer Motette. Die Instrumente verstärken lediglich die Singstimmen, und nur die Continuo-Stimme weicht gelegentlich ab. Beide Kantaten wurden im Abstand von zwei Tagen uraufgeführt – BWV 38 am 29. Oktober 1724, dem 21. Sonntag nach Trinitatis, und BWV 80 am 31. Oktober, dem Jahrestag der Reformation. Beide Werke gehören dem Typus der „Choralkantate“ an, deren Sätze sehr weitgehend durch Text und Melodie eines Kirchenliedes bestimmt sind. Bei beiden Chorälen gehen Dichtung und Musik auf Martin Luther zurück (im Fall von BWV 80 die Musik wohl unter Mitarbeit Johann Walters). Das machte sie für Lutheraner besonders ehrwürdig und ließ die Anwendung des „stile antico“ angemessen erscheinen.

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ ist Luthers Umdichtung des 130. Psalms, deren rahmende Strophen Bach, wie er es bei seinen Choralkantaten gewohnt war, wörtlich übernahm. Die mittleren Strophen arbeitete ein unbekannter Autor für ihn zu Rezitativ- und Arientexten um. Besonders ungewöhnlich ist die Vertonung des zweiten Rezitativs „Ach! Dass mein Glaube noch so schwach“: Hier spielt der den Sopran stützende Generalbass die Choralmelodie – ein einmaliger Fall in Bachs Schaffen.

Seiner Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 80 legte Bach außer dem Luther-Choral eine Dichtung von Salomon Franck zugrunde, die er bereits 1715 oder 1716 in seiner verschollenen Weimarer Kantate „Alles was von Gott geboren“ BWV 80a vertont hatte. Die Leipziger Kantate beginnt mit einem besonders vielschichtigen Eingangsschor: Die Singstimmen tragen die einzelnen Liedzeilen nach Art einer vierstimmigen Fuge vor – teils sogar einer Doppelfuge, wenn sich die Melodien der ersten und der zweiten Liedzeile überlagern. Hinzu kommen Streicher colla parte, ein unabhängig geführter, bewegter Basso continuo und ein doppelter, zwischen den Oboen und einer weiteren Bassstimme kanonartig zeitversetzter Cantus firmus. Kaum weniger kunstvoll wirkt der zweite Satz: Der Sopran singt die zweite Strophe des Kirchenliedes in Form eines leicht verzierten Cantus firmus. Die Oboe präsentiert eine stärker ornamentierte Version, und dazu trägt die virtuos geführte Bassstimme Francks Arientext „Alles was von Gott geboren“ vor, während die Unisono-Violinen eine erregte Sechzehntelbegleitung beitragen. Mit dieser Choralkantate beendet der Windsbacher Knabenchor das Konzert, das mit einer anderen, früheren Fassung des Luther-Chorals „Ein feste Burg ist unser Gott“ begann: Der Erfurter Theologe und Komponist **Michael Altenburg** nahm sie 1620 in seine Sammlung „Newer und lieblicher Intra-den“ auf. Die Choralmelodie (im zweiten Tenor) ist zeilenweise in einen sechsstimmigen Satz eingewoben.

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 38

Chor

Aus tiefer Not schrei ich zu dir
Herr Gott, erhöre mein Rufen;
dein' gnädig Ohr' neig her zu mir
und meiner Bitt sie öffne.
Denn so du willst das sehen an,
was Sünd und Unrecht ist getan,
wer kann, Herr, vor dir bleiben?

Rezitativ (Alt)

In Jesu Gnade wird allein
der Trost vor uns und die Vergebung sein,
weil durch des Satans Trug und List
der Menschen ganzes Leben
vor Gott ein Sündengreuel ist.
Was könnte nun die Geistesfreudigkeit
zu unserm Beten geben,
wo Jesu Geist und Wort
nicht neue Wunder tun?

Arie (Tenor)

Ich höre mitten in den Leiden
ein Trostwort, so mein Jesus spricht.
Drum, o geängstigtes Gemüte,
vertraue deines Gottes Güte,
sein Wort besteht und fehlet nicht,
sein Trost wird niemals von dir scheiden!

Rezitativ (Sopran) und Choral

Ach! dass mein Glaube noch so schwach,
und dass ich mein Vertrauen
auf feuchtem Grunde muss erbauen!
Wie ofte müssen neue Zeichen
mein Herz erweichen!
Wie? kennst du deinen Helfer nicht,
der nur ein einzig Trostwort spricht,
und gleich erscheint,
eh deine Schwachheit es vermeint,
die Rettungsstunde.
Vertraue nur der Allmachtshand
und seiner Wahrheit Munde!

Arie (Terzett Sopran, Alt, Bass)

Wenn meine Trübsal als mit Ketten
ein Unglück an dem andern hält,
so wird mich doch mein Heil erretten,
dass alles plötzlich von mir fällt.

Wie bald erscheint des Trostes Morgen
auf diese Nacht der Not und Sorgen!

Choral

Ob bei uns ist der Sünden viel,
bei Gott ist viel mehr Gnade;
sein Hand zu helfen hat kein Ziel,
wie groß auch sei der Schade.
Er ist allein der gute Hirt,
der Israel erlösen wird
aus seinen Sünden allen.

„Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 80

Chor

Ein feste Burg ist unser Gott,
Ein gute Wehr und Waffen;
Er hilft uns frei aus aller Not,
Die uns itzt hat betroffen.
Der alte böse Feind,
Mit Ernst er's jetzt meint,
Groß Macht und viel List
Sein grausam Rüstung ist,
Auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Arie (Bass) und Choral (Sopran)

Alles, was von Gott geboren,
Ist zum Siegen auserkoren.
Mit unsrer Macht ist nichts getan,
Wir sind gar bald verloren.
Es streit' vor uns der rechte Mann,
Den Gott selbst hat erkoren.
Wer bei Christi Blutpanier
In der Taufe Treu geschworen,
Siegt im Geiste für und für.
Fragst du, wer er ist?
Er heißt Jesus Christ,
Der Herre Zebaoth,
Und ist kein andrer Gott,
Das Feld muss er behalten.
Alles, was von Gott geboren,
Ist zum Siegen auserkoren.

Rezitativ (Bass)

Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe,
Da Jesus sich
Mit seinem Blute dir verschriebe,

Wormit er dich
Zum Kriege wider Satans Heer und wider Welt, und Sünde
Geworben hat!
Gib nicht in deiner Seele
Dem Satan und den Lastern statt!
Lass nicht dein Herz,
Den Himmel Gottes auf der Erden,
Zur Wüste werden!
Bereue deine Schuld mit Schmerz,
Dass Christi Geist mit dir sich fest verbinde!

Arie (Sopran)

Komm in mein Herzenshaus,
Herr Jesu, mein Verlangen!
Treib Welt und Satan aus
Und lass dein Bild in mir erneuert prangen!
Weg, schnöder Sündengraus!

Choral

Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollten uns verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr,
Es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
Wie saur er sich stellt,
Tut er uns doch nicht,
Das macht, er ist gericht',
Ein Wörtlein kann ihn fällen.

Rezitativ (Tenor)

So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne,
O Seele, fest
Und glaube, dass dein Haupt dich nicht verlässt,
Ja, dass sein Sieg
Auch dir den Weg zu deiner Krone bahne!
Tritt freudig an den Krieg!
Wirst du nur Gottes Wort
So hören als bewahren,
So wird der Feind gezwungen auszufahren,
Dein Heiland bleibt dein Hort!

Arie (Duett Alt, Tenor)

Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen,
Doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt!
Es bleibet unbesiegt und kann die Feinde schlagen
Und wird zuletzt gekrönt, wenn es den Tod erlegt.

Choral

Das Wort sie sollen lassen stahn
Und kein' Dank dazu haben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan
Mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
Lass fahren dahin,
Sie habens kein' Gewinn;
Das Reich muss uns doch bleiben.

BACH UND DER NAME B-A-C-H IN DER DEUTSCHEN ROMANTIK

Fr 18|07|25 – 20:00 Uhr
Stiftsbasilika Aschaffenburg

Stefan Schmidt – Orgel

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542

Robert Schumann (1810-1856)
Aus „Sechs Fugen über den Namen B-A-C-H“
op. 60:
Nr. 1 B-Dur: Langsam, nach und nach schneller
und stärker

Johann Sebastian Bach
Partita „Sei begrüßet, Jesu gütig“ BWV 768

Franz Liszt (1811-1886)
Präludium und Fuge über B-A-C-H

Johann Sebastian Bach
Sicilienne aus der Flötensonate BWV 1031
Transkription von Louis Vierne

Johann Sebastian Bach
Toccata und Fuge d-Moll BWV 565

Stefan Schmidt (*1966) studierte katholische Kirchenmusik an der Robert-Schumann-Hochschule (Orgelklasse: Prof. Paul Heuser) seiner Heimatstadt Düsseldorf. Sein Konzertexamen im Fach Orgel legte er 1993 an der Musikhochschule des Saarlandes in der Klasse von Prof. Daniel Roth ab. Bis 2004 war Stefan Schmidt 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, spezialisierte sich als Pianist auf den Bereich Liedbegleitung und realisierte regelmäßig Produktionen in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk. Seit 2005 ist er Organist am Würzburger Dom. Stefan Schmidt ist ein international gefragter Interpret und Improvisator. Er hat zahlreiche CDs eingespielt, unter anderem mit Werken von Bach, Schumann, Reger, Vierne und Duruflé sowie mit Improvisationen. Als Improvisator begleitet er regelmäßig künstlerisch wertvolle Stummfilme. Stefan Schmidt leitet als Honorarprofessor an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf eine Orgelklasse für Interpretation und Improvisation. Gastdozenturen und die Mitgliedschaft in Jürs von Kompositions- und Orgelwettbewerben runden seine Tätigkeit ab.



© Martin Mahlmeister

Zum Programm

Johann Sebastian Bachs Satzpaar aus **Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542** ist zwar nicht sicher datierbar, es könnte aber im Jahr 1720 anlässlich der Bewerbung Bachs um das Organistenamt an der Hamburger Jakobikirche entstanden sein. Das geht zumindest aus einer Bemerkung seines Kollegen Johann Mattheson hervor, und es würde auch den Umstand erklären, dass das Fugenthema aus dem holländischen Lied „Ick ben gegroet“ abgeleitet scheint: Beim Probespiel war schließlich der große niederländische Organist Jan Adam Reinken zugegen, ihn galt es zu überzeugen. Vor die streng konstruierte Fuge, seine Spe-

zialität, stellte Bach jedoch eine frei schweifende, quasi-improvisatorische Fantasie. In solchen Stücken wechseln sich lange Orgelpunkte mit kanonartigen, virtuosen, rezitativischen und akkordischen Passagen munter ab. Oder, in Matthesons Worten: „allerhand sonst ungewöhnliche Gänge, versteckte Zierrathen, sinnreiche Drehungen und Verbrämungen [...], ohne eigentliche Beobachtung des Tacts und Tons, [...] ohne förmlichen Hauptsatz und Unterwurf, ohne Thema und Subject [...], bald hurtig bald zögernd; bald ein- bald vielstimmig“.

In **Robert Schumanns** Schriften fand Bach häufige Erwähnung, sei es in privaten Tagebüchern oder auch in veröffentlichten Aufsätzen. Man weiß, dass Schumann täglich aus dem „Wohltemperierten Klavier“ spielte und sich von Jugend an bis in seine letzten kreativen Jahre intensiv mit Bachs Fugen und vierstimmigen Chorälen auseinandersetzte. So steigerte er sich 1844/45 in eine wahre „Fugenpassion“ hinein – das berichtete seine Frau Clara. Direkte Ergebnisse waren mehrere Zyklen polyphon gearbeiteter Sätze, unter ihnen die **Sechs Fugen op. 60**, deren Themen sämtlich mit den Tönen B-A-C-H beginnen. Schumann konzipierte diese Stücke ausdrücklich „für Orgel oder Pianoforte mit Pedal“. Der Pedalflügel war in erster Linie ein Übungsinstrument für Organisten – man schob eine Fußklaviatur unter den vorhandenen Flügel und koppelte sie mit ihm. Als Konzertinstrument setzte sich der Pedalflügel nicht durch, und so werden Schumanns Kompositionen für ihn heute vor allem von den Organisten am Leben erhalten.

Unter dem Titel „Partite diverse“ schuf **Bach** 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 Chormelodie bleibt stets deutlich hörbar. Nur in den letzten fünf Variationen setzt Bach das Pedal ein.

Bei der Wiederentdeckung Bachs im 19. Jahrhundert spielte neben Schumann auch **Franz Liszt** eine führende Rolle: Schon ab 1833 trug er etwa die Goldberg-Variationen, Stücke aus dem Wohltemperierten Klavier oder Orgelfugen im Konzertsaal vor. 1850 zählte er zu den Gründungsmitgliedern der Bach-Gesellschaft, und er ließ sich durch Bach auch zu bedeutenden eigenen Kompositionen anregen, etwa zu „**Präludium und Fuge über B-A-C-H**“. Dieses Stück trug in einer ersten Fassung von 1855/56 noch den Titel „Fantasie über B-A-C-H“; es war für die Einweihung der Ladegast-Orgel im Merseburger Dom bestimmt. Die

Faktur der Fantasie wurde nicht zuletzt durch den Klang dieses neuen Instruments mitbestimmt: Friedrich Ladegast (1818-1905) hatte unter Verwendung historischen Pfeifenmaterials eine Orgel geschaffen, die sowohl zur Darstellung orchestraler Sinfonik als auch barocker Linearität fähig war. 1870 überarbeitete Liszt das Stück, benannte es um und zog die erste Fassung als ungültig zurück. Anders als Schumann lehnte er sich in seiner B-A-C-H-Komposition stilistisch kaum an die Barockzeit an. Stattdessen verband er Bachs kompositorische Verfahren mit den Formen seiner eigenen Zeit, nämlich Sonatensatz und sinfonische Dichtung. Harmonisch weist das Stück weit in die Zukunft: So ist der Anfang ohne Vorzeichen notiert, die Tonart B-Dur erscheint erst am Ende des Präludiums. Und auch in der Fuge erscheint durch Liszts überbordende Chromatik die traditionelle Tonalität zeitweise aufgehoben.

Manche Forscher erkennen die **Sonate für Flöte und obligates Cembalo BWV 1031** nicht als echtes Werk **Johann Sebastian Bachs**: an: Klopfender Bass (in den Ecksätzen), gitarrenmäßige Begleitung (im Siciliano), dazu in den Melodiestimmen kurzatmige Phrasen, „galante“ Dreiklangsmelodik und gefühlvolle Terz- oder Sextgänge seien nicht typisch für seinen Stil, so heißt es. Nach dieser Ansicht könnte eher Carl Philipp Emanuel Bach die Sonate komponiert haben, vielleicht unter der Aufsicht seines Vaters. Andere Forscher halten jedoch dagegen, dass der ältere Bach über eine erstaunlich breite Palette von Stilen verfügte und in den 1730er und 1740er Jahren gelegentlich fast „galant“ schrieb. In jedem Fall dürfte das Werk etwa 1741 für die Konzerte des Leipziger Collegium Musicum entstanden sein. Das Siciliano daraus erklingt in einer Transkription von **Louis Vierne**. Über eine Orgelsymphonie des Titularorganisten der Pariser Kathedrale Notre Dame urteilte Claude Debussy einmal: „Der alte J. S. Bach, unser aller Vater, wäre zufrieden gewesen mit Monsieur Vierne“.

Toccat und Fuge BWV 565, die mit Abstand berühmtesten Orgelsätze **Bachs**, sind nur in einer Abschrift erhalten, die nach seinem Tod entstand. Dennoch müssen sie früh in seiner Laufbahn entstanden sein, vielleicht in seiner Arnstädter Zeit (1703-1707) – wenn sie denn überhaupt von ihm stammen. Wie bei der Flötensonate BWV 1031 haben auch in diesem Fall einige Musikwissenschaftler Bachs Autorschaft in Frage gestellt, vor allem wegen stilistischer Unterschiede zu Werken, die sich zweifelsfrei Bach zuschreiben lassen, aber auch aufgrund satztechnischer Schwächen. Genau darin liegt ein grundsätzliches Problem mancher „untypischer“ Frühwerke: Fallen sie aus dem Rahmen, weil in Wahrheit ein anderer sie schrieb? Oder liegt es daran, dass der spätere Meisterkomponist in jungen Jahren viel experimentierte?

ORGEL- UND KULTURFAHRT

Orgelfahrt nach Würzburg und Urphar
Sa 19|07|25 – 08:15 Uhr

Orgelvorführungen: Peter Schäfer
Reiseleitung: Burkard Fleckenstein



8:15 Uhr Abfahrt Musikschule, Kochstraße 8

9:40 Uhr Neumünster Würzburg

Der Überlieferung nach starb der irische Wanderbischof Kilian zusammen mit seinen Gefährten Kolonat und Totnan an der Stelle, an der heute das Neumünster steht, den Märtyrertod. Um das Jahr 1060 gründete der heilige Adalbero das Stift Neumünster, in das die ersten Chorherren aus dem Würzburger Stift

Sankt Stephan einzogen. Das neu gegründete Stift erhielt eine doppelstöckige Kirche, die bis 1250 erneuert und im Osten erweitert wurde. Nachhaltig veränderte der Bau sein Gesicht beim Übergang vom 17. ins 18. Jahrhundert: Die Chorfenster wurden vergrößert und der Westchor abgerissen. Bei der Gestaltung der Westfassade legten viele verschiedene Baumeister Hand an, orientierten sich bei ihren Entwürfen aber alle an römischen Vorbildern und schufen damit eine der eindrucksvollsten Barockfassaden auf deutschem Boden.

Die große Orgel auf der Westempore wurde 1949 von der Orgelbaufirma Klais (Bonn) erbaut. Das Instrument hat elektrische Spiel- und Registertrakturen. Im Zuge einer umfassenden Renovation im Jahre 2009 wurde die Disposition geringfügig verändert.

11:00 Uhr Kiliansdom Würzburg

Von Bischof Berowelf (768/69 bis 800) wird in Gegenwart Karls des Großen an der Stelle des heutigen Neumünsters der „neue“ Dom zu Würzburg auf den Titel „Christus Salvator“ geweiht. Unter Bischof Bruno (1034 bis 1045) wird mit dem Neubau des Doms unter Verwendung älterer Bauteile begonnen. Inspiriert von den Arbeiten am Dom zu Speyer umfassen die Planungen den Ausbau eines von einem Turmpaar flankierten Chores, einen Umbau des Querhauses sowie der Neubau eines größeren Langhauses mit einer Doppelturmfront im Westen. Rund ein Jahrhundert nach der spätgotischen Bereicherung der Domausstattung gibt Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn (1573 bis 1617) den Anstoß für eine in ihrer Auswirkung wesentliche Umgestaltung des Doms. Am 16. März 1945 legen Fliegerbomben das prächtige Gotteshaus in Schutt und Asche. Nach dem Wiederaufbau und mehreren Umbauten öffnet der Würzburger Kiliansdom nach einer umfangreichen Innensanierung 2012 seine Tore wieder.

Die im Jahr 1969 erbaute Orgelanlage von Johannes Klais besteht aus der an der inneren Westwand des Langhauses gelegenen Hauptorgel mit 87 Registern und der Chororgel mit 23 Registern auf einer Empore im südlichen Querschiff. Die Hauptorgel hat 6654, die Chororgel 1398 Pfeifen. Die Domuhr aus dem Jahr 1574 mit ihrem barocken Stuckrahmen ist in den modernen Prospekt integriert.

**11:30 Uhr Orgelvorstellung
durch Domorganist Stefan Schmidt**

12:00-12:30 Orgelimpuls

13:15 Uhr Weiterfahrt zum Gasthof „Zum Stern“

Lengfurter Straße 5, Triefenstein-Rettersheim, dort Mittagessen auf Selbstzahlerbasis



© Martin Mahlmeister



© Martin Stähle

15:00 Uhr Urphar – Kirchen- und Orgelführung

Urphar liegt oberhalb der Mainschleife am südlichsten Punkt des Spessarts und feiert in diesem Jahr sein 1250-jähriges Ortsjubiläum.

Die rund 1000 Jahre alte Jakobskirche in Urphar ist eine romanische Chorturmkirche. Die Fresken eines in der Jakobskirche und in zwei anderen Kirchen tätigen unbekanntem Malers gaben diesem den Notnamen Meister von Urphar. Die Innenausstattung stammt weitgehend aus der Zeit der Erbauung.

Die Orgel von Johann Conrad Wehr (Marktheidenfeld) wurde 1780 ihrer Bestimmung übergeben. Sie hat neun Register in ungleichstufiger Stimmung und wurde zuletzt 1984 durch die Orgelbaufirma Richard Rensch (Lauffen) restauriert.

16:30 Uhr Rückfahrt

17:30 Uhr Ankunft Aschaffenburg



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 Himmelthaler 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.

Sa 19|07|25 – 11:15 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Klavierklassen der Städtischen Musikschule

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Präludium F-Dur BWV 556

Felix Moser (Orgel)

Kleines Präludium d-Moll BWV 926

Leni Eisert

Johann Sebastian Bach / Christian Petzold

Menuett G-Dur aus dem Notenbüchlein für

Anna Magdalena Bach

Oliver Staudt

Johann Sebastian Bach

Zweistimmige Invention Nr. 1 C-Dur BWV 772

Justus Wojanowski

Zweistimmige Invention Nr. 2 d-Moll BWV 773

Kanoko Anjiki

Zweistimmige Invention Nr. 8 F-Dur BWV 779

Ella Zou

Dreistimmige Invention Nr. 15 h-Moll BWV 801

Mathilda Breid

Präludium B-Dur BWV 560

Svea Czika (Orgel)

Präludium c-Moll BWV 549

Julian Melcher

Alessandro Marcello (1673-1747)

**Adagio aus dem Oboenkonzert d-Moll,
Bearbeitung für Tasteninstrument von Johann
Sebastian Bach (BWV 974/2)**

Laurin Jaoiche

Johann Sebastian Bach

Aria aus den Goldberg-Variationen BWV 988

Carlotta Plaß

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Präludium und Fuge aus der Suite f-Moll HWV 433

Julian Melcher

Johann Sebastian Bach

**Präludium und Fuge G-Dur BWV 884 aus dem
Wohltemperierten Klavier Teil II**

Johanna Deuerling

Es spielen Schülerinnen und Schüler der Städtischen
Musikschule Aschaffenburg.

Lehrkräfte: Bettina Fleckenstein, Britta Gläser,
Oskar Göpfert, Petra Heinemann, Susanne Krumm,
Frank Rohe und Elisabeth Süßer .



EIN CEMBALOKONZERT IM ZIMMERMANNSCHEN KAFFEEHAUS

So 20|07|25 – 11:00 Uhr
Podium 30A, Würzburger Straße 30A

Aleksandra & Alexander Grychtolik – Cembalo

Matinée mit Kaffeehausbetrieb

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sinfonia aus „Ottone in villa“ RV 729
bearbeitet für 2 Cembali von A. Grychtolik

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Konzert F-Dur BWV 1057
bearbeitet für 2 Cembali von A. Grychtolik
[ohne Bezeichnung] – Andante – Allegro assai

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Vier kleine Duette Wq 115 für zwei Cembali
Allegro – Poco Allegro – Poco Adagio – Allegro

◆ Pause ◆

Carl Philipp Emanuel Bach

Fantasie fis-Moll Wq 67 für Cembalo
(C. P. E. Bachs Empfindungen)

Alexander Grychtolik (* 1980)

Improvisation in der Art Johann Sebastian Bachs

Alexander Grychtolik und Aleksandra Grychtolik (* 1974)

**Concerto-Improvisation: Ein Treffen von
Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach
für 2 Cembali**



Aleksandra Grychtolik und Alexander Grychtolik gehören mittlerweile zu den bekanntesten Cembalo-Solisten – vor allem die Werke Johann Sebastian Bachs, der Bach-Söhne und die barocke Improvisationskunst stehen im Mittelpunkt ihrer Konzerttätigkeit. In ihren Interpretationen mischen sich Feinsinn und Präzision mit der Frische spontaner, kreativer Spielfreude. Die Debüt-CD „Fantasia baroque“ der als „Künstlerehepaar mit den magischen Händen“ gefeierten Musiker mit Improvisationen über Bach, Bertali und Pasquini (COVIELLO) wurde für den Echo Klassik nominiert und vom Early Music Review ausgezeichnet. Gemeinsam gründeten sie das Ensemble „Deutsche Hofmusik“, mit dem sie Artists in Residence beim Bachfest Schaffhausen (Schweiz) waren und vielbeachtete Ersteinspielungen von rekonstruierten Vokalwerken Bachs bei der Deutschen Harmonia Mundi (Sony) veröffentlichten. Diese wurden u.a. beim Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert und in die „Bach333“-Gesamteinspielung der Deutschen Grammophon aufgenommen.

Als Bach-Spezialisten sind Aleksandra und Alexander Grychtolik regelmäßig bei den Frankfurter Bachkonzerten in der Alten Oper, dem Musikfest Stuttgart, dem Bachfest Leipzig, dem Forum Alte Musik Zürich, dem Festival Bach de Lausanne, dem Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd, dem Festival van Vlaanderen und außerhalb Europas u.a. in Korea, Japan und Kanada zu hören. Alexander Grychtolik tritt zudem als Gastdirigent auf und lehrt als Guest Researcher an der Herz-Jesu-Universität in Tokio sowie als Honorarprofessor für Improvisation auf historischen Tasteninstrumenten an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar.

Aleksandra und Alexander Grychtolik spielen auf zwei Nachbauten eines zweimanualigen Cembali von Johannes Ducken aus dem Jahre 1750, erbaut 1989 und 1979 von Cornelis Bom in den Niederlanden. Letzteres war u.a. im Besitz von Gustav Leonhardt, der als einer der einflussreichsten Cembalisten des 20. Jahrhunderts gilt.

Ein Cembalokonzert im Zimmermannschen Kaffeehaus

Das Kaffeehaus Zimmermann zählt zu den bekanntesten Wirkungsstätten **Johann Sebastian Bachs** in Leipzig. Rund zehn Jahre lang gab er als Leiter des 1701 von Georg Philipp Telemann gegründeten Collegium Musicum hier öffentliche Konzerte: von der Übernahme 1729 bis zum Jahr 1737, in dem die Leitung zeitweilig der Organist Carl Gotthelf Gerlach übernahm, und nochmals von 1739 bis 1741, dem Todesjahr des Kaffeehausinhabers und Konzertnehmers Gottfried Zimmermann. Bach schuf zahlreiche weltliche Kantaten und Instrumentalwerke für die Konzerte im Kaffeehaus, das zu den frühen Stätten bürgerlicher Musikkultur zählt.

Leipzig als prosperierende Handelsstadt besaß schon seit Ende des 17. Jahrhunderts Kaffeehäuser, zu Bachs Zeiten gab es insgesamt acht solcher „Caffè-Schencken“. Sie waren Orte, wo das aufstrebende Bürgertum zu erlesenen Speisen und Getränken seiner eigenen Tafelmusik lauschen und damit dem feudalen Lebensstil nahefeiern konnte. Das Gebäude, in dem sich das Zimmermannsche Kaffeehaus befand, wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört; es existieren jedoch Fotos und Bauzeichnungen aus dem späten 19. und Beschreibungen aus dem frühen 18. Jahrhundert. Auf dieser Grundlage und unter Hinzuziehung stilistischer Vergleichsobjekte wurden die Innenräume des Kaffeehauses in ihrem Bachzeitlichen Zustand vereinfacht visualisiert. In der heutigen Aufführung können sich die Zuhörer „virtuell“ in Bachs Kaffeehaus-Konzerte versetzen, wobei die zu hörende Musik von den damaligen Programmen inspiriert ist.

Die drei Kaffeestuben befanden sich im zweiten Obergeschoss des Hauses. Die Gäste gelangten über eine hofseitige Treppe zunächst in einen geräumigen Vorsaal, der mit rund 60 Quadratmetern Grundfläche wohl auch der eigentliche Auftrittsort des Collegium Musicum war. Er war mit Steinplatten ausgelegt und besaß einen Kamin, über den auch die eisernen Öfen der linken und der mittleren Kaffeestube beheizt wurden. Die mittlere Kaffeestube hatte einen Erker, der auf dem bekannten Stich des Kaffeehauses von Johann Georg Schreiber zu erkennen ist. Die Decken dieser ca. 3,40 Meter hohen Räumlichkeiten waren mit Stuckarbeiten verziert, über deren genaues Aussehen aber nichts bekannt ist.

Welche Musik im Winter in Zimmermanns Kaffeehaus beziehungsweise im Sommer im Kaffeegarten dargeboten wurde, ist seit langem Gegenstand der Forschung. Die Anzahl der in zehn Jahren allwöchentlich dargebotenen Werke muss immens gewesen sein, wobei sicherlich auch Konzertprogramme wiederholt wurden. Erhalten sind an Werken fremder Komponisten lediglich vier Ouvertüren von Johann Bernhard Bach, Pietro Locatellis *Concerto grosso f-Moll op. 1/8*, die Kantate „*Armida abbandonata*“ von Georg Friedrich Händel sowie einige andere italienische Kantaten, unter anderem von Alessandro Scarlatti. Von der Experimentierfreude, die Bach in dieser wöchentlichen Konzertreihe ausleben konnte, zeugen insbesondere die **Konzerte für ein bis**

vier Cembali (BWV 1044 und BWV 1052-1065); sie sind größtenteils Bearbeitung älterer Instrumentalkonzerte und die ersten Klavierkonzerte überhaupt.

Die Leipziger Collegia Musica besaßen eigene Vorschriften: Ein Entwurf für eine solche „Leges“ von 1729 legte fest, dass, wer vor Anfang der „Ouverture“ nicht anwesend war, 3 Pfennige Strafe zahlen musste. Wer erst nach der „Ouverture“ kam, musste sogar 6 Pfennige zahlen. Diese Vorschriften legen eine standardisierte Reihenfolge solcher Konzerte nahe, die offenbar mit einer Ouvertüre im französischen Stil und Tanzsätzen begannen. In diesem Kontext sind auch Bachs Orchestersuiten BWV 1066–1069 zu erwähnen, zumal ihre handschriftlichen Quellen zum Teil auf die 1730er Jahre datiert werden. Zu nennen sind auch viele von Bachs Konzerten und Sonaten für Violine, Flöte(n) und Gambe, welche hier Wieder- oder Erstaufführungen erlebt haben dürften.

Zahlreiche weltliche Kantaten Bachs werden mit den Kaffeehauskonzerten in Verbindung gebracht, meist mit moralischem oder heiterem Thema: Zunächst ist die „Kaffeekantate“ BWV 211 zu nennen, welche schon zu Bachs Zeit sehr populär war, wie eine Aufführung in einem Gasthaus in Frankfurt am Main im Jahre 1739 belegt. Auf humorvolle Art und Weise wird in dieser Kantate darauf anspielt, dass Frauen nach offiziellen Vorschriften keinen Zutritt zu Kaffeehäusern hatten: Wenn der Schlendrian das Liesgen als „loses Mädchen“ bezeichnet und ihr das Kaffeetrinken verbietet („Tu mir den Coffee weg!“), dann spielt das auf die damalige Vorstellung an, Kaffeegenuss hätte einen verwerflichen Einfluss auf die weibliche Moral. Bislang ist nicht eindeutig geklärt, ob bei den Aufführungen Frauen anwesend sein durften.

Zu den gesicherten Aufführungen im Kaffeehaus beziehungsweise Kaffeegarten zählen zahlreiche Festmusiken für Ständespersionen. Von diesem Werkbestand sind zum Teil nur einige Texte erhalten. Die Visualisierungen des Kaffeehausinneren zeigen, dass die Platzverhältnisse bei der Aufführung groß besetzter Festmusiken im Winter sehr beengt gewesen sein müssen. Die erhaltene Vorlage der Huldigungskantate BWV 205.2 zum Beispiel fordert neben Holzbläsern, Streichern und Continuo auch Hörner, Pauken und Trompeten, also mindestens 20 Personen: Bedenkt man die Größe des für Aufführungen prädestinierten Vorsaals im Kaffeehaus und die anhand der überlieferten Auflagenhöhe der Libretti (150 bis 200 Exemplare) schätzbare Besucherzahl, so müssen solistische Besetzungen im Chor oder Streichorchester eine denkbare Option gewesen sein.

Die Visualisierung zeigt eine exemplarische Bestuhlung während der winterlichen Konzerte: Der Großteil der Gäste hörte der Musik wohl in den Kaffeestuben durch die geöffneten Flügeltüren aus dem Vorsaal zu. Allerdings waren die Sichtmöglichkeiten so stark beschränkt, dass eine „Konzertbestuhlung“ im modernen Sinne mehr als fraglich erscheint. Lediglich im Vorsaal des Kaffeehauses selbst werden (wie in der Visualisierung angedeutet) Möglichkeiten zu einer Bestuhlung bestanden haben, ferner ist von Stehplätzen auszugehen. Wir können uns die damalige Konzertatmosphäre in den vom schwachen Kerzenlicht illuminierten Räumen mit dieser Visualisierung vielleicht etwas besser vorstellen.

GOLDBERG-VARIATIONEN VON J. S. BACH UND STREICHQUARTETT

So 20|07|25 – 20:00 Uhr
Wallfahrtskirche Schmerlenbach

Eliot Quartett:

Maryana Osipova und Alexander Sachs – Violine
Dmitry Hahalin – Viola | Michael Preuss – Violoncello

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**Aria mit verschiedenen Veränderungen
(Clavier-Übung IV) BWV 988
(„Goldberg-Variationen“)**

Fassung für Streichtrio von Dmitri Sitkovetsky
Aria

Variatio 1. a 1 Clav.

Variatio 2. a 1. Clav.

Variatio 3. Canone all Unisuono à 1 Clav.

Variatio 4. à 1 Clav.

Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav.

Variatio 6. Canone alla Seconda a 1 Clav.

Variatio 7. à 1. ô vero 2 Clav. (al tempo di Giga)

Variatio 8. a 2 Clav.

Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.

Variatio 10. Fugetta. a 1 Clav.

Variatio 11. a 2 Clav.

Variatio 12. Canone alla Quarta.

Variatio 13. a 2 Clav.

Variatio 14. a 2 Clav.

Variatio 15. andante. Canone alla Quinta. a 1 Clav.

Variatio 16. a 1 Clav. Overture

Variatio 17. a 2 Clav.

Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav.

Variatio 19. à 1 Clav.

Variatio 20. a 2 Clav.

Variatio 21. Canone alla Settima.

Variatio 22. a 1 Clav. alla breve

Variatio 23. a 2 Clav.

Variatio 24. Canone all Ottava a 1 Clav.

Variatio 25. a 2 Clav. („adagio“)

Variatio 26. a 2 Clav.

Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.

Variatio 28. a 2 Clav.

Variatio 29. a 1 o vero 2 Clav.

Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet.

Aria da Capo è Fine

◆ Pause ◆

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Streichquartett Nr. 2 A-Dur op. 68

Ouvertüre: Moderato con moto

Rezitativ und Romanze: Adagio

Walzer: Allegretto

Thema und Variationen: Adagio – Moderato –

Con moto



Das **Eliot Quartett** hat sich seit seiner Gründung 2014 in Frankfurt am Main als eines der führenden Ensembles der internationalen Streichquartettszene etabliert. Auf Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben wie dem 2. Preis beim Mozartwettbewerb Salzburg, dem 2. Preis bei der Melbourne International Chamber Music Competition, dem Preis des Deutschen Musikwettbewerbs mit drei Sonderpreisen sowie dem 1. Preis mit Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von Szymanowski bei der Karol Szymanowski Competition folgten Konzerteinladungen in wichtige Konzerthäuser Europas wie ins Mozarteum Salzburg, in die Elbphilharmonie Hamburg, das Gewandhaus zu Leipzig, die Alte Oper Frankfurt, das Beethovenhaus Bonn und in die Berliner Philharmonie. Das Quartett war zudem zu Gast beim Bachfest Leipzig, den Kasseler Musiktagen, der Styriarte Graz, dem Mozartfest Würzburg, dem Rheingau Musik Festival, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, der Schubertiade Schwarzenberg, den internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrisch sowie dem Musikfest der Berliner Festspiele. Seine künstlerische Ausbildung erhielt das Eliot Quartett an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main bei Hubert Buchberger und Tim Vogler sowie an der Escuela Superior de Musica Madrid in der Meisterklasse von Günter Pichler. Weitere entscheidende Impulse erhält das Ensemble in der gemeinsamen Arbeit mit Alfred Brendel und dem Belcea Quartett.

Das Eliot Quartett ist nach dem US-amerikanischen Schriftsteller T. S. Eliot benannt, der sich von den innovativen, späten Streichquartetten Ludwig van Beethovens zu seinem letzten großen poetischen Werk „Four Quartets“ inspirieren ließ. Mehrere Einspielungen des Eliot Quartetts sind beim Label Genuin erschienen.

Zum Programm

Am Anfang war die Variation – oder wie sollte man sich die Entstehung der ersten Musikstücke sonst vorstellen? Unsere Vorfahren probierten wohl einfach mit der Stimme oder einem primitiven Instrument, bis sich bestimmte Melodien oder Rhythmen verfestigten. Diese wurden weitergegeben, wobei jeder Musiker das einmal Gefundene abwandelte und ausgeschmückte. In geschichtlicher Zeit haben sich zwei Unterarten dieser Grundform des Musizierens abgelöst: Vom 16. Jahrhundert bis in die Barockzeit entstanden Bass- oder Ostinatovariationen, oft „Chaconne“ oder „Passacaglia“ genannt, in denen sich über einem hartnäckig („ostinat“) wiederholten Harmoniemuster immer neue melodische Linien entfalten. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte sich allmählich die Melodievariation durch – ein Thema wird abgewandelt.

Johann Sebastian Bach befasste sich mehrfach mit Ostinatovariationen, so etwa in der berühmten Chaconne aus der zweiten Partita für Violine solo (BWV 1004). Seinen bedeutendsten Beitrag zur Gattung leistete er aber mit den sogenannten „**Goldberg-Variationen**“, die er 1741 als vierten Teil seiner „Clavier-Übung“ im Druck erscheinen ließ. Die ursprünglich für ein Cembalo mit zwei Manualen bestimmten Variationen basieren auf dem Bass einer Aria, die sich schon in dem ab 1725 geführten „Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach“ findet. Ob dieses Ausgangsstück überhaupt von Bach stammt, ist umstritten. Jedenfalls bilden in den „Goldberg-Variationen“ die Aria und ihre Wiederholung am Werkende den Rahmen um eine Folge von 30 recht systematisch angeordneten Sätzen: Jeder dritte (Nr. 3, 6, 9 usw.) ist ein Kanon, und in jedem Kanon setzt die zweite Stimme einen Ton höher ein als im Kanon zuvor. So ist der erste Kanon im Einklang, der zweite im Sekund- und der letzte (Nr. 27) im Nonabstand komponiert. Eine weitere, freier gehaltene Reihe (Nr. 4, 7, 10 usw.) füllt Bach mit Formen wie dem Siciliano, der Sarabande oder der französischen Ouvertüre. Die letzte Reihe (Variationen Nr. 5, 8, 11 usw.) ist spieltechnischen Besonderheiten (wie etwa dem Kreuzen der Hände) und ganz allgemein der Virtuosität gewidmet. Bemerkenswert ist noch das abschließende Quodlibet, das nicht nur auf dem Grundthema basiert, sondern zwei damals populäre Gassenhauer aufgreift, nämlich „Ich bin so lang nicht bei dir g'west“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“. Fast könnte man meinen, Bach habe mit dieser „Kraut und Rüben“-Variation sein eigenes Kompositionsverfahren selbstironisch kommentieren wollen.

Ihren populären Beinamen verdanken die „Goldberg-Variationen“ dem ersten Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel. Er

berichtete, das Stück sei von Hermann Carl Reichsgraf von Keyserlingk, dem russischen Gesandten in Dresden, in Auftrag gegeben worden: „Einst äußerte der Graf gegen Bach, dass er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, dass er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte.“ Ob allerdings der Bach-Schüler Johann Gottlieb Goldberg, der tatsächlich bei Keyserlingk angestellt war, die Variationen spielen konnte, ist ungewiss. Er war im Jahr 1741, in dem das Werk an die Öffentlichkeit kam, erst 14 Jahre alt. Zweifel an Forkels Darstellung weckt auch die Tatsache, dass Bachs Druckausgabe keine Widmung an den Grafen enthält. Zu hören sind die „Goldberg-Variationen“ in einer Streichtrio-Bearbeitung von Dmitri Sitkovetsky (* 1954). Der russische Geiger und Dirigent widmete seine Fassung des Werks dem Andenken des großen kanadischen Pianisten Glenn Gould, der seine Karriere 1955 mit einer Einspielung der „Goldberg-Variationen“ begann und 1981, kurz vor seinem Tod, eine weitere Aufnahme veröffentlichte.

„Um nicht gesteinigt zu werden, behauptet man, an dem und dem Werk zu arbeiten, der Titel muss natürlich bombastisch klingen. Dabei schreibt man ein Quartett und findet leise Befriedigung.“ Diese Bemerkung **Dmitri Schostakowitschs** zeigt, wo seine wahren musikalischen Vorlieben lagen: weniger bei den großen, repräsentativen Werken, schon gar nicht bei den manchmal notwendigen Auftragsarbeiten für die sowjetischen Kultur-Institutionen, sondern – trotz seiner 15 Sinfonien – im Bereich der Kammermusik. Sie erlaubte ihm den persönlichsten Ausdruck. Das zweite seiner (ebenfalls 15) Streichquartette schrieb Schostakowitsch im September 1944. Es beginnt mit zwei Anleihen im Opernggenre: Auf eine „Ouvertüre“ folgt als zweiter Satz eine Kombination aus Rezitativ und Arie (beziehungsweise „Romanze“). Die Ouvertüre ist jedoch in Wahrheit ein klassischer Sonatenhauptsatz – sogar mit dem konventionellen Wiederholungszeichen nach der „Exposition“, also dem ersten Teil, der die beiden Themen präsentiert. Und wie in der Klassik üblich, legte Schostakowitsch seine Themen gegensätzlich an: Das Hauptthema, gleich zu Beginn in der ersten Violine, klingt mit seinen vorherrschenden Quintintervallen forsch und energiegeladen, während das Seitenthema mit seinen Halbtönen und kleingliedrigen Motivwiederholungen nervös wirkt. Beide Themen werden in der „Durchführung“ verarbeitet und in der „Reprise“ wieder aufgegriffen – allerdings verkürzt und in umgekehrter Reihenfolge.

Das Rezitativ des zweiten Satzes trägt erneut die erste Geige vor, begleitet nur von leisen liegenden Dreiklängen der übrigen Instrumente. Die Passage ist ohne Taktstriche notiert, geht dann aber über in den langsamen Dreivierteltakt der Roman-

ze. Nach einem eindrucksvollen Höhepunkt folgt, anders als im klassischen Formschema Rezitativ-Arie, eine Wiederkehr des Rezitativs. Dem klagenden Ausdruck des zweiten Satzes steht der fahl-gespenstische des dritten gegenüber, eines Walzers. Die vier Streicher spielen ihn durchgehend mit Dämpfer, selbst wenn ihre Noten ein dreifaches Forte vorschreiben. Schostakowitsch beschließt sein Streichquartett mit Variationen über ein russisch klingendes Thema – es ist nach einer kurzen Adagio-Einleitung in der unbegleiteten Bratsche zu hören. Zunächst kaum verändert, wandert es danach durch die übrigen Stimmen, doch dann belebt sich der Rhythmus, und Schostakowitsch erfindet immer neue, teils brillante, teils expressive Abwandlungen und harmonische Einkleidungen der Melodie. Angesichts der Entstehungszeit des Quartetts gegen Ende des Zweiten Weltkriegs wurde sein folkloristisch getöntes Finale von vielen Hörern als patriotisches Bekenntnis des Komponisten gedeutet.

FESTVORTRAG: BACH – VOLL IM TREND

Mi 23|07|25 – 20:00 Uhr
Stadtheater Aschaffenburg, Bühne 3

Festvortrag
Dr. Christine Blanken, Bacharchiv Leipzig

Johann Sebastian Bach ist zu einer Marke geworden – ein Qualitätsiegel hat quasi alles, was von ihm stammt. Bach als Marke – als „Label“ oder „Branding“ – bedeutet heute weit mehr als die Signatur „soli deo gloria“, die er ans Ende vieler seiner Kompositionen setzte. Immer mehr soll sich seine Musik wandelbar zeigen: mit neuen Texten auf alte Passionen zum Beispiel. Komponieren wie Bach wird gelehrt, neue „Bach-Passionen“ werden komponiert und rekonstruiert. Wie echt ist so ein Bach heute noch?

Der Vortrag geht einigen historischen Spuren und Trends von 1750 bis 2024 nach.



Christine Blanken wurde 1999 über „Franz Schuberts Oratorium Lazarus und das Wiener Oratorium zu Beginn des 19. Jahrhunderts“ promoviert. Von 1999 bis 2005 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen tätig. Nach ihrem Wechsel ans Bach-Archiv Leipzig hat sie von 2005 bis 2011 im Forschungsprojekt Bach-Repertorium mitgearbeitet, Werke von Carl Philipp Emanuel Bach herausgegeben und die zweibändige Quellensammlung „Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich“ vorgelegt. 2011-2022 leitete sie das Referat Forschung II „Die Bach-Familie“.

2022 erschien das neue Bach-Werke-Verzeichnis (BWV³), herausgegeben von ihr sowie Peter Wollny und Christoph Wolff. Derzeit sind die Quellenüberlieferung der Orgelmusik Bachs (Bände Orgelchoräle, Neue Bach-Ausgabe revidiert) sowie Bachs Leipziger Textdichter Schwerpunkte ihrer Forschungsarbeit. Das Portal für Online-Werk- und Quellenverzeichnisse (Bach digital bzw. Bach digital smart) entwickelt sie gemeinsam mit Kollegen am Bach-Archiv weiter. Seit 2023 koordiniert sie die gesamte Forschungsabteilung, zu der seit 2023 auch das Akademienprojekt Forschungsportal BACH gehört.



© Menges Scheffler Architekten

ORGELMUSIK ZUR MARKTZEIT

Sa 26|07|25 – 11:15 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

KMD Christoph Emanuel Seitz – Orgel

40 Minuten Orgelmusik zu 40 Jahren Bachgesellschaft

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 642
(aus dem „Orgelbüchlein“)

Präludium und Fuge e-Moll BWV 548

„Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 690
(aus der Kirnberger-Sammlung)

Präludium und Fuge h-Moll BWV 544

„Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 691
(aus der Kirnberger-Sammlung)

Präludium und Fuge G-Dur BWV 541

Eintritt frei – Spenden erbeten

Christoph Emanuel Seitz, geboren 1963 in Neuendettelsau, studierte Kirchenmusik an der Musikhochschule in München (Orgel bei Harald Feller und 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 Helmut Rilling schlossen sich an. Seit 1990 ist Christoph Emanuel Seitz Kantor und Organist an der Evangelisch-Lutherischen Christuskirche, Dekanatskantor im Dekanat Aschaffenburg und in dieser Funktion Dirigent der Aschaffener Kantorei und des Bachcollegiums Aschaffenburg. Mit diesen beiden Ensembles führt er regelmäßig die großen Oratorien von Bach, Mendelssohn und Brahms, aber gelegentlich auch unbekanntere Werke auf. Konzerte in Europa und Übersee (am Chiemsee). Er wurde 2002 zum Kirchenmusikdirektor ernannt und ist seit 2017 einer der Stellvertreter des bayrischen Landeskirchenmusikdirektors. Seit 2024 ist er überdies Prüfungsbeauftragter im Kirchenkreis Ansbach-Würzburg. Kompositionen für Chor, Bläser und Orgel „aus der Praxis – für die Praxis“ schreibt er und verlegt sie auch, manche sogar so, dass er sie selbst nicht wieder findet. Veröffentlichung eigener Choralvorspielsammlungen („Du meine Seele singe“ und „Wohlauf und singe schön“/Strube-Verlag).



Petra Reith



Sa 26|07|25 – 20:00 Uhr
Stiftsbasilika Aschaffenburg

Ensemble BachWerkVokal Salzburg:

Katharina Salden – Sopran
Jaro Kirchgeßner – Countertenor
Alexander Hüttner – Tenor
Elias Mädler – Bass
Martin Osiak – Violine
Ulrike Fischer – Violine
Anne Sophie van Riel – Viola
Hannah Pichler – Violoncello
Theresa Schilling – Violone
Nicola Barbagli – Oboe
Petra Szovak – Fagott
Gregor Unterkofler – Cembalo
Gordon Safari – Leitung

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Meinen Jesum lass ich nicht“, Kantate BWV 124

Coro: „Meinen Jesum laß ich nicht“
Recitativo: „Solange sich ein Tropfen Blut“
Aria: „Und wenn der harte Todesschlag“
Recitativo: „Doch ach! welch schweres Ungemach“
Aria: „Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt“
Choral: „Jesum lass ich nicht von mir“

Choralvorspiel

„Liebster Jesu, wir sind hier“ BWV 731

Arrangement: Gordon Safari

Choralvorspiel

„Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ BWV 678

Aus „Dritter Teil der Clavierübung“
Arrangement: Gordon Safari

„Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir“

Kantate BWV 131

Sinfonia und Coro „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir“

Arioso „So du willst, Herr, Sünde zurechnen“

Coro: „Ich harre des Herrn“

Aria: „Meine Seele wartet auf den Herrn“

Coro: „Israel, hoffe auf den Herrn“

◆ Pause ◆

**Konzert A-Dur für Oboe d'amore (Oboe),
Streicher und Basso continuo, rekonstruiert nach
BWV 1055**

[Allegro]

Larghetto

Allegro ma non tanto

Choralvorspiel „Nun danket alle Gott“ BWV 657

Arrangement: Gordon Safari

**Choralvorspiel „Erbarm dich mein, o Herre Gott“
BWV 721**

Arrangement: Gordon Safari

„Jesu nahm zu sich die Zwölfe“, Kantate BWV 22

Arioso und Coro: „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“

Aria: „Mein Jesu, ziehe mich nach dir“

Recitativo: „Mein Jesu, ziehe mich“

Aria: „Mein alles in allem“

Choral: „Ertöt uns durch dein Güte“



© T. Kirchmair

2015 gründete **Gordon Safari** das Ensemble **BachWerkVokal Salzburg**, das seinen zentralen künstlerischen Bezugspunkt im Vokalwerk Johann Sebastian Bachs hat. Innerhalb kurzer Zeit entwickelte sich BachWerkVokal zu einem anerkannten Ensemble für historische Aufführungspraxis in Österreich, das inzwischen international gastiert. Eine eigene Konzertreihe gestaltet BachWerkVokal in der Christuskirche Salzburg. Hervorragende Musiker aus ganz Europa finden bei BachWerkVokal zu einem Klangkörper zusammen, bestehend aus Vokal- und Instrumentalensemble. Am Vorbild der Barockzeit orientiert, sind die Musiker gleichermaßen Solisten wie Tuttiisten. Durch die Aufhebung der Grenze zwischen „Solo“ und „Chor / Orchester“ erklärt sich der äußerst transparente und brillante Klang des Ensembles BachWerkVokal.

Der Anspruch, die Partituren auf höchstem Niveau zu durchdringen und die Freude an „unerhörten“ Interpretationen zeichnen das Ensemble BachWerkVokal aus. Die Debut-CD „Cantate Domino“ ist 2019 beim Label MDG erschienen, gefolgt von „Jesu meine Freude“ (2021). Beide Einspielungen wurden von der Fachpresse hervorragend besprochen und für den Opus Klassik, den Preis der Deutschen Schallplattenkritik und die ICM Awards nominiert. Mit einem avancierten Programm, das einen thematischen Bogen vom Frühbarock bis in die Avantgarde spannt, erschien jüngst unter dem Titel „Genug“ die dritte CD des Ensembles.

Zum Programm

Drei Kantaten **Johann Sebastian Bachs** im Original, vier Orgel-Choralsvorspiele in Arrangements von Gordon Safari und ein Concerto, das für Bachs eigene Praxis des Transkribierens steht – so setzt sich das Programm des Ensembles BachWerkVokal Salzburg zusammen. Die innere Verbindung von Konzerten und Kantaten kann man im Eingangschor der eröffnenden **Kantate „Meinen Jesum lass ich nicht“ BWV 124** erleben. Er gleicht einem Konzertsatz für Oboe d'amore, Streicher und Basso continuo, dem die Chormelodie im Sopran und seine weitgehend homophone Harmonisierung durch die übrigen Gesangsstimmen eine zusätzliche Schicht hinzufügen. Die erstmals am 7. Januar 1725 aufgeführte Kantate basiert insgesamt auf einem Choral von Christian Keymann (Text) und Andreas Hammerschmidt (Melodie) aus dem Jahr 1658. Die Anfangs- und Schlussstrophe übernahm Bach unverändert; die vier übrigen dichtete sein (unbekannter) Librettist zu abwechselnden Rezitativen und Arien um. Auf den Eingangschor folgt nach einem Secco-Rezitativ eine Tenor-Arie, die sich mit einem Doppelkonzert vergleichen lässt. Die zweite Solostimme übernimmt erneut die Oboe; die Streicher drücken mit einem trommelnden Motiv „Furcht und Schrecken“ aus. Einem weiteren Secco-Rezitativ schließt sich ein tänzerisches Duett über Continuo-Begleitung an; Sopran und Alt singen es im Kanon. Ein vierstimmige Harmonisierung des Chorals schließt die Kantate ab.

Um eine der frühesten erhaltenen Kantaten Bachs, vielleicht sogar seine früheste überhaupt, handelt es sich bei **„Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ BWV 131**. 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 Bartholomäus 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 Rezitative 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 zurechnen ...“ sowie „Denn bei dir ist die Vergebung ...“) im Arioso des Bass-Solisten mit der Choralstrophe im Sopran. Ähnlich vermischen sich die Textquellen auch im vierten Satz, der Tenor und Altus vorbehalten ist.

Eine besondere Stellung in Bachs Schaffen hat auch seine **Kantate „Jesu nahm zu sich die Zwölfe“ BWV 22**: Sie entstand anlässlich seiner Bewerbung um das Leipziger Thomaskantorat. Nach dem Tod Johann Kuhnaus zog sich die Neubesetzung dieses Postens über ein dreiviertel Jahr hin. Bach kam erst ins Spiel, nachdem die favorisierten Kandidaten Georg Philipp Telemann und Christoph Graupner abgesagt hatten. Den Rat der Stadt überzeugte er mit zwei Kantaten, die er am 7. Februar 1723 in einem Gottesdienst zur Aufführung brachte: BWV 22 erklang vermutlich vor der Predigt, „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23 danach. BWV 22 beginnt mit einem kontrapunktisch dichten Orchestersatz, über dem Worte aus dem Lukas-Evangelium (18:31 und 34) erklingen; ein Solo-Tenor übernimmt die Rolle des Evangelisten, ein Bass die Stimme Christi. Die verständnislose Reaktion der Jünger vertonte Bach als bewegte Chorfüge. Zwei kontrastierende Arien schließen sich an: In „Mein Jesu, ziehe mich nach dir“ verstärkt eine Oboenkantilene den sehnsuchtsvollen Ausdruck der Altstimme. Tänzerisch heiter, doch mit eindringlicher Darstellung der Worte „Friede“ und „ewiges“ gibt sich die Tenor-Arie „Mein alles in allem“. Ein sorgfältig gearbeitetes Bass-Accompagnato trennt die Arien. Der Schlusschoral über die fünfte Strophe von Elisabeth Crucigers Lied „Herr Christ, der einig Gotts Sohn“ (1524) ist ein schlichter vierstimmiger Satz, eingebettet in lebhafteren Orchestersatz.

Choräle waren auch ein wichtiger Pfeiler von Bachs Orgelschaffen: etwa die Hälfte seiner Werke für das Instrument basiert auf ihnen. Besonders muss er die Melodie **„Liebster Jesu, wir sind hier“** geliebt haben – schließlich verarbeitete er sie gleich fünfmal zu Choralsvorspielen (BWV 633, 634, 706, 730 und 731) und notierte auch eine vierstimmige Harmonisierung (BWV 373). Die Fassung **BWV 731** gilt als Frühwerk aus der Zeit seiner ersten Organisten-Anstellung im thüringischen Arnstadt (1703-1707). In diesem Satz erklingt die Chormelodie in reich ornamentierter Form im Diskant. Auch den Luther-Choral **„Dies sind die heil'gen zehn Gebot“** hat Bach mehrfach verarbeitet, alleine zweimal im 1739 veröffentlichten Dritten Teil der Clavierübung (**BWV 678** und 679). Die längere Pedaliter-Fassung BWV 678 beginnt mit einem Orgelpunkt, über dem zwei bewegte Oberstimmen kanonisch verarbeitet werden. Zwei Mittelstimmen, ebenfalls im Kanon, aber in langen Noten, treten bald hinzu. Als „Leipziger Choräle“ werden oft die 18 Orgelstücke BWV 651 bis 668 bezeichnet, die Bach gegen Ende seines Lebens zusammenstellte – vermutlich in der Absicht, sie zu veröffentlichen. Die meisten von ihnen gehen allerdings auf die Weimarer Jahre 1708-1717 zurück, aus der überhaupt der Großteil seiner Orgelmusik stammt. In der Vertonung des Lob- und Dankliedes **„Nun danket alle Gott“ BWV 657** liegt die unverzierte Chormelodie in der Oberstimme. Sie ist in acht Phrasen aufgeteilt, von denen jede

durch motivisch ähnliche, aber rhythmisch veränderte und ornamentierte Melodien der übrigen Stimmen vorbereitet wird – „Vorimitation“ nennt man diese altertümliche Kompositionstechnik. Ebenfalls aus der Weimarer Zeit stammt das „Orgelbüchlein“ – Bach legte es im Wesentlichen zwischen 1713 und 1716 an. In dem Band findet sich auch die in seinem Schaffen stilistisch einzigartige Choralbearbeitung „**Erbarm dich mein**“ **BWV 721**. Die Choralmelodie liegt wieder in langen Noten in der Oberstimme, ist aber nicht wie gewohnt in ein kontrapunktisches Geflecht eingebettet. Statt dessen sind ihr gleichmäßig pochende Akkorde unterlegt – eine Kompositionsweise, die zu Zweifeln an der Echtheit des Stücks geführt hat, wahrscheinlich aber nur Bachs Experimentierfreude zeigt.

In Leipzig leitete Bach neben seiner Arbeit als Thomaskantor ab 1729 das Collegium Musicum, ein Studenten- und Liebhaberorchester, das regelmäßig öffentliche Konzerte gab. Um dabei als Solist auftreten zu können oder seinen Söhnen und Schülern diese Gelegenheit zu geben, steuerte er eine ganze Reihe von Konzerten für ein bis vier Cembali und Orchester zum Repertoire des Ensembles bei. Vielleicht aus Zeitmangel legte

er ihnen eigene ältere Werke für andere Soloinstrumente, vor allem Violine und Oboe, zugrunde. Nun haben sich manche der Bachschen Konzerte bis heute in beiden Fassungen erhalten, andere dagegen nur in der späteren Cembaloverision. Zur zweiten Gruppe zählt das **Konzert A-Dur BWV 1055**, das ursprünglich höchstwahrscheinlich für Oboe d'amore bestimmt war. Dieses Instrument, eine kleine Terz tiefer gestimmt als die gewöhnliche Oboe und mit einem „Liebesfuß“ (einem birnen- statt trichterförmigen Ende) versehen, wurde um das Jahr 1720 bekannt. Viel früher kann also auch Bachs Konzert nicht entstanden sein; es lässt sich aus der Cembalofassung leicht rekonstruieren. Die Ecksätze des Konzerts bieten schöne Beispiele für Bachs Umgang mit der italienischen, vor allem durch Antonio Vivaldi geprägten Ritornellform: Ein längeres Tutti eröffnet und beendet solche Sätze, und weitere Wiederholungen („ritornelli“ auf Italienisch) schieben sich normalerweise zwischen die nur sparsam begleiteten Soloepisoden. Bei Bach sind die Solo- und Tuttiabschnitte allerdings enger miteinander verzahnt als üblicherweise bei Vivaldi. Sie überlappen einander oder unterbrechen sich gegenseitig; das motivische Material wird in kunstvollen Fortspinnungsprozessen entwickelt.



Meinen Jesum lass ich nicht BWV 124

Choral

Meinen Jesum lass ich nicht,
weil er sich für mich gegeben,
so erfordert meine Pflicht,
klettenweis' an ihm zu kleben.
Er ist meines Lebens Licht,
meinen Jesum lass ich nicht.

Rezitativ (Tenor)

Solange sich ein Tropfen Blut
in Herz und Adern reget,
soll Jesus nur allein
mein Leben und mein alles sein.
Mein Jesus, der an mir so große Dinge tut:
Ich kann ja nichts als meinen Leib und Leben
ihm zum Geschenke geben.

Arie (Tenor)

Und wenn der harte Todesschlag
die Sinnen schwächt, die Glieder rühret,
wenn der dem Fleisch verhasste Tag
nur Furcht und Schrecken mit sich führet,
doch tröstet sich die Zuversicht:
Ich lasse meinen Jesum nicht!

Rezitativ (Bass)

Doch ach!
Welch schweres Ungemach
empfindet noch allhier die Seele?
Wird nicht die hart gekränkte Brust
zu einer Wüstenei und Marterhöhle
bei Jesu schmerzlichstem Verlust?
Allein mein Geist sieht gläubig auf
und an den Ort, wo Glaub und Hoffnung prangen,
allwo ich nach vollbrachtem Lauf
dich, Jesu, ewig soll umfassen.

Arie (Duett Sopran/Alt)

Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt,
du findest im Himmel dein wahres Vergnügen.
Wenn künftig dein Auge den Heiland erblickt,
so wird erst dein sehndendes Herze erquickt,
so wird es in Jesu zufriedengestellt.

Choral

Jesum lass ich nicht von mir,
geh ihm ewig an der Seiten;

Christus lässt mich für und für
zu den Lebensbächlein leiten.
Selig, der mit mir so spricht:
Meinen Jesum lass ich nicht.

Liebster Jesu, wir sind hier BWV 731

Liebster Jesu, wir sind hier,
dich und dein Wort anzuhören;
lenke Sinnen und Begier
auf die süßen Himmelslehren,
dass die Herzen von der Erden
ganz zu dir gezogen werden.

Dies sind die heil'gen zehn Gebot BWV 678

Dies sind die heil'gen zehn Gebot,
die uns gab unser Herr Gott
durch Mosen, seinen Diener treu,
hoch auf dem Berg Sinai, Kyrieleis.

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir BWV 131

Sinfonia und Choral

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

Bass solo und Choral

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.

Choral

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

Tenor solo und Choral

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 betrübter Sünder bin,
den sein Gewissen naget,
und wollte gern im Blute dein
von Sünden abgewaschen sein
wie David und Manasse.

Chor

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.

Nun danket alle Gott BWV 657

Nun danket alle Gott
mit Herzen, Mund und Händen,
der große Dinge tut
an uns und allen Enden,
der uns von Mutterleib und Kindesbeinen an
unzählig viel zu gut
und noch jetztund getan.

Erbarm dich mein, o Herre Gott BWV 721

Erbarm dich mein, o Herre Gott,
nach deiner großen Barmherzigkeit.
Wasch ab, mach rein mein Missetat,
ich kenn mein Sünd und ist mir leid.
Allein ich dir gesündigt hab,
das ist wider mich stetiglich;
das Böses vor dir mag nicht bestahn,
du bleibst gerecht, ob urteilst mich.

Jesu nahm zu sich die Zwölfe BWV 22

Arioso (Tenor und Bass) und Chor

Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach:
Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem, und es wird alles vollendet
werden, das geschrieben ist von des Menschen Sohn.
Sie aber vernahmen der Keines und wussten nicht, was das gesagt
war.

Arie (Alt)

Mein Jesu, ziehe mich nach dir,
ich bin bereit, ich will von hier

und nach Jerusalem zu deinen Leiden gehn.
Wohl mir! wenn ich die Wichtigkeit
von dieser Leid- und Sterbenszeit
zu meinem Troste kann durchgehends wohl versteh'n.

Rezitativ (Basso)

Mein Jesu, ziehe mich, so werd' ich laufen;
denn Fleisch und Blut versteht ganz und gar,
nebst deinen Jüngern nicht, was das gesagt war.
Es sehnt sich nach der Welt und nach dem größten Haufen,
sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist,
zwar eine feste Burg auf Tabors Berge bauen;
hingegen Golgatha, so voller Leiden ist,
in deiner Niedrigkeit mit keinem Auge schauen.
Ach! kreuzige bei mir, in der verderbten Brust,
zuvörderst diese Welt und die verbot'ne Lust,
so werd' ich, was du sagst, vollkommen wohl verstehen
und nach Jerusalem mit tausend Freuden gehen.

Arie (Tenor)

Mein Alles in Allem, mein ewiges Gut,
verbessere das Herze, verändere den Mut;
schlag' alles darnieder,
was dieser Entsagung des Fleisches zuwider!
Doch wenn ich nun geistlich ertötet da bin,
so ziehe mich nach dir in Friede dahin!

Choral

Ertöt' uns durch dein' Güte,
erweck' uns durch dein' Gnad;
den alten Menschen kränke,
wohl hie auf dieser Erden,
den Sinn und all' Begehren
und G'danken han zu dir.

KANTATENGOTTESDIENST

So 27|07|25 – 10:00 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Anna-Lucia Leone – Sopran
Felix Ühlein – Altus
Timon Führ – Bass
Bettina Fleckenstein und Imke Thum – Oboe
Ansgar Waschbüsch – Fagott
Bachcollegium Aschaffenburg
Aschaffener Kantorei
Leitung: KMD Christoph Emanuel Seitz
Predigt: Praedikantin Britta Vorher

Johann Sebastian Bach (1685-1750) **Kantate „Es wartet alles auf dich“ BWV 187**

Erster Teil

Chor: „Es wartet alles auf dich“

Rezitativ: „Was Kreaturen hält“

Aria: „Du Herr, krönst allein das Jahr“

Zweiter Teil

Arie: „Darum sollt ihr nicht sorgen“

Aria: „Gott versorget alles Leben“

Rezitativ: „Halt ich nur fest an ihm“

Choral: „Gott hat die Erde zugericht“

**Mit Verstärkung durch weitere Sängerinnen und Sänger
als Bachkantate zum Mitsingen**

Proben gemeinsam mit der Kantorei:
9., 16. und 23. Juli jeweils 20.00 Uhr

Interessenten mögen sich bitte mit Angabe der
Stimmelage an den Kantor wenden:
ch.emanuel-seitz.dekanat-ab@elkb.de



Anna-Lucia Leone studierte Konzert- und Operngesang an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, in Frankfurt/Main. Wichtige Anregungen gaben ihr Meisterkurse bei musikalischen Größen wie Brigitte Fassbaender, Beata Heuer-Christen, Helen Donath, Hans Sotin und Kurt Widmer. Neben zahlreichen Gastengagements, zum Beispiel am Staatstheater Darmstadt, bei den Händelfestspielen am Badischen Staatstheater Karlsruhe, dem Kurhaus Wiesbaden sowie der Young Opera Company Freiburg, ist sie bundesweit als Solistin im Bereich Oper, Konzert, Lied und geistliche Musik zu hören.

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.

Der Bariton **Timon Führ** studierte Gesang in Frankfurt am Main bei Thomas Heyer. Wichtige Erfahrungen sammelte er auf Meisterkursen bei Johannes Martin Kränzle, Andreas Scholl, Judith Lindenbaum und Ulrich Eisenlohr. Bereits während des Studiums wurde er bei zahlreichen Produktionen außerhalb der Hochschule engagiert. Bei der Jungen Oper Rhein-Main übernahm er 2013 die Titelpartie in Mozarts „Le Nozze di Figaro“. 2015 erhielt er einen Gastvertrag am Staatstheater Mainz. Als Chorsolist wirkte er von 2017 bis 2020 bei Produktionen der Oper Frankfurt mit. Er ist regelmäßiger Gast bei der Kammeroper Frankfurt und seit 2019 Mitglied des Ensembles „Opera et Cetera“, das zahlreiche Konzerte im Rheingau und darüber hinaus veranstaltet. Timon Führ ist außerdem als Oratorien- und Liedsänger aktiv.

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.

Zum Programm

Johann Sebastian Bach muss seine Kantate „**Es wartet alles auf dich**“ **BWV 187** sehr geschätzt haben: Schließlich ließ er sie nach der Leipziger Erstaufführung am 4. August 1726 noch zwei weitere Male (zuletzt 1749) vortragen; zusätzlich übertrug er vier Sätze daraus, den Eingangschor und die drei Arien, in seine Messe g-Moll BWV 235. Die Kantate war für den 7. Sonntag nach Trinitatis bestimmt, zu dessen vorgeschriebenen Lesungen die biblische Geschichte von der Speisung der Viertausend zählt. Um das Vertrauen in die liebende Fürsorge Gottes geht es also.

Die Kantate gliedert sich in zwei Teile, die vor und nach der Predigt aufzuführen sind. Der erste beginnt mit einem energischen Chor auf die thematisch passenden Worte aus Psalm 104, 27-28. Ihm stellte Bach eine instrumentale Sinfonia von 28 Takten voran, deren Motive im weiteren Verlauf einheitsstiftend immer wieder auftauchen. Auf ein schlichtes Secco-Rezitativ für Bassstimme folgt eine graziöse Alt-Arie im tänzerischen Dreiertakt; ihr besonderer Reiz liegt im unregelmäßigen Bau der Phrasen, die oftmals drei (statt der erwarteten zwei oder vier) Takte umfassen.

Ein Bass-Arioso über Worte aus der Bergpredigt eröffnet den zweiten Teil; die Violinen begleiten es unisono. Ihm folgt eine Sopran-Arie mit obligater Oboe. Sie setzt sich aus zwei kontrastierenden Teilen zusammen: Der erste erinnert mit seinen punktierten Rhythmen an den feierlichen Ernst einer französischen Ouvertüre; der zweite, beginnend mit den Worten „Weicht, ihr Sorgen“ geht über in einen lebhaften Tanz. Danach erwartet man ein Dacapo des Beginns, doch überraschenderweise greifen nur die Instrumente den feierlichen punktierten Rhythmus wieder auf. Ein Sopran-Rezitativ mit Streicherbegleitung schließt sich an, und den Abschluss bildet eine vierstimmige Harmonisierung von zwei Strophen aus Hans Vogels Choral „Singen wir aus Herzensgrund“ (1563).

Kantate „Es wartet alles auf dich“ BWV 187

Erster Teil

Chor

Es wartet alles auf dich, dass du ihnen Speise gebest zu seiner Zeit. Wenn du ihnen gibest, so sammeln sie, wenn du deine Hand auftust, so werden sie mit Güte gesättiget.

Rezitativ (Bass)

Was Kreaturen hält
Das große Rund der Welt!
Schau doch die Berge an, da sie bei tausend gehen;
Was zeuget nicht die Flut? Es wimmeln Ström und Seen.
Der Vögel großes Heer
Zieht durch die Luft zu Feld.
Wer nähret solche Zahl,
Und wer
Vermag ihr wohl die Notdurft abzugeben?
Kann irgendein Monarch nach solcher Ehre streben?
Zahlt aller Erden Gold
Ihr wohl ein einig Mal?

Arie (Alt)

Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut.
Es träufet Fett und Segen
Auf deines Fußes Wegen,
Und deine Gnade ist's, die allen Gutes tut.

Zweiter Teil

Arie (Bass)

Darum sollt ihr nicht sorgen noch sagen: Was werden wir essen, was werden wir trinken, womit werden wir uns kleiden? Nach solchem allen trachten die Heiden. Denn euer himmlischer Vater weiß, dass ihr dies alles bedürftet.

Arie (Sopran)

Gott versorget alles Leben,
Was hienieden Odem hegt.
Sollt er mir allein nicht geben,
Was er allen zugesagt?
Weicht, ihr Sorgen, seine Treue
Ist auch meiner eingedenk
Und wird ob mir täglich neue
Durch manch Vaterliebs Geschenk.

Rezitativ (Sopran)

Halt ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertrauen
Und nehm mit Dankbarkeit, was er mir zugedacht,
So werd ich mich nie ohne Hülfe schauen,
Und wie er auch vor mich die Rechnung hab gemacht.
Das Grämen nützet nicht, die Mühe ist verloren,
Die das verzagte Herz um seine Notdurft nimmt;
Der ewig reiche Gott hat sich die Sorge auserkoren,
So weiß ich, dass er mir auch meinen Teil bestimmt.

Choral

Gott hat die Erde zugericht',
Lässt's an Nahrung mangeln nicht;
Berg und Tal, die macht er nass,
Dass dem Vieh auch wächst sein Gras;
Aus der Erden Wein und Brot
Schaffet Gott und gibt's uns satt,
Dass der Mensch sein Leben hat.
Wir danken sehr und bitten ihn,
Dass er uns geb des Geistes Sinn,
Dass wir solches recht verstehn,
Stets in sein' Geboten gehn,
Seinen Namen machen groß
In Christo ohn Unterlass:
So sing'n wir recht das Gratias.

BACH A DUE: POSAUNE UND HARFE

So 27|07|25 – 18:00 Uhr
Kreuzkapelle Großostheim

Kris Garfitt – Posaune
Johanna Schellenberger – Harfe

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Triosonate Es-Dur TWV 42:Es3

Original für Oboe, obligates Cembalo und Basso continuo – Bearbeitung für Posaune und Harfe
Largo – Vivace – Mesto – Vivace

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Aus der **Cellosuite Nr. 2 d-Moll BWV 1008**: Prélude
Bearbeitung mit Begleitstimme von
Robert Schumann

Clara Schumann (1819–1896)

Lieder aus dem Zyklus „**Sechs Lieder**“ op. 13

Johann Sebastian Bach

Suite e-Moll BWV 996 für Laute

Bearbeitung für Harfe solo
Praeludio: Passaggio, Presto – Allemande –
Courante – Sarabande – Bourrée – Gigue

Johannes Brahms (1833–1897)

Intermezzo A-Dur op. 118 Nr. 2

Bearbeitung für Posaune und Harfe

Franz Strauss (1822–1905)

Nocturno op. 7 für Horn und Klavier

Bearbeitung für Posaune und Harfe

Domenico Scarlatti (1685–1757)

Sonata K. 87

Bearbeitung für Harfe solo

Marin Marais (1656–1728)

Couplets de folies

Kris Garfitt ist erster Preisträger des Internationalen ARD-Musikwettbewerbs 2022, Professor für Posaune an der Musikhochschule Trossingen und Soloposaunist des WDR-Sinfonieorchesters. Beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb gewann er außerdem den Publikumspreis sowie mehrere Sonderpreise. Neben seiner Professur in Trossingen ist er Gastprofessor für Posaune am Royal College of Music in London.

Kris Garfitt ist als Solist sehr aktiv. Er trat in den letzten Jahren mit zahlreichen renommierten Orchestern auf, darunter das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das WDR-Sinfonieorchester, das DSO Berlin, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und das Münchener Kammerorchester.

Als Orchestermusiker spielte er zudem mit weltbekannten Ensembles wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Philharmonikern.

Im Februar 2023 veröffentlichte er gemeinsam mit seiner Duopartnerin Seri Dan sein Debütalbum „Kaleidoscope“.

Johanna Schellenberger begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren bei ihrer Mutter, der Harfenistin Margit Anna Süß. Frühe Erfolge ermöglichten ein Jungstudium an der Hochschule für Musik und Theater München bei Cristina Bianchi, wo sie im Anschluss auch ihr Studium absolvierte. Wichtige Impulse erhielt sie von Marie-Pierre Langlamet, Gael Gandino, Maurice Bourgue und Olaf Dressler, bei dem sie zudem Klavier studierte.

2017/2018 war sie Akademistin des Bayerischen Staatsorchesters; danach wurde sie am Tiroler Landestheater als Soloharfenistin verpflichtet. Von 2020 bis 2024 war sie Soloharfenistin der Sächsischen Staatskapelle Dresden, 2024 wechselte sie in derselben Position zum Orchestre de la Suisse Romande nach Genf. Sie spielte mit Klangkörpern wie dem Orchestre National de France, der Camerata Salzburg, den Bamberger Sinfonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und war kammermusikalisch auf Festivals wie dem Moritzburg Festival und dem Musikfestival Middelburg zu erleben.

Ihr besonderes Anliegen ist das Erarbeiten genreübergreifender Projekte. So stellte sie etwa ein Kabarett auf die Bühne und konzipierte Programme mit Schauspiel und Tanz.



© Daniel Hacker

Zum Programm

Posaune und Harfe – eine noch heute ungewöhnliche Kombination zweier Instrumente, an die zu Bachs und Telemanns Zeiten vermutlich noch niemand gedacht hätte. So enthält das Programm von Kris Garfitt und Johanna Schellenberger denn auch ausschließlich Transkriptionen – was aber wiederum ganz dem Geist der Barockzeit entspricht: Gerade Bach war ein Meister der Kunst, eigene und fremde Originalwerke auf andere Klangmittel zu übertragen. Für alle erdenklichen Instrumente komponierte auch **Georg Philipp Telemann**, der übrigens die meisten damals gängigen zumindest passabel beherrschte. In seiner Autobiografie von 1740 liest man: „Und wie wäre es möglich, mich alles dessen zu erinnern, was ich zum Geigen und Blasen erfunden? Aufs Triomachen legte ich mich hier insonderheit, und richtete es so ein, daß die zwote Partie die erste zu seyn schien, und der Baß in natürlicher Melodie, und in einer zu jenen nahe tretenden Harmonie, deren jeder Ton also, und nicht anders seyn konnte, einherging. Man wollte mir auch schmeicheln, daß ich hierin meine beste Krafft gezeigt hätte.“ Unter den zwölf Triosonaten der „Essercizii Musici“, der letzten seiner insgesamt 44 Veröffentlichungen im Eigenverlag, finden sich vier, die ein konzertierendes Cembalo verlangen, eine damals sehr ungewöhnliche Instrumentenwahl. Normalerweise war das Cembalo in der barocken Kammermusik ja gemeinsam mit einem Cello oder Fagott für den Basso continuo zuständig; im **Trio Es-Dur** dagegen steuert es im Diskant eine mit der Oboenpartie gleichberechtigte Melodielinie bei. Ähnliches erprobte übrigens Bach in seinen Sonaten für Violine (BWV 1014-1019) beziehungsweise Gambe (BWV 1027-1029) und obligates Cembalo.

Johann Sebastian Bach leistete mit seinen sechs Suiten für Violoncello solo Pionierarbeit: Kompositionen für unbegleitete Gambe waren zu seiner Zeit zwar keine Seltenheit, doch für Solo-Cello hatte vor ihm noch niemand eine derart anspruchsvolle Werkserie geschrieben.

Das Ungewöhnliche eines solchen Unternehmens drückt schon der Titel der Suiten aus, der ausdrücklich „Violoncello solo senza basso“ (ohne Bass) verlangt. Allerdings bleibt dabei das Prinzip der Barockzeit, dass sich jeder Melodieton auf ein harmonisches Fundament aus Basston und Akkord bezieht, unangetastet: Bach erreichte durch geschickte Stimmführung, dass das innere Ohr die Harmonien beispielsweise des Präludiums aus der **Suite BWV 1008** ergänzt. Im 19. Jahrhundert empfand man das Fehlen ausformulierter Begleitungen dennoch als Mangel. Zu denen, die zu Bachs Werken für Violoncello oder auch Violine solo Klavierbegleitungen erfanden, zählte neben Ignaz Moscheles und Felix Mendelssohn Bartholdy auch Robert Schumann. Dagegen war es Bach selbst, der von seiner fünften Cellosuite (BWV 1011)

eine Fassung für Laute (BWV 995) erstellte. In ihr fügte er einige Gegenstimmen hinzu, die im Original zwar mitgedacht, auf dem Cello aber nicht ausführbar waren. Auf der Harfe spielt Johanna Schellenberger nun eine andere Komposition Bachs, die zu seinen Lautenwerken gezählt wird: die **Suite e-Moll BWV 996**. Durchaus möglich ist allerdings, dass Bach hier ein anderes Instrument im Sinn hatte. Eine Abschrift seines Schülers Johann Ludwig Krebs enthält den Vermerk „aufs Lauten Werck“ – ein Hinweis auf das damals modische „Lautenclavicymbel“, ein Cembalo mit Lautenklang.

In der Barockzeit, vor der Erfindung der Trompetenventile, stand den Posaunen als einzigen Blasinstrumenten eine komplette chromatische Skala zur Verfügung. Bach nutzte sie daher in einigen Kantaten zur Verstärkung von Chorstimmen. Kris Garfitt lässt seine Posaune selbst zur Sängerin werden: Sie übernimmt die Rolle der menschlichen Stimme in einigen Liedern **Clara Schumanns**. Roberts Gattin wurde in ganz Europa als Pianistin gefeiert, doch als Komponistin konnte oder wollte sie sich nie so recht durchsetzen. Ganz im Einklang mit den damals herrschenden Vorstellungen von den Geschlechterrollen zweifelte sie zeitweilig an ihren Fähigkeiten als produktive Künstlerin. Doch ihr Mann drängte sie geradezu zum Komponieren, und so entstanden neben Klavier- und Kammermusik etwa 30 Lieder, die meisten von ihnen als Geburtstags- oder Weihnachtsgeschenke für Robert. Die **„Sechs Lieder“ op. 13** stammen aus den Jahren 1840 bis 1843; sie erschienen 1844 im Druck.

Johannes Brahms schrieb 1892/93 eine Reihe schlichter, meist melancholischer Sätze, die vergleichsweise wenig Fingerfertigkeit erfordern – unter ihnen die **„Sechs Klavierstücke“ op. 118**. Ihre „geistige Technik“ allerdings, das wusste schon seine Freundin Clara Schumann, „verlangt ein feines Verständnis, und man muss ganz vertraut mit Brahms sein, um sie so wiederzugeben, wie er es sich gedacht.“ Der Kritiker und Brahms-Freund Eduard Hanslick wiederum meinte, man könne die beiden Hefte op. 118 und 119 auch „Monologe am Klavier“ nennen: „Monologe, wie sie Brahms in einsamer Abendstunde mit sich und für sich hält, in trotzig-pessimistischer Auflehnung, in grüblerischem Nachsinnen, in romantischen Reminiszenzen, mitunter auch in träumerischer Wehmut.“ Das besonders bekannte zweite Intermezzo aus op. 118 hat den Charakter eines zarten Nocturnes.

Ausdrücklich als **„Nocturno“**, also Nachtstück, bezeichnete **Franz Strauss** sein Opus 7. Der Vater von Richard Strauss galt als einer der glänzendsten Hornisten seiner Zeit; Hans von Bülow nannte ihn in Anlehnung an den berühmten Geiger den „Joseph Joachim auf dem Horn“. Mehr als 40 Jahre lang war Franz Strauss erster Solohornist der königlich-bayerischen Hofkapelle. Dane-

ben lehrte er an der königlichen Musikschule in München, leitete zwei Amateurochester und spielte die Bratsche in einem Streichquartett (und gelegentlich im Opernorchester, wenn sein Asthma das Hornspiel unmöglich machte). Auf seinen Sohn übte er den ersten prägenden musikalischen Einfluss aus – und das zweifellos auch in geschmacklichen Fragen. Franz Strauss vertrat eine äußerst konservative Haltung: Haydn, Mozart und Beethoven waren seine Hausgötter, doch für seine eigenen Zeitgenossen hatte er wenig übrig. Das galt vor allem für den „Bayreuther Schwindler“ Richard Wagner. Der hielt Franz Strauss seinerseits für einen widerwärtigen Charakter und bössartigen Querulanten, musste aber zugeben, dass er auf dem Horn unübertrefflich sei. Da München zur Zeit König Ludwigs II. ein wichtiges Zentrum der Wagner-Pflege war, hatte Franz Strauss von „Tristan“ (1865) bis „Parsifal“ (1882) die Uraufführungs-Soli vieler Wagnerscher Werke zu blasen. Sein eigenes 1904 veröffentlichtes Nocturno lässt eher an Schumann oder Mendelssohn denken.

Zurück in die Barockzeit führen die beiden letzten Beiträge. **Domenico Scarlatti** war Italiener, fand seine Lebensstellung aber auf der iberischen Halbinsel – als Cembalolehrer der portugiesischen Infantin und späteren Gattin des spanischen Thronfolgers. Im Dienst der musikalisch hochbegabten Maria Barbara de Bragança schrieb er die 555 (erhaltenen) Sonaten, die seinen europaweiten Ruhm begründeten. Alle haben nur einen einzigen Satz, der aus zwei zu wiederholenden Teilen besteht. Abgesehen von dieser Gemeinsamkeit könnten sie aber gar nicht bunter und experimenteller sein. Unerwartete Arpeggien, Übergreifen der Hände, spanische Tanzrhythmen aller Art und Nachahmung anderer Instrumente prägen viele Stücke; dagegen ist die ruhig-melancholische **Sonate h-Moll K. 87** in einem recht strikten kontrapunktischen Stil gehalten.

Als bester Bassgambenspieler seiner Zeit galt der Franzose **Marin Marais**. Das Lebenswerk des Sologambisten Ludwigs XIV. ist in den fünf Büchern seiner „Pièces de viole“ enthalten: insgesamt mehr als 550 Kompositionen für eine, zwei oder drei Bassgamben. Im 1701 publizierten zweiten Band finden sich unter anderem 32 Couplets über die **„Folia“**, ein Bass-Harmonieschema, das sich von Spanien aus über ganz Europa verbreitet hatte und deshalb auch „Les folies d’Espagne“ genannt wurde. Ursprünglich stammte die Folia (wörtlich: Tollheit) aber wohl nicht aus Spanien, sondern entweder aus Portugal oder aus den südamerikanischen Kolonien. Ihre typische Harmoniefolge (d, A, d, C, F, C, d, A), gespielt im Dreiertakt einer Sarabande, diente unzähligen Komponisten der Barockzeit als Grundlage von Variationen – Marais zählte sicher zu den einflussreichsten unter ihnen.

ORGELFÜHRUNG FÜR KINDER

Mo 28|07|25 – 15:00 Uhr
Stiftsbasilika Aschaffenburg

Stiftskantorin Caroline Prozeller

Die Orgelführung für Kinder ist eine spannende Möglichkeit, die faszinierende Welt der Orgeln kennenzulernen! Die verschiedenen Teile der Orgel – wie die Pfeifen, Tasten und der Spieltisch – können entdeckt, dem Klang der Königin der Instrumente kann gelauscht werden.

BACH A DUE: VIOLA DA GAMBA UND CEMBALO

Do 31|07|25 – 20:00 Uhr
Festsaal Park Schönbusch

Friederike Heumann – Viola da Gamba
Ralf Waldner – Cembalo

Les Idées Heureuses

François Couperin (1668-1733)
Prélude G-Dur aus „Concerts royaux“: Gravement

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Sonate G-Dur BWV 1027 für Viola da gamba und
Cembalo obligato
Adagio – Allegro ma non tanto – Andante –
Allegro moderato

François Couperin
Suite e-Moll aus „Pièces de Violes“
Prelude gravement – Allemande légère –
Gavotte – Gigue
Troisième Prélude g-Moll aus
„L'Art de toucher le Clavecin“

Johann Sebastian Bach
Sonate g-Moll BWV 1029 für Viola da gamba und
Cembalo obligato
Vivace – Adagio – Allegro

François Couperin
„Les Idées Heureuses“ aus „Pièces de Clavecin“
Tendrement, sans lenteur

Johann Sebastian Bach
Sonate D-Dur BWV 1028 für Viola da gamba und
Cembalo obligato
Adagio – Allegro – Andante – Allegro

© Dototree Falke



Friederike Heumann studierte Viola da gamba an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jordi Savall und Paolo Pandolfo. Sie schloss ihre Ausbildung mit einem Solistendiplom für Alte Musik ab. Anschließend war sie Stipendiatin an der Cité Internationale des Arts in Paris und lebte dort mehrere Jahre als freischaffende Musikerin. Als Solistin und als Gast von Ensembles wie Hesperion XXI und Le Concert des Nations (Jordi Savall), Orquesta Barroca de Sevilla, Concerto Vocale (René Jacobs), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Les Arts Florissants (William Christie), Ensemble Café Zimmermann, Le Poème Harmonique, Lucerne Festival Orchestra (Claudio Abbado), Royal Concertgebouw Orchestra, Montréal Symphony Orchestra und Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Kent Nagano), Bayerische Staatsoper München, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, HR-Sinfonieorchester, Nederlands Kamerorkest, Berliner Barocksolisten u.a. ist sie in ganz Europa, Kanada, Brasilien, Japan, den USA und Israel zu hören.

Friederike Heumann unterrichtet Viola da gamba und Consort an der Hochschule für Musik und Theater München, sowie auf zahlreichen internationalen Meisterkursen. Zum Sommersemester 2020 wurde sie als Professorin für Historische Streicherkammermusik und Viola da gamba an die Hochschule für Musik Würzburg berufen.



© Dirk Eidner

Ralf Waldner wurde zum Wintersemester 2018/19 als Professor für Cembalo an die Hochschule für Musik in Würzburg berufen. Der in Ellwangen an der Jagst geborene Musiker studierte Cembalo und historische Aufführungspraxis in Leipzig, Nürnberg und Hannover, wobei Zvi Meniker (historische Tasteninstrumente), Oscar Milani (Cembalo und Fortepiano), Peter Thalheimer (Aufführungspraxis) sowie Bernward Lohr (Generalbass) zu seinen Lehrern zählten.

Ralf Waldners umfangreiches Repertoire erstreckt sich von früher Tastenmusik über die Werke Bachs und Scarlattis sowie Musik der französischen Clavecinisten bis hin zu Uraufführungen von zeitgenössischen Cembalowerken, die speziell für ihn komponiert wurden. Darüber hinaus gilt sein besonderes Interesse dem Clavichord und dessen mannigfaltiger Literatur.

Als gesuchter Solist, Begleiter und Kammermusikpartner konzertiert Ralf Waldner regelmäßig mit renommierten Ensembles und Klangkörpern wie Musica Alta Ripa, L'Arpa Festante, Arte Mandoline, Ars Musica Zürich sowie den Nürnberger Symphonikern. Rundfunkaufnahmen entstanden beim WDR, SWR und BR; CD-Produktionen erschienen u.a. bei den Labels Deutsche Harmonia Mundi, TYXart und MDG.

Neben seiner Professur in Würzburg ist Ralf Waldner Dozent an der Musikhochschule Nürnberg und unterrichtet regelmäßig im Rahmen von internationalen Meisterkursen.

Zum Programm:

Johann Sebastian Bach schätzte **François Couperin**, den Hofkomponisten des französischen Königs Louis XIV., sehr. Er kannte seine Cembalomusik, und angeblich soll er mit seinem 17 Jahre älteren Kollegen auch korrespondiert haben. Man wüsste gerne, worüber die beiden sich austauschten, doch leider gingen ihre Briefe – wenn es sie je gab – verloren. Einer Familienüberlieferung zufolge hatten Couperins Nachkommen Bachs Manuskripte zum Verschließen von Marmeladengläsern zweckentfremdet. Genügend Stoff für fachlichen Austausch hätten Bach und Couperin jedenfalls gefunden: Schließlich bezog Bach gleichermaßen französische wie italienische Stilelemente in seine Musik ein, und auch Couperin war ein Anhänger dieses „vermischten Geschmacks“. Eine Sammlung seiner Instrumentalwerke nannte er sogar ausdrücklich „Les goûts réunis“. Eine weitere Gemeinsamkeit: Beide Komponisten waren zwar in erster Linie als Tastenvirtuosen bekannt, schrieben aber auch Musik für ein Instrument, das sie selbst gar nicht beherrschten und das zudem allmählich aus der Mode kam: die Viola da gamba.

Im Programm von Friederike Heumann und Ralf Waldner wechseln sich Kompositionen Couperins und Bachs ab. Das erste Werk des Franzosen, ein feierliches Prélude, stammt aus einer Sammlung von Stücken, deren genaue Besetzung nicht näher festgelegt ist. Die 1722 veröffentlichten „**Concerts royaux**“ gehen zurück auf eine exklusive Konzertserie der Jahre 1714/15. In dieser Zeit trat Couperin fast jeden Sonntag mit einem Ensemble aus Geige, Flöte, Oboe, Gambe, Fagott und Cembalo in der Kammer des Königs auf. Drucken ließ er vier der dabei gespielten Suiten in den „**Concerts Royaux**“, weitere zehn im Folgebund „**Les Goûts-Réunis ou Nouveaux Concerts**“ (1724). Beide Publikationen enthalten zwar nur eine auf zwei Notensystemen notierte Fassung für Cembalo solo, aber im Vorwort der ersten erklärte Couperin ausdrücklich, die Stücke seien auch für das Ensemblespiel mit beliebigen Instrumenten geeignet. Diese „mise en concert“-Praxis, bei der hinzutretende Instrumente die Außenstimmen des Cembalos verstärken und abwechslungsreich einfärben, war in Frankreich sehr beliebt.

Darauf Auszüge aus der ersten der beiden Suiten der „**Pièces de Violes**“. Diese kleine Sammlung galt lange als verschollen, doch im frühen 20. Jahrhundert tauchte ein Exemplar in der Pariser Bibliothèque National auf. Als Verfasser war nur „Mr. F.C.“ angegeben, doch Couperins Autorschaft gilt inzwischen als gesichert. Man kann nur darüber spekulieren, warum er nur seine Initialen auf die Titelseite setzte – war eine Neigung zur Geheimniskrämerei der Grund, oder Respekt vor einem Instrument, das nicht sein eigenes war? Unklar ist auch die Entstehungszeit der Suiten

– möglicherweise stammt die erste aus den Jahren kurz nach 1700, während die zweite erst vor der Drucklegung im Jahr 1728 fertiggestellt wurde. Die erste Suite steht in e-Moll, einer Tonart, die Couperin offenbar besonders liebte und die sein Zeitgenosse Marc-Antoine Charpentier in seinen „Règles de Composition“ als „weichlich, verliebt und klagend“ charakterisierte. In dieser Suite folgen auf das eröffnende Prélude die traditionellen Tänze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, außerdem ein Modetanz, die Gavotte, sowie zum Abschluss eine „Passacaille ou Chaconne“. Man kann in beiden Suiten die Sologambe entweder mit Basso continuo (also üblicherweise mit einem Akkord- und einem Bassinstrument) oder nur mit einer weiteren Bassgambe begleiten.

Couperin war nicht nur Praktiker, sondern hinterließ mit seinem Traktat „L'art de toucher le clavecin“ auch eine der wichtigsten pädagogischen Anleitungen zum Cembalospiel der Barockzeit. Der Essay enthält wichtige Informationen zu Verzierungen, Fingersätzen, Rhythmisierungen und manchem mehr. Einige eigens komponierte Stücke, darunter das Prélude unseres Programms, veranschaulichen das Gesagte.

Couperin verwendete als Satztitel neben schlichten Tanzbezeichnungen gerne auch charakterisierende oder programmatische Überschriften. Sie sind besonders zahlreich im zweiten „Ordre“ aus dem 1713 veröffentlichten ersten Band der „Pièces des clavecin“. So trägt beispielsweise der 18. der 23 Sätze dieser Suite den Titel „Les Idées Heureuses“ (Die glücklichen Ideen). Möglicherweise war dieser Satz ein Lieblingsstück des Komponisten – jedenfalls ist der Beginn des Manuskripts auf einem der erhaltenen Porträts Couperins zu sehen.

Johann Sebastian Bach muss das Violoncello geliebt haben – seine genialen **Solosuiten BWV 1007-1012** lassen keinen anderen Schluss zu. Doch warum schrieb er dann die drei **Sonaten BWV 1027-1029** nicht ebenfalls für das Cello, sondern für ein anderes Streichinstrument ähnlicher Tonlage, nämlich die fast schon veraltete Viola da gamba? Und warum verzichtete er in den Stücken auf jegliche instrumententypische Eigenheiten? Das Akkordspiel jedenfalls, für das sich die Gambe dank ihrer Bünde und des flachen Stegs bestens eignet, sparte er konsequent aus. Eine mögliche Erklärung wäre, dass die Gambensonaten gar keine Originalwerke sind, dass Bach vielmehr durch die Bekanntschaft mit einem Gambisten dazu angeregt wurde, bereits vorhandene Kompositionen anderer Besetzung neu zu bearbeiten. Da die meisten Forscher die Sonaten heute auf die späten 1730er Jahre datieren (und nicht, wie früher, auf die Köthener Jahre 1717-1723), könnte dieser Gambist Carl Friedrich Abel gewesen sein. Er war Thomasschüler in Leipzig, wirkte ab 1740 am Dresdener

Hof und wurde später in London berühmt als der letzte große Virtuose seines Instruments.

Wenn diese Erklärung zutrifft, könnten die verlorenen Urfassungen Triosonaten für zwei Diskantinstrumente (etwa Violinen oder Flöten) und Basso continuo gewesen sein: Eine der beiden Melodiestimmen hätte Bach später auf die Gambe übertragen, die andere auf den Diskant des obligat geführten Cembalos. „Obligat“, das bedeutet hier, dass das Tasteninstrument nicht nur ein harmonisches Fundament aus Basstönen und improvisierend ausgeführten Akkorden liefert, sondern eigenes melodisches Material beiträgt. Von der Sonate BWV 1027 ist in der Tat auch eine entsprechende Trioversion für zwei Flöten und Generalbass überliefert (BWV 1039); dieses Stück ist ebenso wie das Schwesterwerk **BWV 1028** formal eine viersätzigige Kirchensonate der typischen Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell. Dagegen beschränkt sich die g-Moll-Sonate BWV 1029 wie ein Solokonzert auf drei Sätze in der Folge schnell-langsam-schnell. Womöglich war sie in ihrer Erstfassung tatsächlich ein Konzert; für diese Annahme sprechen motivische Anklänge an die „Brandenburgischen Konzerte“.

Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V.

Die 1985 von Musikliebhabern und ausübenden Musikern gegründete Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V. sieht es als ihre Aufgabe an, das Musikleben in Aschaffenburg und in der Region Untermain zu fördern. Im Mittelpunkt ihrer Aktivitäten stehen Aufführungen der Werke Johann Sebastian Bachs und seiner Zeitgenossen. Weiterhin beschäftigt sich die Bachgesellschaft mit dem musikalischen Gesamtspektrum vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Ihre Initiativen zielen in erster Linie auf die Planung und Durchführung von Konzerten; ergänzend treten Vorträge, Publikationen, Meisterkurse und Exkursionen hinzu.

Auf der gegenüberliegenden Seite können Sie Ihren Beitritt zur Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V. erklären. Die Geschäftsstelle steht für weitere Auskünfte gerne zur Verfügung.

Für den Vorstand der
Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V.

Dr. Jochen Heinzelmann
Vorsitzender

Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V.

Dalbergstraße 9
63739 Aschaffenburg

Telefon (0 60 21) 3 30 16 73
info@bachtage.eu
www.bachtage.eu

Postfach 10 01 63
63701 Aschaffenburg

Beitrittserklärung

NAME
VORNAME
GEBURTSDATUM
STRASSE
PLZ / ORT
TELEFON
E-MAIL

SEPA-Lastschriftmandat

Bachgesellschaft Aschaffenburg e.V.
Gläubiger-ID-Nr. DE 16 ZZZ 0000 0148 770
Die Mandatsreferenz wird separat mitgeteilt.

- Ich ermächtige die Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V., Mitgliedsbeiträge von meinem Konto mittels Lastschrift einzuziehen. Zugleich weise ich mein Kreditinstitut an, die von der Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V. auf mein Konto gezogenen Lastschriften einzulösen.
- Ich bin mit der Erhebung, Verarbeitung und Nutzung folgender personenbezogener Daten durch den Verein zur Mitgliederverwaltung im Wege der elektronischen Datenverarbeitung einverstanden: Name, Anschrift, Geburtsdatum, Telefonnummer, E-Mail-Adresse. Mir ist bekannt, dass dem Aufnahmeantrag ohne dieses Einverständnis nicht stattgegeben werden kann.

Hinweis: Ich kann innerhalb von acht Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum, die Erstattung des belasteten Betrages verlangen. Es gelten dabei die mit meinem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

KREDITINSTITUT

BIC

IBAN

DATUM, UNTERSCHRIFT

Mitgliedsbeiträge

- Einzelmitglieder: € 30,-
 Korporative Mitglieder: € 60,-
 Schüler/Studenten: € 10,-

Bankverbindung

Sparkasse Aschaffenburg-Miltenberg
BIC: BYLADEM1ASA
IBAN: DE 57 7955 0000 0000 0062 62



38. ASCHAFFENBURGER
Bach TAGE
Juli/August 2026

Bach & Böhmen



**Ensemble
Inégal**

Gunther Rost
ORGEL



Henrik Wiese & Peter Kofler
FLÖTE CEMBALO



**Kammerchor
Ars Antiqua**

Maria Zaitseva
VIOLONCELLO