



BACH BIENNALE WEIMAR

2010

INHALT

Der „Bach-Fragebogen“
Die Künstler ganz persönlich

•02•

Die Programmseiten
4.-8. Juli / 9.-11. Juli

•03-10 & 13-16•

- / Alle Veranstaltungen
- / Alle detaillierten Konzertprogramme
- / Erläuterungen zu den Werken
- / Biografien unserer Künstler und Ensembles
- / Einblicke in Inhalt und Konzeption der Veranstaltungen

Dossier

•11 & 12•

- / Musik und Bild – Gedanken zur Ausstellung „Chromatik und Fuge“

In eigener Sache

•17•

- / Dank + Kooperationen
- / Impressum

Panorama

•18•

- / Bachbaus in Weimar / Historisch

Fokus

•19•

- / Neues Bachbaus Weimar
- / „Bach in Weimar“ e. V. informiert

Auf einen Blick

•20•

- / Festival-Orte der BACH BIENNALE WEIMAR
- / Veranstaltungen und Eintrittspreise im Überblick

FIXSTERNE B/A/C/H

* 300 UND * 325 JAHRE

Zwillingsgestirn im Juli am Weimarer Kulturhimmel – Der bekannte und der „zweite“ Bach

„Herrn Hofforganisten Joh: Sebastian Bachens Weib Maria Barbara, ist auch eine gebohrene Bach, Einen Sohn gebohren den 22. 9br: getauft den 24ten. Nahmens. Wilhelm Friedemann.“ Der älteste Bach-Sohn, am 22.11.1710 unter einem guten Stern in Weimar geboren als geliebtes, hochbegabtes Kind einer gutsituierten Musikerfamilie, stirbt – obgleich zweifellos selbst einer der größten Musiker seiner Zeit – 1784 in Berlin in völliger Armut. Dazwischen spannt sich ein Musikerleben, in dem eines allein konstant scheint: das Inkonstante.

Märchen von „Friede“

Die Polarität dieser Biografie fasziniert bis heute – mit unterschiedlichen Resultaten. Die Figur Wilhelm Friedemanns wird bereits im 19. Jahrhundert romantisiert und tendenziös zu-rechtgebogen. „Er konnte nichts im Leben bereuen, so tausendfache Ursachen er auch dazu hatte. Um das zu können, hätte er sich selbst besser erkennen müssen und fühlen, dass es an ihm allein lag, wenn er bisher ewig Schiffbruch gelitten.“ – erfindet Albert Emil Brachvogel in seinem Roman „Friedemann Bach“ 1858. Ähnlich ein Film, produziert mitten in der Nazizeit 1941 mit Gustav Gründgens in der Hauptrolle: ein „Märchen“, an dem fast nichts verbürgt ist.

Kann eine Annäherung gelingen?

Die große Musikerpersönlichkeit gebietet Respekt – weitere hypothetische Mutmaßungen sind daher suspekt. Wo so vieles fraglich ist, sollten wir weitere Fragen stellen – Fragen allerdings, die auf gesicherten Tatsachen fußen. Wie mag es auf die siebenjährige Kinderseele gewirkt haben, dass der Vater, bis dato hochangesehener Musiker bei Hofe, für einen Monat ins Gefängnis geworfen und anschließend „in angezeigter Ungnade“ aus der Stadt verbannt wird? Was löste der frühe Tod der Mutter im neun Jahre alten Kind aus, was ihre Beerdigung – als Ältester allein unter den Geschwistern am Grab, in Abwesenheit des Vaters? Wie empfindet Friedemann dessen baldige Wiederverheiratung? Inkonstanz einer Kindheit...

„Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann“

Der Vater fördert seinen Ältesten, „Friede“, auf profundeste Weise: dem Neunjährigen legt er eigenhändig das „Clavierbüchlein“ zu Studienzwecken an. Es enthält unter anderem eine bis heute weltweit studierte „Grammatik des Klaviers“: die Inventionen und Sinfonien – wahrscheinlich auch einige Stücke von Wilhelm Friedemann selbst – ein frühes Zeugnis seiner kompositorischen Begabung.

„Die Sau mag lieber Koth als Palsam“

Vier 1902 beim Abriss der Leipziger Thomasschule aufgefundene Schulhefte des 13-17-jährigen sagen mehr aus als alle „Theorie“. Sie gestatten uns – außerhalb seiner Musik – einen wertvollen, unverfälschten Blick auf Wilhelm Friedemann. Frei aus dem Lateinischen übersetzte Verse sowie Zeichnungen Friedemanns zeugen von Realismus wie Phantasie, von beißendem Sarkasmus – aber auch Humor. (siehe S. 13: Mosaikstein /// „Augenblick“).

Praxis und Theorie

1723 lässt J. S. Bach seinen Ältesten an der Universität vormerken. Neben der fundierten Ausbildung auf Cembalo und Orgel erhält Wilhelm Friedemann Violinunterricht beim berühmten Johann Gottlieb Graun in Merseburg. Mit seinem Bruder Carl Philipp Emanuel ist er zudem der fleißigste Sekretär des Vaters: dieser betraut seine Söhne mit dem handschriftlichen Kopieren von Noten für die wöchentlichen Aufführungen seiner Werke. 1729 ist er Student an der Universität in Leipzig: Philosophie, Vernunftlehre, Wechselrecht, Mathematik; zeitweilig legte er Wert darauf. Mit 23 Jahren ist Wilhelm Friedemann ein fertig ausgebildeter Cembalist und Organist, sowie profunder Kenner der Composition. Er genießt offenbar auch die volle Anerkennung des Vaters, der ihm eigene Schüler anvertraut. Er ist in den Startlöchern für seine eigene künstlerische Laufbahn.

Hoffnungen am Hof, Pflichten in der Kirche! Dresden - Halle

Wechselvoll, überraschend, oftmals unverständlich verläuft diese Musiker-Karriere: 1733 erhält er eine Organistenstelle in der glänzenden Musikmetropole Dresden, bei geringer Bezahlung, aber attraktiver Nähe zum Dresdner Hof. Er pflegt Freundschaften mit berühmten Musikern der Hofkapelle wie Pisendel, Buffardin, Weiss – 13 lange Jahre hegt er die Hoffnung auf eine Anstellung daselbst; sie bleibt unerfüllt, trotz bester Referenzen. Folgerichtig daher die Bewerbung nach Halle: als Musikdirektor, Organist an der Liebfrauenkirche, der Hauptkirche der Stadt, Verantwortlicher für die Kirchenmusik an St. Moritz und St. Ulrich ist W. F. Bach der höchstrangige Musiker in Halle und bekleidet eine vergleichbare Stellung wie sein Vater in Leipzig. (siehe S. 10: Mosaikstein /// „Organisten-Pflichten“). Mit 41 Jahren heiratet er die aus vermöglicher Familie stammende Dorothea Elisabeth Georgi, zwei von drei Kindern sterben im Kleinkindalter.

Pauken & Standpauken – Darmstadt?

Bachs gesellschaftliches Ansehen in Halle kontrastiert zu Konflikten mit Vorgesetzten. Standpauken gibt es wegen unerlaubter Abwesenheit Friedemanns, wegen vertragswidrigen Verleihs der städtischen Pauken durch ihn, wegen Zerschlagung eines Paukenfells... das hochattraktive Angebot eines Kapellmeisters Amalias von Darmstädter Hof (1762) „aufgrund seines Ruhmes als Musiker“, sagt Bach daher sofort zu. Bei der Vertragsunterzeichnung gibt es jedoch erneut Zwist – Friedemann unterschreibt am Ende nicht. Warum? Am 12. Mai 1764 kündigt er ohne Begründung auch noch die sichere Hallenser

Stellung. Erneut: warum? Deuten sich hier Charaktereigenschaften an, die ihm mehrfach attestiert werden: ein „bekannt gewordenes sonderbares Betragen“ und „Eigensinn“ – oder zeigt sich ein freier Geist, der die Fesseln des Absolutismus abstreifen will?

Ein Status wird geboren: freier Künstler! Braunschweig – Berlin

Dieser gewagte Schritt, er ist zu seiner Zeit ein Novum. Und Bach bezahlt teuer dafür: wirtschaftlich findet er keinen Halt mehr. Trotz höchster Anerkennung seiner Kunst (siehe S. 14, Mosaikstein /// „Musiker & Interpret“), trotz Verdiensten durch Unterricht und Orgelkonzerte ist sein Leben fortan von Geldnot geprägt, sodass er schließlich sogar Manuskripte seines Vaters veräußert. 1774 übersiedelt er nach Berlin, verbringt dort die letzten zehn Jahre seines Lebens. Durch eine ungeschickte Intrige verspielt er sich die Wertschätzung Prinzessin Amalias von Preußen und manövriert sich dadurch selbst ins gesellschaftliche Aus. Am 1. Juli 1784 verstirbt Wilhelm Friedemann Bach in Armut. Ein Zeitungsnachruf vermerkt: „Am ersten dieses Monats ist allhier Herr Wilhelm Friedemann Bach, ein Sohn des unsterblichen Sebastians, im 74. Jahre seines Alters an völliger Entkräftung gestorben. Deutschland hat an ihm seinen ersten Orgelspieler und die musikalische Welt überhaupt einen Mann verloren, dessen Verlust unersetzlich ist. Jeder Verehrer wahrer Harmonie und der echten Größe der Tonkunst wird seinen Verlust tief empfinden.“

La Musica – Visionärer Traditionalist

Die Musik dieses kompromisslosen Künstlers lässt bis heute aufhorchen. Friedemann ist in mehreren „musikalischen Kosmen“ beheimatet: souverän in der kontrapunktischen Schreibart des Vaters, geübt im „neuen“, galanten Stil seiner Zeit – innerlich beseelt von „seiner“ leidenschaftlich-individuellen, improvisatorischen und zum Teil visionären Musiksprache (s. S. 5, 10, 13 ff. „Erläuterungen zu den Werken“). Ob in dem frühreifen Cembalokonzert des 23-jährigen und den subjektiv-gefühlstarken Cembalo-Solofantasien, als Pionier der Gattung „Clavier-Konzert“, in brillanten Instrumentalkonzerten, Sinfonien zur Andacht und zum Amusement, in reich instrumentierten, festlichen Kantaten, den zukunftsweisenden Polonaisen oder – am Lebensende – der Rückbesinnung auf die strenge Fuge: dieser Komponist zeigt sich als veritabler Sohn des „unsterblichen Sebastians“. Hören Sie zu – feiern Sie mit! Prof. Myriam Eichberger





BACH-FRAGEBOGEN

Fragen an unsere Künstler.

Die Antworten finden Sie im jeweiligen Programmteil.

I.

Viele Musiker hatten ein „Urerlebnis Musik“, was Ihnen zeigte, dass die Musik ihr Lebensweg ist. Ebenso gibt es in vielen Musikerleben ein „Urerlebnis Bach“ (mitunter identisch mit dem „Urerlebnis Musik“) – hatten Sie eines?

II.

Jeder Musiker macht einen Weg hin zu „seinem“ Instrument. Manchmal ist dieser Weg sehr direkt und gerade, manchmal gibt es lange „Umwege“ und „Seitenstraßen“ hin zu der „großen Liebe“. Wie war Ihr Weg?

III.

Welche Rolle hat Bachs Musik in Ihrem Musikerleben gespielt, welchen Stellenwert hat seine Musik in Ihrem „Musikeralltag“, als Spieler und/oder als Lehrer? Was fasziniert Sie besonders an der Auseinandersetzung mit Bachs Musik?

IV.

Aus welchen Gründen ist es für Sie persönlich wichtig, Bachs Musik auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen?

V.

Gibt es in Ihrem Leben eine besondere „Bach-Geschichte“, ein in irgendeiner Weise bemerkenswertes, besonderes, vielleicht auch humorvolles Erlebnis, welches mit Bach und seiner Musik zusammenhängt?

VI.

Die BACH BIENNALE WEIMAR möchte den Status von Weimar als gewichtige Bachstadt in der öffentlichen Wahrnehmung stärken – mit dem Ziel, hier einen Identifikations- und Erinnerungsort an ein Weltgenie zu kreieren. In Weimar existieren unterirdisch die letzten originalen baulichen Zeugnisse einer Bach- Wohnstätte.

Wie stehen Sie zu dem Gedanken, dass ein solcher Ort einen singulären Genius Loci transportiert – ein „Sternstunden-Ort“ ist? Was ist Ihre Meinung zu einem Projekt „Neues Bachhaus Weimar“ – der Errichtung einer Weimarer Bach-Begegnungsstätte am authentischen Ort, durch Neuüberbauung der originalen Kellergewölbe?

VII.

Wenn jetzt gerade eine Sternschnuppe fallen würde: was wünschen Sie Johann Sebastian Bach in Weimar, was wünschen sie der BACH BIENNALE WEIMAR?

HERZLICHES WILLKOMMEN

Liebe Freunde und Liebhaber der „Weimarer Bäche“!

Die erste BACH BIENNALE WEIMAR 2008 war eine angenehme „Pflicht“: Bach wurde mit einem eigenen Festival gewürdigt – an seiner zweitlängsten Wirkungsstätte, in der Geburtsstadt seiner berühmten Söhne und in der Stadt, die seine Komponistenpersönlichkeit wie keine zweite geprägt hat. Die erfolgreiche „Wiedergeburt“ Weimars als Bachstadt wird mit der zweiten BACH BIENNALE WEIMAR 2010 als „Kür“ fortgesetzt. Grund zum feiern gibt es auch diesmal: den runden „Familiengeburtstag“ von Vater Bach und seinem ältesten Sohn – an welchem Ort fügt es sich natürlicher als daheim bei Bachs in Weimar?



Prof. Myriam Eichberger



Prof. Bernhard Klapprott

Daher streben wir Sparten- und Instrumentenvielfalt ebenso an wie stringente Programmkonzepte – Querverbindungen zu kulturgeschichtlichen Zusammenhängen interessieren uns nicht weniger als die Auswahl der jeweils schönsten und klanglich besten Weimarer Orte für jede Veranstaltung. Als Referenz an den jungen, experimentierfreudigen „Weimarer Bach“ suchen wir neben der „klassischen“ Form auch das unbekannte, experimentelle Terrain – ein Schuss Improvisation steckt in jeder guten Musica!

Die BACH BIENNALE WEIMAR möchte pars pro toto nichts anderes sein als Weimar selbst: ein Schatzkästchen voll kostbarer Klang-Kleinodien, in „Manufaktur“ kunstvoll gefertigt, in charismatischem Ambiente zum fortwährenden Genuss dargeboten. Zum fortwährenden Genuss? Ja. Denn, so resümiert ein – neben Bach – anderer berühmter Weimarer: „Kein Genuss ist vorübergehend, denn der Eindruck, den er hinterlässt, ist bleibend.“ **Wir freuen uns auf Sie!**

Unser Motto: Originale Instrumente am Originalen Ort. Das Festival setzt damit – als Pendant zu den authentischen Orten – auf die Klangsinnlichkeit, einen quasi „simultanen“ Klang der Musiksprache des 18. Jahrhunderts. Das Festival, „exclusively handmade by musicians“: die Musik selbst und deren Gehalt geben bei unserer Konzeption konsequent den Ton an.

PS: Unsere FESTIVAL ZEITUNG – das etwas andere Programmheft

MOSAIKSTEINE / Vertiefende Informationen zum „Geburtstagskind“ (S. 10, 13 & 14) • DOSSIER / „Musik und Bild“ – Gedanken zur Ausstellung „Chromatik und Fuge“ BACH-FRAGEBOGEN / Die Künstler ganz persönlich mit Gedanken zu Bach (S. 02/ Antworten der Künstler: Programmseiten S. 03-10 & 13-16) • „NEUES BACHHAUS WEIMAR“ / „Bach in Weimar“ e.V. als Träger des Festivals informiert aktuell (Panorama, S. 18, Fokus S. 19)

Natürlich übernehme ich wieder die Schirmherrschaft für die BACH BIENNALE WEIMAR. Wäre ich jünger, käme ich gerne, seis als Hörer, seis als Aufführender. Es bleibt für mich dabei: Bach ist das größte Geschenk des Himmels an uns. Das wird nie verblasen – im Gegenteil – es kann nur immer deutlicher werden. Hätten wir nur die feinen Organe, all das aufzunehmen – es wird nie Alles sein, denn Bach ist immer noch größer als das Vorstellbare. Ich finde es wunderbar, dass die wesentlichen Orte seines Lebens und Wirkens sich derart opferbereit für sein Werk einsetzen. Sie bekommen es tausendfach zurück.



Alles Gute zum Gelingen!
Herzlichst, Ihr Nikolaus Hamoncourt

Man könnte meinen, die Bachstadt Weimar stehe trotz einer reichen Musiktradition ein wenig im Schatten ihrer klassischen Größen Goethe, Schiller und Herder. Dem ist keineswegs so! Die BACH BIENNALE WEIMAR, die einen festen Platz im Weimarer Veranstaltungskalender hat, zeigt unverkennbar, dass Bach in Weimar ein Geschenk ist, eine Chance für die Stadt. Weimar ist eine Musikstadt. Dazu haben Bach, seine Söhne und deren Thüringer Komponistenkollegen entscheidend beigetragen! BACH BIENNALE WEIMAR 2010 wird erneut eine Zeitreise in eine Epoche bieten, die in Weimar bis heute seine Spuren hinterlässt. Im 16. Jahrhundert eine kulturhistorische reiche Residenzstadt der ernestinischen Herzöge mit Hofkapelle, war Weimar Wirkungsstätte Johann Sebastian Bachs als Hoforganist, Kammermusiker und Hofkonzertmeister. Ab 1708 brach in Weimar eine besonders glanzvolle Epoche an: Die Kultur blühte auf und Kompositionen wurden zu „Zukunftsmusik“. Unsere Generation ist nun dazu aufgerufen, dieses Erbe zu pflegen und lebendig zu halten. Die BACH BIENNALE WEIMAR trägt mit ihrem Programm maßgeblich dazu bei. Bachs Musik ist nichts Trocken-Verstaubtes oder Abgehoben-Elitäres. Vielmehr ist sie etwas überaus Lebendiges, Quirliges, Vielfältiges – Heutiges. Mag sein, dass dies noch zu wenig im allgemeinen Bewusstsein verankert ist. Umso wichtiger sind daher die lebendigen Beispiele, die klingenden Werke, die eindrucksvollen Erlebnisse, wie sie in Vielzahl zur BACH BIENNALE WEIMAR geliefert werden. Das Weimarer Bachfestival 2010 steht im Zeichen eines Doppelgeburtstages: 300 Jahre Wilhelm Friedemann Bach, sowie 325 Jahre Johann Sebastian Bach. Seien Sie also alle herzlich willkommen zum „Familiengeburtstag“ in der Bachstadt Weimar.



Stefan Wolf
Oberbürgermeister der Stadt Weimar

Grußwort der Ministerpräsidentin des Freistaates Thüringen
Christine Lieberknecht zur BACH BIENNALE WEIMAR 2010

Bach zu hören, ist ein Genuss, ein Erlebnis. Diese Gemeinsamkeit teilen viele Menschen. Bach gehört zu den Komponisten, deren Werke auch heute noch an vielen Stätten der Welt gespielt werden. Die Menschen lieben seine Musik. Bach ist modern. Beschränkte sich sein Bekanntheitsgrad im 18. Jahrhundert auf ein überschaubares Gebiet, ist Bach heute auch Teil der globalisierten Welt. Eine besondere Verehrung wird ihm im asiatischen Raum zuteil.



Wir Thüringer verneigen uns vor Bach, denn er ist hier aufgewachsen und hat durch seine Kunst die Thüringer Kultur entscheidend geprägt. Spätere, ebenfalls weltberühmte Komponisten nannten Bach ihr Vorbild. Doch der Name Bach steht nicht nur für Johann Sebastian. Viele aus der großen Bachfamilie haben sich durch ihr hervorragendes musikalisches Talent hervorgehoben. Einer von ihnen war Wilhelm Friedemann Bach, der erstgeborene Sohn. Die Biennale widmet sich auch ihm. Er ist gebürtiger Weimarer und feiert 2010 seinen 300. Geburtstag. „Er konnte unseren Vater eher ersetzen, als wir alle zusammengenommen“, meinte sein Bruder Carl Philipp Emanuel.

So heißt das Motto für dieses Jahr: Vater und Sohn gemeinsam feiern.

Die BACH BIENNALE WEIMAR 2010 trägt dazu bei, beide als herausragende Künstler zu würdigen und ihre Werke in einem angemessenen Rahmen zu zeigen.

Die erste BACH BIENNALE, die vor zwei Jahren stattfand und sich ausschließlich dem Vater widmete, wurde ein großer Erfolg. Die vielen Festivalgäste, auch aus dem Ausland, sowie die große Medienresonanz trugen entscheidend dazu bei.

Auch diesmal hoffe ich auf ein großes Publikum. Ich danke dem Verein „Bach in Weimar“ e.V. und seiner engagierten Vorsitzenden Frau Prof. Eichberger für die Organisation und Durchführung dieses hervorragenden Festivals und wünsche allen Beteiligten viel Erfolg.

Christine Lieberknecht
Thüringer Ministerpräsidentin

BACH BIENNIALE WEIMAR

PROGRAMM PRELUDIO

4.7.2010

SONNTAG

18 UHR

Auftaktkonzert und Vernissage
der Ausstellung „Chromatik und Fuge“

Gentzsches Treppenhaus des Residenzschlosses

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite g-moll (BWV 995) *Prelude / Allemande / Courante / Sarabande / Gavotte I + II en Rondeau / Gigue*; Suite E-Dur (BWV 1006a) *Prelude / Loure / Gavotte en Rondeau / Menuet I + II / Bourée / Gigue*; Sonate g-moll (BWV 1001) Bearbeitet nach der 1. Sonate für Violine solo von J. Held *Adagio / Fuge / Siciliano / Presto*

Joachim Held - Barocklaute /// Axel Eckert - Ölbilder

Erläuterungen zum Konzert

Die Laute – Regina instrumentorum /// Jahrhundertlang war die Laute (arab. „al ud“) das Lieblingsinstrument der ganz Großen: der Kaiser, Könige, Fürsten und all der hohen Herren. Sie kam bereits im achten Jahrhundert durch die Mauren nach Europa. Unter den Saiteninstrumenten war sie die Regina instrumentorum, die Königin. Diesen vornehmen Titel trug in der gesamten Welt der Instrumente neben ihr nur noch die Orgel. Besonders die erlauchte Damenwelt ersuchte das Lautenspiel zu erlernen. Das Instrument trug deren sanfte Stimmen ganz vortrefflich und besonders zu Gesängen von Liebe und Freud fand die Laute eine ungeheure Beliebtheit. Mit dem Aufkommen des Notendrucks entwickelte sich darüber hinaus eine höchst kunstvolle Notationsweise dieser Musik in Form von sogenannten Lauten-Tabulaturen. Zu Zeiten Johann Sebastian Bachs war die Laute auf der Höhe ihres Erfolges. Sie hatte Eingang in die Opernorchester und Opernkompositionen gefunden, galt als grandiose Gesangsbegleitung oder aber als klanglicher Reiz neben den Streichern. Doch auch als Soloinstrument gewann sie ihre Liebhaber. Der Klangmeister Bach kam an diesem zart besaiteten Instrument natürlich nicht vorbei. Er schrieb immerhin sieben Lautenwerke, wobei diese aufgrund der Überlieferung zu vielen Spekulationen Anlass gegeben haben. So wird etwa in der Suite g-Moll (BWV 995) eine verdächtig enge Verwandtschaft zur Violoncello-Suite Nr. 5 (BWV 1011) vermutet. Die Frage ist nur, welche Fassung zuerst da war! Die Suite E-Dur (BWV 1006a) scheint nachweislich eine Bearbeitung einer früheren Solosuite, der Partita Nr. 3 für Solovioline (BWV 1006) zu sein. Die Transkription erschien jedoch ohne Angabe eines Instrumentes. Die Frage, ob dieses Werk für Klavier oder doch für Laute gedacht war, wurde aufgrund der charakteristischen Eigenarten von Tonart, Satz und Figurenwerk zugunsten der Laute entschieden. In dieser Bachschen Tradition der Bearbeitung von Werken steht auch Joachim Held. Die Sonate g-moll für Violine (BWV 1001) wurde von ihm – ganz zweifelsfrei – für die Laute gesetzt. Dies ist in der Geschichte der Lautenmusik durchaus ein bewegender Augenblick, denn keineswegs blieb die Laute zeitlessly die Königin der Instrumente. Die besondere Art der Verschriftlichung – die Lauten-Tabulatur – gewann seit ihrem Aufkommen um 1500 über die Jahre einen unglaublich hohen Grad an Komplexität, wobei gleich mehrere verschiedene Notationsarten nebeneinander existierten. Es zeigte sich, dass es einer großen Kennerschaft bedurfte, diese Musik überhaupt entschlüsseln und damit spielen zu können. Zudem ist die Laute ein besonders sensibles Instrument, das seine Stimmung nur schwerlich über eine längere Zeit halten kann. Der Musiktheoretiker und Komponist Johann Mattheson spottete dazumal (1713): *Wenn ein Lauten ist achtzig Jahre alt wird, so hat er gewiß sechzig Jahre gestimmt...* Schließlich waren es die ganz modernen, weitaus leichter erlern- und spielbaren Instrumente, das Klavier und die Gitarre, die der Laute den Thron streitig machten. Doch bereits 1840 versicherte der damalige Organist der Leipziger Nikolaikirche Carl Ferdinand Becker: *Auch die Reize der Laute – mit Zuversicht sei es ausgesprochen – müssen auf's Neue erkannt werden und unsere gereiften Erfahrungen werden es vermögen, sie in vollkommenerer Gestalt als sie früher war, ins Leben zurückzurufen; unter Meisterhänden wird sie lieblich wieder ertönen!*

Anna-Barbara Schmidt

Erläuterungen zur Ausstellung

Musik und Bild /// Dieser historisch in vielfältigen Konfigurationen fruchtbaren Beziehung nachzugehen erscheint naheliegend. Dies gerade auch in der Kombination von strenger „objektiver“ Polyphonie (wie Thomas Mann es durch Adorno vermittelt im Doktor Faustus nennt), exemplarisch verkörpert durch das Fugenwerk Johann Sebastian Bachs in Gegenüberstellung mit der klassischen Moderne und zeitgenössischen Kunst, etwa den Abstraktionen des Bauhaus Meisters Paul Klee, den Skulpturen Eduardo Chillidas oder eben den Gemälden des Münchner Malers Axel Eckert. Die Konzerte in der Ausstellung gehen an durchaus geschichtsrichtigem Ort dieser Verbindung von Bach und abstrakter Malerei in klanglich-optischer Kombination exemplarisch nach und verstehen sich als Gesamt-Beitrag zu einem Diskurs über die Aktualität Bachs in der Stadt, in der der Komponist wesentliche Jahre seines Lebens verbrachte und an einem Ort seines Wirkens, der durchtränkt ist ebenso von den Impulsen des Bauhauses für die moderne und zeitgenössische Kunst wie auch von den Gedankengebäuden des deutschen Idealismus. Die Heimat Bachs gerade auch in Weimar wird damit im einzigartigen Binnenkosmos Weimars einer zeitgenössischen Rezeption zugeführt, die dem genius loci verpflichtet bleibt und die lebendige Auseinandersetzung mit der vitalen Strahlkraft Bachs auf zeitgenössische Kunst zeigt.

Dr. Tassilo Eichberger

Bitte lesen Sie weiterführend auch das Dossier auf S. 11 f.

» BACH-FRAGEBOGEN «

Joachim Held

Mein „Urerlebnis Bach“:

Als ich im Jahre 1974 als 11-jähriger zum ersten Mal die Matthäuspassion hörte, fiel ich aus allen Wolken. So eine allumfassende Musik hatte ich noch nie gehört.

Die Rolle der Musik Bachs in meinem Musikerleben:

Für die Laute ist Bach eine besondere Herausforderung. Sie ist den kontrapunktischen Erfordernissen, die Bach stellt, eigentlich nicht gewachsen. Darum ist es ein besonderes Erlebnis „trotzdem“ Bach zu spielen. BWV 995 ist ein wunderbares Beispiel dafür, daß es doch geht. Bachs eigene Bearbeitung der fünften Cellosuite ist ungewöhnlich idiomatisch. Die Suche nach überzeugenden Lösungen braucht mindestens ein Leben.

Mein Weg hin zu meiner „großen Liebe“ – dem Instrument:

Nachdem ich Klavier, Gitarre und Cembalo als Schüler gelernt habe, spürte ich, daß die Barockmusik mich sehr anzieht. Das Cembalo war mir aber durch die Art der Klangerzeugung zu indirekt. Ich wollte die Klangerzeugung spüren – „begreifen“. Da war dann der Weg zur Laute nicht mehr weit.

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Ich glaube nicht, daß sich die Wege Kunst „auszudrücken“ im Laufe der Jahrhunderte im qualitativen Sinn weiter entwickelt haben. Das Technische ist vervollkommen worden, aber die eigentlich künstlerische Seite weniger. Dies mag auch damit zu tun haben, dass wir Musiker in den seltensten Fällen auch komponieren und tatsächlich aktiv in einer heutigen Musikwelt leben. Damals war das anders, denn man lebte in der Welt, in der die zeitgenössische Musik lebendig war. Ich bin überzeugt, dass jede Zeit, die für sie idealen Ausdrucksmittel gefunden hat. Darum hält sich die über die letzten Jahrzehnte andauernde Bewegung mit den historischen Instrumenten. Es entspricht dem Geist der Musik.

Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Möge sich die Rehabilitierung weit herumsprechen und somit mehr Licht auf das bedeutende Schaffen Bachs in Weimar werfen.

Zur Malerei Axel Eckerts

Jedes der Werke Axel Eckerts lässt sich nach einem Rasterystem aus Blöcken, Streifen und Linien in einer Verbindung aus struktureller und transparenter Arbeit identifizieren. Das zuerst konstruierte Bild dient als Plattform, die er im Laufe des Bildwerdens immer mehr verschleiert. Die Strukturen, die so entstehen, weisen immer wieder Verbindungen zur Natur auf. Die Bilder haben nichts mit der Vorstellung gerahmter Flächen zu tun, denn sie sind Symbole des Universellen und vermitteln einen unbegrenzten geistigen Raum. Die weiche Vermalung der einzelnen Flächen ergibt einen schwebenden, entmaterialisierten Farbeindruck, der den Betrachter zur Kontemplation einlädt. Sean Scully schreibt: „In Axel Eckerts Bildern gibt es einen faszinierenden Dialog mit dem Fotografischen und Rothkoesken, zusammen mit einem großartigen Gespür für Farbe, Material und Leuchtkraft.“ Worum es Axel Eckert selbst vor allem geht, fasst er in einem Satz zusammen: „Mir ist wichtig, dass die Arbeit in ihrer Einfachheit berührt.“

Öffnungszeiten Ausstellung „Chromatik und Fuge“ /// 4.7.- 18.7.2010

Während des Preludios (Eingang: Schlosshof rechts, Eintritt frei)

Vernissage 4.7. / 18.00 Uhr (+Konzert) -21.00 Uhr
Montag, 5.7. / 19.00-21.00 Uhr
Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, 6.7. / 7.7. / 8.7.
Jeweils 12.00-14.00 Uhr und 19.00-21.00 Uhr

Während des Festivals (Eingang: Schlosshof rechts, Eintritt frei)

Freitag, 9.7. / 19.00-00.30 Uhr (Konzert in der Ausstellung um 23.00 Uhr)
Samstag, 10.7. / 12.00-21.00 Uhr
Sonntag, 11.7. / 10.00-21.00 Uhr

Nach dem Festival (Eingang: Schlosshof rechts, Eintritt frei)

Montag, 12.7.- Sonntag, 18.7. / Jeweils 19.00-21.00 Uhr

Während der gesamten Ausstellungsdauer ist der Zugang zur Ausstellung zu den Öffnungszeiten des Residenzschlosses kostenpflichtig auch über den Eingang des Schlossmuseums möglich.

UNTERSTÜTZT VON:

Ilm-Pack
Verpackung nach Maß
www.ilm-pack.de



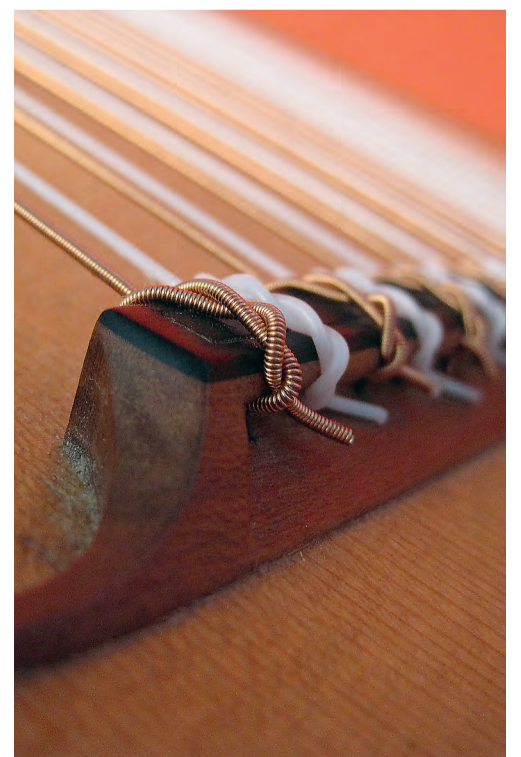
KÜNSTLER



JOACHIM HELD (*1963) zählt zu den bekanntesten Lautenisten unserer Zeit. Seit 1992 wird er regelmäßig von renommierten Ensembles wie dem Mailänder Orchester Giardino Armonico, dem Freiburger Barockorchester, Concentus Musicus, Concerto Köln, dem Berliner Philharmonischen Orchester sowie namhaften Dirigenten wie Giovanni Antonini, René Jacobs, Claudio Abbado und Nikolaus Harnoncourt eingeladen. Als Solist trat Joachim Held u.a. beim Musikfestival Potsdam-Sanssouci, dem Internationalen Bachfest Schaffhausen, den Schwetzingen Festspielen, den Düsseldorfer Bachtagen, den Bachtagen in

Köthen, den Concerti a San Maurizio in Mailand, dem Early Music Forum Budapest, der Konzertreihe des ORF Wien, den Lute Society Concerts in London, und den Händel Festspielen in Halle an der Saale auf. Seine CD-Einspielung Erefreuliche Lautenlust, Barocke Lautenmusik aus Habsburgischen Landen, eine Sammlung musikalischer Juwelen aus der Feder deutscher Komponisten der Barockzeit wurde mit dem ECHO Klassik 2006 ausgezeichnet. Seit 2007 unterrichtet er als Nachfolger von Nigel North am Königlichen Konservatorium in Den Haag. www.joachim-held.de

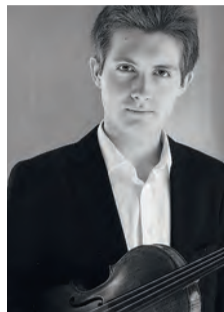
AXEL ECKERT hat eine erfolgreiche Laufbahn als Tänzer und Choreograph an den Opernhäusern in Berlin und Kopenhagen hinter sich. Nach ersten Zeichnungen studierte er von 2002-2007 Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Professor Sean Scully, ab 2006 als sein Meisterschüler und Assistent. Seit 2004 sind Axel Eckerts Arbeiten regelmäßig in Ausstellungen vertreten, u. a. an der Schule der Malerei im Domburgmuseum/Freising (2004), in der Kunsthalle Whitebox/München, in der Zart Galerie/München, im crossbreeding/Pecs/Ungarn (2007), im weltraum/München (2008), in der Städtischen Kunsthalle/München (2009), im ODA Firlej/Breslau/Polen, in der Werkstatt am Gumpenberg/Pöttmes und in der Galerie BWA/Schloss Książ/Polen (2010).



BACH BIENNALE WEIMAR

PROGRAMM PRELUDIO

JUNGE KÜNSTLER



DRAGOS MANZA wurde in Iasi (Rumänien) geboren und erhielt zunächst Violinunterricht bei Prof. Maria Iftime. Er ist siebenmaliger Preisträger des rumänischen nationalen Musikwettbewerbes, Preisträger des Jeunes Musicales Bukarest, des Internationalen Wettbewerbs Kloster Schöntal und Louis Spohr Wettbewerbs in Weimar sowie zahlreicher Sonderpreise. Als Gewinner des Sinfonima-Stiftung-Wettbewerbs Mannheim 2010 wurde ihm für zwei Jahre eine Meistergeige von Nicolas Lupot verliehen. Er kann bereits auf eine intensive solistische Konzertsolltätigkeit mit Sinfonieorchestern in Rumänien und Deutschland zurückblicken. Seit 2007 studiert er an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bei Prof. Friedemann Eichhorn sowie Barockvioline bei Stephan Mai und Midori Seiler. Seit 2009 ist er Stipendiat der Neuen Liszt Stiftung Weimar sowie der Oscar und Vera Ritter Stiftung.

Rumänien und Deutschland zurückblicken. Seit 2007 studiert er an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bei Prof. Friedemann Eichhorn sowie Barockvioline bei Stephan Mai und Midori Seiler. Seit 2009 ist er Stipendiat der Neuen Liszt Stiftung Weimar sowie der Oscar und Vera Ritter Stiftung.

KEIKO OMURA wurde in Osaka / Japan geboren und studierte Klavier bei Klaus Schilde sowie Musikpädagogik an der Hochschule für Musik in München und begann zudem das Studium der Musikwissenschaft an der dortigen Ludwig-Maximilians-Universität. Nach Lehr- und Konzertsolltätigkeiten setzte sie das Studium an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar fort; zunächst studierte sie Klavier bei Prof. Gerlinde Otto und seit 2007 Cembalo bei Prof. Bernhard Klapprott. Sie besuchte bereits Meisterkurse bei Bob van Asperen und Rainer Kussmaul und konzertierte als Continuospielerin u.a. mit dem Loh Orchester Sondershausen und dem Kammerorchester und Kammerchor der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Zur BACH BIENNALE WEIMAR 2008 war sie bereits als Solistin zu hören.



MAYUKO KAMISHIRAISHI wurde in Kagoshima (Japan) geboren und absolvierte zunächst ein Klavierstudium an der Universität Kagoshima bei Prof. Susumu Yamashita und an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bei Prof. Gerlinde Otto. Seit 2008 studiert sie am Institut für Alte Musik in der Cembaloklasse von Prof. Bernhard Klapprott. Sie spielt als Cembalistin im Kagoshima Chamber Orchestra Japan.

YING-LI-LO wurde in Taiwan geboren und erhielt mit sechs Jahren den ersten Klavierunterricht bei Jie-Wen Wu. 1996 setzte sie ihre musikalische Ausbildung in der Musikklasse der Staatlichen Oberschule Hsin-Tien fort und nahm Klavierunterricht bei Prof. Alexander Sung. 2002-2007 studierte sie Klavier bei Prof. Thomas Steinhöfel an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Seit 2007 studiert sie am Institut für Alte Musik Cembalo bei Prof. Bernhard Klapprott. Sie besuchte Meisterkurse u.a. bei Bob van Asperen.

SENKA SAJC-HOFFMANN wurde in Kroatien geboren und studierte zunächst Akkordeon an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Derzeit studiert sie Cembalo bei Prof. Bernhard Klapprott am Institut für Alte Musik. Lehrtätigkeiten führten sie bereits an verschiedene Musikschulen in Kroatien, Slowenien und Deutschland. Zur Zeit unterrichtet sie an der Musikschule Johann Sebastian Bach in Eisenach.



KOZUE KINOSHITA wurde in Iwate-ken / Japan geboren und absolvierte erfolgreich ihr Klavierstudium in Wien. Danach war sie in Wien als Pädagogin für Klavier und musikalische Früherziehung sowie als Pianistin tätig. Seit 2004 studiert sie Cembalo bei Prof. Bernhard Klapprott am Institut für Alte Musik der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Sie besuchte Meisterkurse bei Bob van Asperen und David Shemer.

KURZPORTRAIT

Institut für Alte Musik
der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Das Institut für Alte Musik wurde 2008 gegründet und 2010 im Bereich Barockstreicher erweitert. Besetzt sind Professuren in den Hauptfächern Barockvioline, Barockviola (Prof. Midori Seiler), Blockflöte (Prof. Myriam Eichberger), Cembalo/Historische Tasteninstrumente (Prof. Bernhard Klapprott), Viola da gamba (Prof. Imke David) sowie ein Lehrauftrag für Barockvioloncello (Olaf Reimers).

Neben verschiedenen künstlerischen und pädagogischen Studiengängen (Bachelor/Master/Konzertdiplom) wird ein Studiengang Alte Musik mit Fächern wie Historische Improvisation, Historischer Tanz, Historische Satzlehre, Notationskunde, Quellenkunde, Aufführungspraxis und Historische Instrumentenkunde angeboten.

Das Institut verfügt über einen Fundus von 14 originalen barocken Streichinstrumenten, ein 13-teiliges Renaissance-Blockflöten Consort, zwei Barockoboen, Cembali unterschiedlicher Bauweisen, eine Truhenorgel, ein Virginal sowie einen Hammerflügel.

Kontinuierlich tritt das Institut in die Öffentlichkeit im Rahmen der instituteigenen Konzertreihe „Der Granatapfel“, sowie unterschiedlicher Kooperationen und Themenbezogener Projekte. (Barockoper „Dido and Aeneas“ v. H. Purcell u.a.) Studierende des Instituts wurden mehrfach international ausgezeichnet (Concours Musica Antiqua Brugge, Cembalowettbewerb des Festivals van Vlaanderen Brugge, Telemann-Wettbewerb Magdeburg, Deutscher Hochschulwettbewerb, u.a.)

6.-8.7.2010

DIENSTAG - DONNERSTAG

JEWELS 12.30-13 UHR

JEUNESSE FESTIVAL

Bach + Bild + Mahlzeit – die ideale Mittagspause
Lunchkonzerte mit Werken von J. S. Bach

Gentzsches Treppenhaus des Residenzschlusses

Bach à la carte

Jeden Freitag konnte man zur Bachzeit im Leipziger Caffee-Hauß Zimmermann in der Catharinenstraße einen besonderen kulinarisch-musikalischen Abend verbringen. Zwölf Jahre lang leitete Johann Sebastian Bach die für damalige Zeit außergewöhnliche Konzertreihe. Wöchentlich einmal, während der Leipziger Messe sogar zweimal, wurden abends, im Sommer bei gutem Wetter auch im dazugehörigen Kaffeegarten Musikalische Concerte veranstaltet. Die Reihe markierte sogleich den Beginn öffentlichen bürgerlichen Konzertlebens in Leipzig. Das Repertoire wählte Bach selbst, komponierte eigens dafür und leitete sogar die Proben. Ein Club von gut 50 musikalisch begabten Studenten stellte die Instrumentalisten. Vermutlich nutzten auch die Bach-Söhne dieses Podium für ihre ersten öffentlichen Auftritte. Vor und nach den Konzerten sowie in den Pausen wurden im gediegenen Restaurant sächsische Spezialitäten serviert.

Die drei Lunchkonzerte sehen sich sowohl in dieser „Wahlverwandtschaft“ als auch in Nähe zum heutigen „Londoner Erfolgsmodell“ des Lunchkonzertes: Kunst unprätentiös in den (beruflichen) Alltag zu integrieren.

Lassen Sie die Seele baumeln und genießen Sie Ihre Mittagspause einmal anders. Freuen Sie sich auf halbstündige Konzerte mit Solo- und Kammermusik von Johann Sebastian Bach im Gentzschens Treppenhaus des Residenzschlusses im Rahmen der Ausstellung „Chromatik und Fuge“. Klang und Bild umgeben Sie als „Gesamt-Kunstwerk“. Kulinarische Köstlichkeiten auf dem Schlossofen sorgen dafür, dass nicht nur Ohren und Augen verwöhnt werden. Auch dem Gaumen wird geschmeichelt.

Eintritt und Essen sind wie schon zur Bachzeit erschwinglich! Das Catering im Schlossofen wird angeboten von 12 bis 14 Uhr.

6.7.2010

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Französische Suite II c-moll, BWV 813

Allemande / Courante / Sarabande / Air / Menuet / Gigue

Mayuko Kamishiraishi – Cembalo

Sonate für Violine und Basso continuo e-moll, BWV 1023

(Ohne Bezeichnung) / Adagio ma non tanto / Allemanda / Gigue

Dragos Manza - Barockvioline

Keiko Omura - Cembalo

Clavier, Café und Composition /// 1729 übernahm Johann Sebastian Bach die Leitung des ortsansässigen Leipziger Collegium musicum (1701 von Telemann gegründet), mit dem er wöchentlich in den Sälen des Gastronomen Gottfried Zimmermann aufspielte. Hier durfte der Leipziger Thomaskantor ein anderes Repertoire als in der Thomaskirche pflegen. Er konnte eigene und fremde Werke, Concerti grossi, Ouvertüren, Solokonzerte oder Kammermusik aufführen. Dem vielbeschäftigten Bach wird es nicht möglich gewesen sein, für jedes Konzert – insgesamt leitete er mehr als 500! – neue Werke zu komponieren. Sicherlich griff er auf bereits komponiertes zurück. Die Sonate in e-moll (BWV 1023) dürfte mit einem Besuch des Dresdner Geigenvirtuosen Johann Georg Pisendel (1687-1755) am Weimarer Hof um 1709 in Verbindung gebracht werden und stammt insofern wahrscheinlich aus Bachs früheren Weimarer Jahren. In dieser Zeit gehörte das Violinespiel in der fürstlichen Hofkapelle Johann Ernsts zu den Hauptaufgaben des Kammer-Musicus. Die ursprünglich für Bachs Unterricht bestimmten Französischen Suiten waren über Jahre eine Art work in progress, an denen der Komponist immer weiter gefeilt hat. Denkbar ist, dass Bach aktuelle Fassungen vor dem Zimmermannschen Publikum erprobt hat.

IN KOOPERATION MIT:

7.7.2010

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita h-moll, BWV 1002 für Violine Solo Allemanda / Double / Corrente / Double (Presto) / Sarabande / Double / Tempo di Borea / Double

Dragos Manza - Barockvioline

Ein vollkommener Moment /// Johann Sebastian Bach begann seine Musikerlaufbahn 1703 als Violinist am Weimarer Hof in der Privatkapelle des Mitregenten Johann Ernsts. 1708 kehrte er dorthin ebenfalls als Geiger und Cembalist zurück. Vor allem in Köthen komponierte Bach zahlreiche Konzerte für dieses Instrument. Die Sonaten und Partiten für Violine Solo (BWV 1001-1006), im Originaltitel Sei Solo. a Violino senza Baſo accompagnato verzichten – ungewöhnlich für die Zeit ihres Entstehens – auf jegliche Generalbassbegleitung. Ungewöhnlich ist auch die polyphone Schreibweise der Partiten. Ein einziges Instrument übernimmt alle melodischen und harmonischen Funktionen – ein kleines Stück Vollkommenheit. Die kalligraphisch besonders schöne Reinschrift der Partiten fertigte Bach 1720 während seiner Zeit als Kapellmeister in Köthen an. Dennoch ist davon auszugehen, dass zumindest einzelne Frühfassungen bereits in Weimar entstanden sind.

8.7.2010

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude aus: Englische Suite III g-moll, BWV 808

Ying-Li-Lo – Cembalo

Präludium und Fuge XI F-Dur, BWV 880

Präludium und Fuge XXI B-Dur, BWV 890

aus: Das wohltemperierte Clavier II

Senka Sajc-Hoffmann - Cembalo

Chromatische Fantasie und Fuge d-moll, BWV 903

Kozue Kinoshita - Cembalo

Nonplusultra der Clavierkunst /// Johann Sebastian Bach errichtete in der Fertigkeit des Clavierspiels ein vielschichtiges, imponantes Lehrgebäude. Der Schwierigkeitsgrad ist den Fortschritten des Schülers angepasst: zuerst das Klavierbüchlein mit seinen eher einfach gehaltenen Stücken, dann die zweistimmigen Inventionen und dreistimmigen Sinfonien bis hin zum Wohltemperierten Klavier. In ihm wurden sämtliche Stile, auch die gesamte Harmonie- und Kontrapunktlehre behandelt. Der Entstehungsprozess von Bachs Wohltemperierten Klavier ist im Einzelnen nur vage rekonstruierbar. Ganz ohne Faszination ist die Vorstellung nicht, dass das Wohltemperierte Klavier 1717 hinter Schloss und Riegel in der Weimarer Arrestzelle begonnen worden ist – gleichsam als Triumph der Kreativität über die Repression der Obrigkeit. Als Gipfelpunkt der Clavierkunst galt bereits zu Bachs Lebzeiten die Chromatische Fantasie und Fuge (BWV 903). Das nur in Abschriften bekannte Werk erlebte in seiner Rezeption einen populären Triumphzug. Franz Liszt und Johannes Brahms pflegten mit der Fantasie ihre Konzerte zu eröffnen, Max Reger bearbeitete das Werk für Orgel. Die andauernde Beliebtheit der Fantasie bis heute gibt Wilhelm Friedemann Bach – selbst ein ausgezeichneter Improvisator – Recht: das Werk bleibe schön in alle saecula. Sonderbar ist es, dass diese so außerordentlich kunstreiche Arbeit auch auf den allerungeduldeten Zuhörer Eindruck macht, wenn sie nur irgend reinlich vorgetragen ist. Johanna Brause



9.7.2010

FREITAG

20 UHR

**Eröffnungskonzert /
„Drei Weimarer Solitäre“****Stadtkirche St. Peter und Paul**
(Taufkirche alle Weimarer Bach-Kinder)

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)
Trisonate a-moll für zwei Flauti Traversi und Basso Continuo „Sonata 3“, Falck 49, *Allegro*
Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Trisonate G-Dur für zwei Flauti Traversi und Basso Continuo, BWV 1039
Adagio / Allegro ma non Presto / Adagio / Presto
Wilhelm Friedemann Bach
Fuga d-moll, Falck 31/4; Fuga e-moll, Falck 31/6 für Cembalo solo
Sonate e-moll für Flauto Traverso, Cembalo und Violoncello „Sonata 1“, Falck 52
Allegro ma non tanto / Siciliano / Vivace

– Pause –

Wilhelm Friedemann Bach
Duett e-moll für zwei Flauti Traversi, Falck 54, *Allegro / Larghetto / Vivace*
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Sonate e-moll für Flauto Traverso und Basso Continuo, Wq124
Adagio / Allegro / Menuet mit 2 Variationen
Wilhelm Friedemann Bach
Trio D-Dur für zwei Flauti Traversi, Cembalo und Violoncello „Sonata 1“, Falck 47
Allegro ma non troppo / Largo / Vivace

musica ad hoc / Marion Moonen, Doretthe Janssens - Traverso / Job ter Haar - Barockvioloncello / Vincent van Laar - Cembalo

Erläuterungen zum Konzert

Begabte Söhne – genialer Vater /// Kein leichtes Erbe. Gibt es ein zweites familiäres Beispiel in der europäischen Kulturgeschichte, in dem gleich vier Söhne den Beruf des Vaters erfolgreich ausüben? Zu ihren Lebzeiten waren die vier Bach-Söhne hoch angesehen. Zeitweise übertrafen sie sogar den Ruhm ihres Vaters. Die beiden ältesten wurden in Weimar geboren: der *geniale* Wilhelm Friedemann und der *originelle* Carl Philipp Emanuel. Sie lebten in einer Zeit großer Umbrüche. 1710 und 1714 geboren, 1784 und 1788 verstorben, reicht die Spanne ihres Lebens vom Hochbarock bis zu den ersten Höhepunkten der sogenannten Klassik. Die Musik des einen gilt als Inbegriff barocker Kunstfertigkeit, der andere gilt als Hauptvertreter der sogenannten Empfindsamkeit und des galanten Stils. Zugleich war Wilhelm Friedemann Bach ein emphatischer Vertreter der Moderne. Ganz selbstverständlich schien der handwerklich virtuose Komponist zwischen den Stilen wechseln zu können. Jedoch der Ruf, ein *pritzelhafter, unanmutiger Komponist* zu sein (Zelter an Goethe, 6. April 1829), haftet Wilhelm Friedemann Bach offenbar heute noch an. Möglicherweise ein Grund, der die Nichtbeachtung seines Werkes in der Wissenschaft und seine Absenz im Musikbetrieb erklärt? Ganz anders sieht es mit dem Erbe des jüngeren Bruders aus. Als Trendsetter des empfindsamen Stils ist Carl Philipp Emanuel Bach im Blickpunkt der Musikgeschichte unvergessen.

...und lausche mit Freuden /// Im Bachschen Haushalt wurde gern und oft musiziert. Bis in die späten Leipziger Jahre traf man sich regelmäßig zur gemeinsamen Hausmusik. Sicherlich erklangen dabei auch die Arbeiten der Bach-Söhne. Friedemann Bachs sechs erhaltenen *Duetti a due Flauti* sind in ihrer kontrapunktischen und kompositorischen Vielfalt anspruchsvoll. Sie dürften zu den schwersten und beeindruckendsten Flötenstücken des 18. Jahrhunderts zählen. Vermutlich komponierte er sie für die Hofmusiker P.-G. Buffardin und J. J. Quantz. Von Friedemann Bachs erstem Biographen Martin Falck wurden die Trisonaten zwischen 1733 und 1746 datiert. Das a-moll-Trio blieb unvollendet. Die „Sonata 1“ steht mit der Satzfolge in barocker Tradition, klingt in ihrer kontrastierenden und dissonanten Motivik dennoch sehr modern. Das von Wilhelm Friedemann Bach überlieferte Kammermusikwerk gilt zu großen Teilen als verschollen. Unlängst wurden die drei Sonaten für Flöte und Basso continuo unter den Anonyma in der Berliner Staatsbibliothek entdeckt. Von seinen Trisonaten existieren lediglich Abschriften. Martin Falck war es immerhin noch möglich, die Wasserzeichen der Originalnoten von den Trisonaten mit anderen Werken des Bachsohns zu vergleichen. Die Quellenlage ist heute also lückenhafter denn je. Darauf mag wohl auch der Mangel an neuer Forschung beruhen. So bleibt uns nur ein kleiner, wiewohl faszinierender Einblick in Wilhelm Friedemann Bachs kammermusikalisches Schaffen.

Johanna Brause



BACH BIENNALE 2008, Eröffnungskonzert in der Stadtkirche

» BACH-FRAGEBOGEN «**musica ad hoc****Mein „Urerlebnis Bach“:**

Job ter Haar / Das erste Mal, als wir einige Arien aus der Matthäuspassion aufgeführt haben. Ich war damals neun Jahre alt und lebte auf die Insel Curacao.

Mein Weg hin zu meiner „großen Liebe“ – dem Instrument:

Marion Moonen / Traversflöte. Bereits als Kind habe ich angefangen Blockflöte zu spielen. Später habe ich die moderne Querflöte gewählt, um zu spielen und zu studieren. Aber erst als ich angefangen habe, Traversflöte zu spielen, war ich wirklich „zu Hause“.

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Doretthe Jansen / Ich bin davon überzeugt, dass sowohl von der Intonation als auch vom Klang (und dadurch auch von der Artikulation) her die Musik besser zu verstehen ist, wenn man die „richtige“ Instrumente benützt. Man „spricht“ Musik unumgänglich fast immer mit seinem eigenen Dialekt und wenn man moderne Instrumente benützt, wird die Sprache immer undeutlicher; dass klingt dann so wie ein Holländer, der versucht Russisch zu sprechen mit ein französisches Akzent.

Marion Moonen / Einmal gespielt auf einer Traversflöte, wollte und konnte ich niemals mehr „zurück“. Es passt einfach viel besser. Die Klangfarbe und die Artikulation. Man kann viel mehr Nuancen machen, und die gehen viel leichter.

Job ter Haar / Die modernen Instrumente sind zu langsam und indirekt. Sie können gut singen, aber weniger gut sprechen. Das Barockcello erlaubt mir, Bach im richtigen Tempo auszuführen.

Vincent van Laar / Die heutigen Instrumente haben ihre eigenen Qualitäten, stehen aber nicht in Verbindung mit Bachs Klangwelt.

Was ist die Faszination der Musik Bachs:

Vincent van Laar / Bach steht für mich auf einsamer Höhe. Ich verbinde seine Musik mit Vollkommenheit und Ewigkeit. So fängt Bachs Sonata in h-moll für Flöte und Cembalo derart an, als ob es schon immer da war, als ob es niemals einen Anfang gekannt hat.

Doretthe Jansen / Bach ist immer da.

Meine besondere „Bach-Geschichte“:

Job ter Haar / Einmal machte ich einen Meisterkurs bei Heinrich Schiff. Ich spielte die Sarabande aus der 2. Suite. Als ich fertig war, dauerte es eine Weile, bis Schiff etwas sagte. Dann hat er gefragt: „Kannst du mal das Menuett spielen?“ Ich spielte das Menuett und unmittelbar danach sagte er: „Gott sei dank, du spielst das Menuett noch schneller!“

Vincent van Laar / Während einer Probe von „Sind Blitze und Donner“ aus der Matthäuspassion kam es tatsächlich zum Gewitter.

Meine Meinung zu einem Projekt „Neues Bachhaus Weimar“:

Marion Moonen / Ich finde, dass das eine total gute Idee ist. Auch als Denkmal für die beide Bach-Söhne, um ein Bach-Familien-Haus nachzubauen.

Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Vincent van Laar / Ich wünsche dass es immer wieder Begeisterte gibt, die dieses Festival organisieren und besuchen!

KÜNSTLER

MARION MOONEN erhielt ihre musikalische Ausbildung auf der Querflöte am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Paul Verhey und Frans Vester. Bei Wilbert Hazelzet studierte sie zusätzlich Barockflöte. M. Moonen wirkt bei verschiedenen Barockorchestern und -Ensembles mit, wie z. B. dem Amsterdamer Barockorchester, den Bachplayers in London, beim Kleinen Konzert der Rheinischen Kantorei, der von Swieten Society und dem Concerto d'Amsterdam. Sie ist seit 1992 Mitglied von Musica ad Rhenum, mit dem sie in ganz Europa und den USA gastierte und bereits zahlreiche CD- und Radioaufnahmen einspielte.



DORETTHE JANSSENS studierte Querflöte bei Ingrid Deij und Barockflöte bei Marten Root. Sie studierte Musikwissenschaftlerin ist Mitwirkende in vielen Orchestern und Ensembles wie The Northern Consort, Das Kleine Konzert der Rheinischen Kantorei, Anima Eterna, der Kölner Akademie, der Cappella Coloniensis, dem Corona Artis, dem Neuen Orchester, dem Schönbrunn Ensemble, der Camerata Trajectina und dem Musica Amphion. Doretthe Janssens ist außerdem seit 20 Jahren Mitglied des Orchesters der Niederländischen Bach-Gesellschaft und Gründerin des Kammermusikensembles FIER. Sie lehrt Querflöte sowie Traverso und erarbeitet momentan eine Methode für die Barockflöte.


JOB TER HAAR studierte Violoncello am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei René van Ast, Lidewij Scheifers und Anner Bijlsma. Er nahm Meisterklassen bei Heinrich Schiff sowie Valentin Berlinsky und spezialisierte sich auf Kammermusik aller Epochen und Stile. Job ter Haar ist Mitglied mehrerer Ensembles, u. a. des Musica ad Rhenum, der Van Swieten Society, des Ives Ensembles und des Trio Ucellinis. Er unternimmt regelmäßig Konzertreisen durch die ganze Welt und hat bereits zahlreiche CDs eingespielt. Zusätzlich widmet sich Job ter Haar dem Spiel der Lirone.



VINCENT VAN LAAR studierte Orgel und Cembalo am Konservatorium in Utrecht und Den Haag bei Nico van den Hooven, Harald Vogel, Glen Wilson und Bob van Asperen. Er beendete sein Studium mit Solistendiplomen für Orgel und Cembalo. Vincent van Laar ist Preisträger zahlreicher Orgelwettbewerbe, z. B. in Zeerijp (1981), Toulouse (1983) und Alkmaar (1991). Zu seinen Rundfunk- und CD Aufnahmen gehören unter anderem die Orgelwerke von Melchior Schildt sowie eine Gesamtaufnahme der Orgel- und Cembalomusik von Jan Sweelinck. Van Laar ist als Solist und Continuospieler bei „Concerto d'Amsterdam“ und diversen anderen Orchestern und Ensembles tätig.



UNTERSTÜTZT VON:


**Sparkassenstiftung
Weimar - Weimarer Land**



Antonio Vivaldi, 1725

KÜNSTLER

Das **AMSTERDAM LOEKI STARDUST QUARTET** wurde 1978 gegründet und gewann bereits 1981 den Musica Antiqua Concours im belgischen Brügge. Seither tritt das Quartett bei Festivals für Alte Musik, u. a. in Berlin, Utrecht, London und Sapporo auf sowie geht regelmäßige auf Tourneen durch Europa, die USA und Japan. Zum Repertoire des Ensembles gehören klassische Consortmusik der Renaissance und des Barock sowie zeitgenössische Werke die auch eigens für das Quartett komponiert wurde. Die vier Musiker des Ensembles arbeiten mit dem Moeck Verlag zusammen an der Herausgabe neuer Blockflötenmusik und entwickeln darüberhinaus neue Blockflöten. Zahlreiche Aufnahmen entstanden unter u. a. für L'Oiseau-Lyre, Decca und Channel Classics. Die Platten Italian Recorder Musik und Virtuoso Recorder Music wurden mit dem renommierten Edison Award ausgezeichnet.

If there is a better recorder ensemble than the Amsterdam Loeki Stardust Quartet, I have yet to hear it. (Gramophone) / www.loekistardust.nl



9.7.2010

FREITAG

23 UHR

ZEITGENOSSE BACH

„Reflexionen“
Nachkonzert in der Ausstellung
„Chromatik und Fuge“

Gentzsches Treppenhaus des Residenzschlusses

Karel van Steenhoven (*1958)	La Chanteuse et le Bois Sauvage (1993)
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Contrapunctus 7
Johann Sebastian Bach	Spiegelfuge a 3 (Contrapunctus 13 rectus)
Frans Geysen (*1936)	2 Installationen (rectus)
..... Spiegelton	
Frans Geysen	2 Installationen (inversus)
Johann Sebastian Bach	Spiegelfuge a 3 (Contrapunctus 13 inversus)
Antonio Vivaldi (1685-1750)	Concerto d-moll (Arr. D. Brüggem nach Op. 3 Nr. 11 & BWV 596)
	<i>Allegro-Grave / Fuga / Largo e Spiccato / Allegro</i>
Fulvio Caldini (*1959)	Fade Control (Op.47/c, 1990)

Amsterdam Stardust Loeki Quartet

Daniël Brüggem, Bertho Driever, Paul Leenhouts, Karel van Steenhoven - Blockflöten

Erläuterungen zum Konzert

Das Eine und das Andere /// Wahrhaft Gespenstisches hatte sich Johann Sebastian Bach vorgenommen, als er sich an die Arbeit zu seinen Variationen im Großen machte. Ihm schwebte ein Gesamtzusammenhang sich entwickelnder Variationen vor, der eine ganz selbständige Dynamik hervorrufen sollte. Für solch ein Unterfangen kam nur die Fuge in Frage. Diese Gattung folgte keiner Theorie und war für Bach dadurch ein hervorragendes, weil widerstandsloses Arbeitsinstrument zur Ausführung seiner Idee. Bach versuchte zu vermitteln, was möglicher Weise über ein Fugenthema gemacht werden könne. Es entstand dabei die wahrlich höchste „Kunst der Fuge“ mit allen erdenklichen Finessen und Spielarten derselben. Sie machte ihrem Namen (lat. fuga, die Flucht) allerdings alle Ehre und lief – wie selbstständig – vor der endgültigen Vollendung förmlich davon. *Die Variationen, welche sämtlich vollständige Fugen über einerley Thema sind, werden hier Contrapuncte genannt*, so der Bach Biograph Forkel. Contrapunctus 13 folgt dabei etwa dem Prinzip der Spiegelung, wird also im zweiten Teil vollständig umgekehrt (inversus). Die Faszination der Spiegelung oder Imitation von bereits Vorhandenem sowie auch die Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem ziehen sich durch das Programm des Amsterdam Loeki Stardust Quartet. Wie bei dem berühmten Möbiusband, auf welchem problemlos das Eine mit dem Anderen unmittelbar identisch ist, trifft hier Gegenwart auf Vergangenheit, trifft Musik auf ihre Nachbarkünste. Frans Geysen, fasziniert von den Arbeiten des zeitgenössischen Keramik-Designers Piet Stockmans, schafft ein musikalisches Äquivalent zu dessen Werken von höchster Klarheit, plastischer Reinheit und Transparenz. Es ist dies eine Klanginstallation, die stark auf repetitiven Elementen beruht und der historischen Spiegelsymmetrischen Konstruktion folgt. Von außergewöhnlich klanglichem Reiz ist das Werk von Fulvio Caldini, Fade Control. Caldini ist für seine unkonventionell erzeugten Klangwelten bekannt und fordert hier gerade die zierliche Blockflöte zu großartigen perkussiven Angriffen heraus. Sehr viel beheimateter mag sich das Instrument in der musikalischen Sprache Vivaldis fühlen. Dieses ursprünglich als Concerto grosso komponierte Werk Vivaldis hatte sich Bach in seiner Weimarer Zeit zu eigen gemacht, indem er es für Orgel umschrieb. Auch eine Art – und damals durchaus üblich – ein fremdes Werk genauestens zu studieren und zu vergegenwärtigen. Mit dem Arrangement von Daniël Brüggem für Blockflöten haben sowohl Vivaldi als auch Bach schließlich ein wundervolles Abbild in unserer Zeit gefunden. Diesen dimensionsreichen, zeit- und raumumspannenden Abend mit dem Amsterdam Loeki Stardust Quartet eröffnet übrigens Karel van Steenhovens Sängerin (la chanteuse), deren Melodie noch den wildesten und gespenstischsten Wald befriedet. *Anna-Barbara Schmidt*

Bitte lesen Sie für eingehende Information zur Ausstellung das Dossier „Musik und Bild“ von Dr. Tassilo Eichberger auf S.11 f. dieser Festivalzeitung.

Das Konzert wird live in die Toskana
Thermen Bad Sulza, Bad Schandau und Bad Orb übertragen.

UNTERSTÜTZT VON:

CLONDIAG



» BACH-FRAGEBOGEN «

Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Mein „Urerlebnis Bach“:

Bertho Driever / Eine Schallplatte aus der Sammlung meiner Eltern mit Cembalokonzerten von Bach. Ich war 11 Jahre alt und war fasziniert, aber habe von der Musik überhaupt nichts verstanden. Ich wusste eigentlich auch nicht was „Cembalo“ bedeutete (Telefunken, das Alte Werk).

Mein Weg hin zu meiner „großen Lieben“ – dem Instrument:

Daniël Brüggem / Ein Instrument liebt man ohne Erklärung. Zeitgeist und Umgebung spielen eine Rolle, aber am Ende macht man eine direkte Verbindung. Verständnis vom Repertoire kommt erst viel später. Wenn man ein Kind ist, macht man sich wenig Reperitorgedanken, aber Klangerfahrung und Abenteuer sind die Motoren.

Die Rolle der Musik Bachs in meinem Musikerleben:

Daniël Brüggem / Bach hat für die Blockflöte Parts in den Brandenburgische Konzerte und Kantaten geschrieben, meist als Nebenrolle. Die Flötensonaten, Orgel-Triosonaten sowie die Solowerke für Violine und Violoncello sind sehr beliebt in Arrangements und funktionieren in Rohform als Arrangierauftrag, womit man sich leicht für längere Zeit beschäftigen kann.

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Daniël Brüggem / Wenn man der Musik näher kommen will, versucht man sich Gedanken über Bachs Klangwelt und Ästhetik zu machen. Die Blockflöten, die er gehört hat, sind ziemlich genau zu kopieren. Kompromisse gibt es immer genau wie in Bachs Zeit, in der zum Beispiel die Stimmung auch nicht uniform war. Die meisten aktuellen Blockflötenkopien basieren auf Modellen aus der Bach-Zeit.

Meine besondere „Bach-Geschichte“:

Daniël Brüggem / Wir haben zum Anfang unseres Studiums mal eine Fuge aus der „Kunst der Fuge“ aufgenommen. Unser Lehrer stellte damals fest, es sei grundsätzlich unmöglich, das mit Blockflötenquartett zu spielen. Später in unserer Karriere haben wir uns nach langer Zeit getraut das ganze Werk aufzunehmen.

Meine Meinung zu einem Projekt „Neues Bachbaus Weimar“:

Bertho Driever / Das Letzte würde ein ganz schönes Projekt bilden!

Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Bach als Inspiration für den heutigen Künstler.

ANZEIGE

Blockflötenzentrum
Bremen

Blockflöten . Noten . Zubehör . CDs . Kurse .
Fragen Sie nach unseren Neuigkeiten!

Margret Löbner
Blockflötenzentrum
Bremen

Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 04 21.70 28 52
info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

BACH BIENNALE WEIMAR

PROGRAMM FESTIVAL

10.7.2010

SAMSTAG

10 UHR

FINGERABDRUCK

**Über Leben und Tätigkeit
der Bach-Familie in Weimar**
Ein vertiefender Stadtrundgang
mit musikalischen Beiträgen

Treffpunkt: Stadtkirche St. Peter und Paul

Dauer: ca. 2 Stunden / Begleitung: Bernd Mende

Eine essentielle Konstante bei der BACH BIENNALE WEIMAR: das Festival erzählt konkret und „greifbar“ aus dem Leben der Bach-Familie. 2010 gehen wir dabei mehr in die Tiefe als in die Breite; die Themen sind: Kindstaufe bei Bachs, Johann Sebastian Bach als Lehrer, und Bach als „Diener dreier Herren“ – Bachs „Berufsalltag“.

Das originale Taufregister, der Taufstein aller Weimarer Bach-Kinder in der Stadtkirche: authentische Zeitzeugnisse am originalen Ort. Bach war bereits mit 23 einer der meistgefragten Lehrer seiner Zeit. Im Kurzvortrag „Bach und sein Schülerkreis“ befinden Sie sich dabei an dem Ort, den Bach als junger Musiklehrer des Prinzen wöchentlich frequentierte: im „Gelben Schloss“ zu Weimar. Abschließend erfahren Sie „frisch aus der Quelle“ des Thüringischen Hauptstaatsarchivs einiges bislang unbekanntes über die Wohnsituation der Bach-Familie und deren tägliches Leben. Dabei können Sie sich mit einer Sommerbowle erfrischen und auf Wunsch anschließend den „Bach-Schmaus“ genießen.

Referenten: Henrich Herbst, Superintendent an St. Peter und Paul, Weimar / Prof. Dr. Helen Geyer / Prof. Dr. Walter Salmen

Musik in der Stadtkirche:

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Sonate Nr. 4 g-moll für zwei Altblockflöten, *Largo / Allegro / Affettuoso / Allegro*

Annegret Dudek, Anne Richter - Blockflöte

Zwischen Georg Philipp Telemann und Johann Sebastian Bach bestanden enge freundschaftliche Bande. Mag vielleicht gar ein Telemann-Duett zu „Friedes“ Taufe erklingen sein? 1714 jedenfalls wurde Telemann tatsächlich Taufpate bei Bachs – vom dritten Sohn, Carl Philipp Emanuel Bach. Aber das ist das Thema der BACH BIENNALE WEIMAR 2014.

Erläuterungen zum Rundgang

Bach als Lehrender /// Natürlich waren seine (Weimarer) Söhne und möglicherweise auch Töchter herausragendes Ziel seines Unterrichts, der allerdings einen breiten Schülerkreis umfasste. Immerhin wohnten die Schüler im Hause Bach, und wir müssen uns einen intensiven und gut funktionierenden Musikbetrieb vorstellen, der die Schüler nicht nur mit dem Lehrstoff, sondern auch mit den zu erstellenden Kopien für das Aufführungsmaterial u.ä. mannigfaltig zu beschäftigen pflegte. Doch welches waren seine Lehrmethoden? – Zweifels- ohne unterscheiden sie sich von heutiger Lehrweise, zumal die Improvisation einen gewichtigen Anteil an der Lehre hatte, wenn sie nicht gar ihre Basis bildete. So werden einige vertraute Kompositionen auch unter dem Aspekt der Lehre beleuchtet, was zugleich einen Einblick in die Lehrwerkstatt bedeutet.

Prof. Helen Geyer

Johann Sebastian Bach in Weimar als Diener dreier Herren /// Bach stand zweimal in den Diensten der Herzöge von Sachsen-Weimar: 1702/03 als Lakai des mitregierenden Herzogs Johann Ernst und von 1708 bis 1717 als „gemeinschaftlicher Diener“, Hoforganist und Konzertmeister des Herzogs Wilhelm Ernst, ab 1709 seines mitregierenden Neffen Ernst August I. Er selbst beschrieb seine Tätigkeit in einem Brief von 1714 als „Aufwartung mit gefälligsten Diensten“. Bemerkenswert ist, dass Bach als sich partiell emanzipierender Künstler zwischen „Diensten und Kunst“ unterschied, sich also seines Status als gesuchter Künstler bereits als 25-jähriger bewusst war. Er gehörte zu den gesuchten Lehrmeistern und genoss den Ruf, Virtuose nicht nur auf der Orgel, sondern des Cembalos und der Violine zu sein. Der Vortrag wird darstellen, inwieweit die Unterscheidung zwischen Dienstpflicht und selbständigem Werk nachzuzeichnen ist.

> Fortsetzung S.8

» BACH-FRAGEBOGEN «

Prof. Dr. Helen Geyer

Mein „Urerlebnis Bach“:

Die Johannispassion und die Triosonaten in sehr jungem Alter.

Mein Weg hin zu meiner „großen Lieben“ – dem Instrument:

Mein Weg hin zu meinem Beruf als Musikwissenschaftlerin: Das reine Klavierspielen, wie ich es bis zum Abitur und noch ein Jahr später betrieben habe, erfüllte mich nicht. So wurden die Weichen weit gestellt: alternativ standen zur Wahl: Medizin, Physik, Schulmusik, Schauspielschule. Die Musikwissenschaft wurde es.

Die Rolle der Musik Bachs in meinem Musikerleben:

Bach ist für mich immer eine große intellektuelle Herausforderung und ein Spielvergnügen, stets eine unverbrauchte Entdeckung.

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Ich plädiere immer für überzeugende und intelligente Interpretationen und ziehe in der Regel das Instrumentarium der damaligen Zeit vor, erwarte aber eine kompetente Interpretation.

Meine besondere „Bach-Geschichte“:

Vielleicht der Hinweis auf meine erste Begegnung mit der Stadt meiner Väter und der Stadt Bachs: Leipzig im Kindesalter: inklusive Kaffeekantate auf Sächsisch, inklusive Thomaskirche und: noch Universitätskirche!

Meine Meinung zu einem Projekt „Neues Bachhaus Weimar“:

Grundsätzlich halte ich eine würdige Bachstätte in Weimar für dringend geboten und längstens überfällig. Ein „Bachhaus“ als klingende Begegnungsstätte mit wechselnden Ausstellungen, Kursen, Lesungen, Vorträgen wäre mehr als angemessen: Immerhin hat Bach während des Weimarer Jahrzehnts das Musikleben auf einen brillanten Höhepunkt geführt; nicht zuletzt hat er hier seine entscheidenden musikalischen Impulse empfangen, die ihm das Leipziger Schaffen erst ermöglichten. Weimar sollte stolz auf Bach sein – ...was bislang merkwürdig schwer fiel.

Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Ich wünsche die Verwirklichung des Gedankens der Bach-Gedenkstätte, und das bedeutet im konkreten Sinne: dass die Sternschnuppe einen potenten Sponsor mit Bach so entzündete, dass diese Gedenkstätte zur Realität wird.

Prof. Dr. Walter Salmen

Mein „Urerlebnis Bach“:

Mein Studium der Musikwissenschaft und Komposition begann während des Krieges an der Universität Heidelberg. Zu meinen tiefgreifenden, prägenden Eindrücken gehörte unter den katastrophalen äußeren Bedingungen, die ich als Wehrdienstverweigerer durchlebte, meine Mitwirkung bei der Aufführung der Matthäus-Passion im März 1944. Die Begegnung mit dieser Musik hatte vor der Kriegskulisse eine überwältigende emotionale Kraft.

Mein Weg hin zu meiner „großen Lieben“ – dem Instrument:

In meiner Heimatstadt, im westfälischen Werl, war es in den 1930er Jahren außerordentlich schwierig, Instrumentalunterricht zu erhalten. Da in meinem Elternhaus Klavier gespielt wurde, gab es jedoch keinen Widerstand, als ich als 12-jähriger begann, bei dem örtlichen „Musikdirektor“ Klavierunterricht zu nehmen und mich vom Organisten der Pfarrpropsteikirche St. Walburga unterrichten zu lassen. Beides setzte ich während meines Heidelberger Studiums bei Universitätsmusikdirektor H. M. Poppen fort und erinnere mich an Mitwirkungen bei Konzerten an der Universitätsorgel.

Die Rolle der Musik Bachs in meinem Musikerleben:

Die Beschäftigung mit Bachs Leben und Werk zieht sich durch mein Leben, sowohl als Hochschuldozent, als auch in meinem privaten Musizieren. Ein überraschend lebhaftes Echo fand 1961 meine Studie über den letzten Schüler Bachs, Johann Gottfried Mithel. Beschäftigt hat mich in meinen Arbeiten auch das Werk C. P. E. Bachs. Mir lagen immer Wege und Fragestellungen nahe, die in der Bachforschung weitgehend unberücksichtigt bleiben, etwa der sozialgeschichtliche Kontext von J. S. Bach in meinem 2009 erschienenen Buch „Zu Tisch bei Johann Sebastian Bach“.

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Das Für und Wider der historisch informierten Aufführungspraxis begleitet mich nun schon fast ein halbes Jahrhundert mit allen Stadien, die das Umgehen mit dem originalen Instrumentarium jeweils aufgab. Während meiner Zeit als Ordinarius an der Innsbrucker Universität habe ich lebhaft an den Diskussionen teilgenommen. Unsere Tagungen zur Innsbrucker Ebert-Orgel etwa, zum Tanz oder zur Violinpraxis des 17./18. Jahrhunderts waren für Praktiker wie Wissenschaftler gleichfalls willkommene Foren. Was allmählich zum selbstverständlichen Ausbildungskanon gehört, war in den 1970er-1990er Jahren durchaus noch ein heftiger Gegenstand von Kontroversen. Der Fortgang der Quellenerforschung und instrumentenbautechnischer Erkenntnisse mit weitreichenden Konsequenzen für die Spieler, war für mich ein faszinierender Prozess, an dem ich mit großem Erkenntnisgewinn teilgenommen habe.

REFERENTEN

PROF. DR. HELEN GEYER

studierte Musikwissenschaft, Klavier, katholische Theologie, christliche Archäologie und Germanistik in Würzburg und schloss 1982 ihre Studien mit der Promotion ab. Seitdem hatte sie verschiedene Lehr- und Forschungsstellen inne, u. a. in Italien, Regensburg, Wien, Polen und Finnland. Helen Geyer habilitierte in Frankfurt/Main und ist „permanent visiting scholar“ an der University of Illinois/USA. 1997 wurde sie zur Professorin für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar ernannt. Zu ihren wissenschaftlichen Schwerpunkten gehört das 16. bis frühes 19. Jh. (mit Forschungsschwerpunkten zur Oper, Oratorium und Kirchenmusik, vor allem Oberitaliens) und Bereiche des 20. Jh. 1995/96 war sie wissenschaftliche Direktorin an der Internationalen Mozartakademie und übernimmt seitdem diverse Gremienvorsitze.



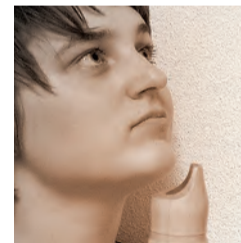
PROF. DR. WALTER SALMEN studierte Musikwissenschaft, Geschichte sowie Philosophie an der Universität Heidelberg und promovierte 1949 an der Universität Münster. Er habilitierte 1958 an der Universität des Saarlandes und lehrte seit 1961



u.a. an der Universität Kiel. Salmen war von 1966-1973 Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Kiel. Bis zu seiner Emeritierung 1992 lehrte Salmen an der Universität Innsbruck. Er bekleidete mehrere Gastprofessuren in den USA, Israel sowie in der Schweiz und wurde 1995 zum Honorarprofessor der Universität Freiburg ernannt. In mehr als 40 Büchern publizierte er zu seinen Forschungsschwerpunkten: Sozialgeschichte der Musik, Ikonographie und Tanzgeschichte. 1994 wurde ihm das Verdienstkreuz des Landes Tirol verliehen.

JUNGE KÜNSTLER

ANNE RICHTER wurde 1990 in Naumburg geboren. Mit acht Jahren fing sie an, Blockflöte in der Musikschule Naumburg zu spielen. Sie nahm erfolgreich an Wettbewerben teil, u. a. bei den Bad Sulzaer Musiktagen und Jugend musiziert. Anne Richter studiert im zweiten Semester Blockflöte am Institut für Alte Musik der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bei Prof. Myriam Eichberger.



ANNEGRET DUDEK wurde 1985 geboren und erhielt ihre musikalische Grundausbildung in Blockflöte, Gitarre und Klavier in Chemnitz. Nach Abschluss Ihres Staatsexamens in den Fächern Musik und Geschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena und der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar studiert sie seit 2009 am Institut für Alte Musik Blockflöte bei Prof. Myriam Eichberger.

ANZEIGE

CARA APPELKERN
ANFERTIGUNG VON TRAUMKLEIDERN

WWW.CARA-APPELKERN.COM

KAUFSTRASSE 7 99423 WEIMAR 03643 8148 96

UNTERSTÜTZT VON:



BACH BIENNALE WEIMAR

PROGRAMM FESTIVAL

JUNGE KÜNSTLER



ELISABETH NEUSER erhielt ihre musikalische Ausbildung in Blockflöte und Klavier in Windsbach. Sowohl in Solo als auch in der Ensemblebewerterung hat sie bei „Jugend musiziert“ bis zur Bundesebene oder bei „Internationaler Blockflötenwettbewerb Engelskirchen“ Preise erzielt. Seit 2009 studiert Elisabeth Neuser bei Myriam Eichberger Blockflöte am Institut für Alte Musik der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar.

CLAUDIUS KAMP studiert seit 2008 am Institut für Alte Musik der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bei Prof. Myriam Eichberger. Er ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe, u. a. von Jugend musiziert und nahm an internationalen Meisterkursen mit Maurice Steger teil. Er konzertierte neben Deutschland bereits in Israel, der Schweiz, Österreich. 2007-2009 erhielt er ein Stipendium der „Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung“, das mit Konzerttätigkeiten, u. a. mit dem WDR Köln, verbunden war.



10.7.2010

SAMSTAG

CA. 12.30 UHR

„Bach-Schmaus“

Grand Hotel „Russischer Hof“

Im Anschluss an den Stadtrundgang und den Vortrag von Prof. Walter Salmen werden wir wie Bach schmausen. Der Chef de cuisine des Grand Hotels „Russischer Hof“, Andreas Scholz, hat sich inspirieren lassen von dem Buch Salmens „Zu Tisch bei Johann Sebastian Bach“ und wird uns vorführen, dass wir uns Bach auch als einen Musicus vorstellen müssen, der durch seine Auftritte bei Hofe oder die Schmäuse bei Orgelweihen durchaus verwöhnt war. In Leipzig verfügte er über ein ansehnliches Jahreseinkommen, das es ihm erlaubte am aufwendigen Leben in der Handels- und Messstadt teilzunehmen, in der kulinarische Genüsse eine große Rolle spielten. Zu seinen Besoldungen haben stets nicht nur Getreidezuwendungen, sondern große Mengen an Bier- und Weindepotaten gehört, die in Fässern, Kufen, „Vierteln“, Tonnen, Maß oder Eimern gemessen wurden. Nach Rezepten des dickleibigen, mehrfach nachgedruckten „Leipziger Kochbuchs“, das die „wohlerfahrene“ Köchin Susanna Eger (1640-1713) erstmals 1706 mit über 900 Rezepten herausbrachte, wird beim „Schmaus“ erfahrbar gemacht, dass Bach ein Liebhaber dieser guten Küche war. Sein Hausstand war bestens eingerichtet für Gastereien, vor allem aber wissen wir einiges über die opulenten Gelage während der Orgelweihen, an denen er teilnahm, bei denen es an nichts fehlen durfte. Lassen Sie sich überraschen von „allerhand Gekochtem“, „allerhand Fischen“, „allerhand Gebratenem“ und „Gebackenen“ – aber keine Sorge: ganz so üppig wie im 18. Jahrhundert wird's bei unserem „Bach-Schmaus“ nicht zugehen.

Dr. Gabriele Busch-Salmen

„Taffel-Music“ zum Bach-Schmaus:

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Concerto Nr. IV für fünf Altblockflöten *Adagio / Allegro / Allegro*

Annegret Dudek, Myriam Eichberger, Claudius Kamp, Elisabeth Neuser, Anne Richter - Blockflöte

Erläuterungen zur „Taffel-Music“

Joseph Bodin de Boismortier traf mit seiner leichten, eleganten Schreibweise den „Goût“ seiner damaligen Hörer und der zahlreichen Flötenliebhaber. Seine *VI Concertos*, mit denen die noch junge Gattung des italienischen Instrumentalkonzerts auf fünf Flöten übertragen wurde, erschienen als *XV^e Oeuvre* 1727 in Paris unter dem Titel:

»XV^e OEUVRE / de Mr. Boismortier, / CONTENANT VI CONCERTOS / Pour 5 Flûtes-Traverses / ou autres Instrumens, / sans Baße. / On peut aussy les joier / avec une Basse.«



Küchenrezeptions nach:
Leipziger Koch-Buch
der Susanna Eger von 1714

REVIEW



Retrospektive

BACH BIENNALE WEIMAR 2008

Emotionales Herzstück des Festivals 2008 war die feierliche „Rehabilitation“ Johann Sebastian Bachs in Weimar: die urkundliche Annullierung seiner Entlassung „in Angezeigter Ungnade“ anno 1717, sowie symbolischer „Dispens“ von seiner damaligen einmonatigen Kerkerhaft. Eine „fürstliche Amtswaltung“, vorgenommen durch die einzig hierfür historisch legitimierte Persönlichkeit: Michael Prinz von Sachsen-Weimar-Eisenach als direkter Nachfahre von Bachs damaligem Weimarer Dienstherrn Herzog Wilhelm Ernst. Als prominenter Zeuge unterzeichnete Eduard Prinz von Anhalt – direkter Nachfahre von Bachs Köthener Dienstherrn, Fürst Leopold, welcher Bach damals von Weimar nach Köthen „abwarb“ – ein willkommener Anlass auch für die beiden damals um Bach „konkurrierenden“ Fürstenhäuser, den alten Zwist beizulegen, und sich die Hände zu reichen...

Der Text der „Rehabilitations-Urkunde“

„Der Prinz von Sachsen-Weimar erklärt hier und heute im eigenen Namen, sowie im Namen des Hauses Sachsen-Weimar, als Nachfahre des 1708 regierenden Herzogs Wilhelm Ernst, den Zustand der angezeigten Ungnade, in der Komponist Johann Sebastian Bach seinerzeit aus Weimar entlassen wurde, für beendet.

Das Haus Sachsen-Weimar verbindet diesen Akt mit der Hoffnung, dass Johann Sebastian Bach den ihm gebührenden Platz als eine der tragenden Säulen der Kultur in Weimar, für die insbesondere Größen wie Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich von Schiller stehen, einnehmen wird. Für die Wahrung und Nutzung seiner Stätten und die Würdigung seines Werkes möge in Zukunft jeder Bildungsbürger in Weimar fruchtbringend eintreten.

Als Zeugen dieses Aktes zeichnen die Nachfahren des Hofes Anhalt-Köthen, Eduard Prinz von Anhalt, sowie Frau Professor Myriam Eichberger, Vorsitzende des Vereins „Bach in Weimar“ e. V., der die Interessen Bachs in Weimar vertritt, diese Urkunde.

Weimar, den 13.7. (anno) 2008“

Kleine Festival-Statistik 2008

Zur Premiere des Festivals vom 11.-13.7.2008 wurden über 1600 Karten verkauft, zusätzlich kamen ca. 700 Besucher zu Veranstaltungen mit freiem Eintritt. Das Festival hatte ein internationales Medienecho; Berichte in deutschen Tageszeitungen erschienen in einer Auflage von über 10 Millionen bei einer Verbreitung von über 23 Millionen. (Recherche: LANDAU Media, Berlin)

> Fortsetzung von S.7 /// Einblicke vor allem in den Lebenszuschnitt und das Zeremoniell, dem sich Bach anzupassen hatte, gewähren die erst kürzlich wiederentdeckte Arie, die 1713 für Geburtstag Herzog Wilhelm Ernsts entstand: *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn* (BWV 1127) und die *Jagdkantate* (BWV 208). Zum Hintergrund beider Werke gehört, dass Bach damals beim damaligen Pagen-, Hof- und Tanzmeister, Adam Immanuel Weldig in dessen Freihaus am Markt Nr. 16, dem Roten Schloss gegenüber lebte, um das es derzeit lebhaft Diskussionen gibt. Da beide ein freundschaftliches Verhältnis zueinander unterhielten, liegt die Frage nach Weldigs Anteil an der Fatur der Werke nahe, der auch als Falsettist am Hof wirkte. Zu fragen wird sein, inwieweit Weldig derjenige war, dem Bach die höfischen Verhaltensnormen verdankt, an die sich anzupassen in Weimar gelang. Denn hier prägte sich seine Vorstellung von einem hohen Lebensstandard, der sich auch in seinen späteren Besoldungen und Privilegien ausdrückt. Erstmals wird in diese Schilderung der äußeren Lebensverhältnisse des Thomaskantors das Glockenspiel der Lebensuhr Johann Aßmanns aus dem Jahr 1709 einbezogen, die sich der Weimarer Herzog Wilhelm Ernst mit reicher Bebilderung und Einspielungen von Musikstücken hatte anfertigen lassen und die man in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek bewundern kann. Damit soll es gelingen, eine Vorstellung der authentischen Klangaura aus Bachs Lebenszeit zu gewinnen.

Prof. Dr. Walter Salmen

UNTERSTÜTZT VON:



ANZEIGE

STEPHAN BLEZINGER
DIE FLÖTENWERKSTATT

GANASSI
STEENBERGEN
BRESSAN
KYNSECKER
DENNER
WYNE
STANESBY

Große Namen.
Große Flöten.

Schillerstrasse 11
D-99817 Eisenach
☎ 03691-212346
info@blezinger.de
www.blezinger.de

ANZEIGE

...entdecken Sie Erleben!

art salve art kulinarisch art kreativ art aktiv art aktuell

art hotel weimar.

freiherr-vom-stein-allee 3a/b · 99425 weimar · fon: 03643-54 060 · www.arthotelweimar.de

10.7.2010

SAMSTAG

14.30 UHR

ZEITGENOSSE BACH

„Reflexionen“

Konzert in der Ausstellung „Chromatik und Fuge“

Gentzsches Treppenhaus des Residenzschlusses

Wiederholung des Nachtkonzertes vom Freitag, den 9.7.2010, 23 Uhr

Karel van Steenhoven (*1958)	La Chanteuse et le Bois Sauvage (1993)
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Contrapunctus 7
Johann Sebastian Bach	Spiegelfuge a 3 (Contrapunctus 13 rectus)
Frans Geysen (*1936)	2 Installationen (rectus)
..... Spiegelton	
Frans Geysen	2 Installationen (inversus)
Johann Sebastian Bach	Spiegelfuge a 3 (Contrapunctus 13 inversus)
Antonio Vivaldi (1685-1750)	Concerto d-moll
Fulvio Caldini (*1959)	Allegro-Grave / Fuga / Largo e Spiccato / Allegro
	Fade Control (Op.47/c, 1990)

Amsterdam Stardust Loeki Quartet

Daniël Brügger, Bertho Driever, Paul Leenhouts, Karel van Steenhoven - Blockflöten

Konzerteinführung Reflexionen „Musik und Bild“ - Dr. Tassilo Eichberger

UNTERSTÜTZT VON:

CLONDIAG 

ANZEIGE

Unsere aktuellen Ausstellungen



Vivat!

Huldigungsschriften am Weimarer Hof

Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Historisches Gebäude
bis 6.3.2011 | Di-So 9.30-17 Uhr

Harlekin und Herkules

Thüringer Porzellane des Rokoko und des Klassizismus

Schloss Belvedere
bis 31.10.2010 | Di-So 10-18 Uhr

Leise Superlative

Alexander Olbricht & Markus Behmer

Schiller-Museum
bis 29.8.2010 | Di-So 9-18 Uhr, Sa 9-19 Uhr

Augengespenst und Urphänomen

200 Jahre Goethes Farbenlehre

Goethe-Nationalmuseum
bis 19.6.2011 | Di-So 9-18 Uhr, Sa 9-19 Uhr

Besucherinformation
Markt 10 | 99423 Weimar
TEL +49 (0) 3643 | 545-400
FAX +49 (0) 3643 | 419816
info@klassik-stiftung.de
www.klassik-stiftung.de

KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

17 UHR

Vortrag: Prof. Dr. Jörg Krämer
„Die Aufklärung in Mittel- und
Norddeutschland und die Familie Bach“

Festsaal des Wittumspalais

Erläuterungen zum Vortrag

Im 18. Jahrhundert vollzieht sich in Europa ein langwieriger Umwälzungs- und Reformprozess, der meist vereinfacht als „Aufklärung“ bezeichnet wird, aber auch als Säkularisierungs-, Rationalisierungs-, Modernisierungs- oder Emanzipationsprozess beschrieben wurde. Er wirkte sich politisch-gesellschaftlich als Ablösung des Feudalismus und Tendenz zur bürgerlichen Selbstbestimmung aus (gipfend in den politischen Revolutionen in Amerika 1776 und Frankreich 1789), wissenschaftlich und philosophisch als Befreiung von „Vorurteilen“ oder unkritisch weitergeführten Traditionen, theologisch als Verlust des Wahrheitsmonopols der Kirche und als Ablösung des Offenbarungsglaubens durch vernunftmäßig begründbare Überzeugungen. Innerhalb des deutschen Raums war dabei zunächst Nord- und Mitteldeutschland führend. Zu den wichtigsten Zentren zählten Leipzig, Berlin und Hamburg – diese drei Städte aber sind eng mit dem Wirken von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen verbunden. Johann Sebastian hatte in Leipzig Kontakte zu führenden Köpfen der Aufklärung, Carl Philipp Emanuel war Mitglied im Berliner „Montagsclub“ der bürgerlichen Intellektuellen und Beamten, für den er auch eine Reihe von Klavierstücken schrieb; er war zudem in Berlin mit zahlreichen aufklärerisch orientierten Literaten wie Lessing, Ramler und Gleim oder der jüdischen Bankiersfamilie Itzig befreundet, in Hamburg dann mit Lessing, Klopstock, Voß, Gerstenberg, Ebeling oder Reimarus. Auch Wilhelm Friedemann war während seines Leipziger Studiums (Mathematik, Jura und Philosophie) ebenso wie in seinen Jahren in Halle (wo mit Christian Wolff einer der führenden Köpfe der Aufklärung lehrte) und Berlin stets in Kontakt mit aufklärerischem Gedankengut, ebenso Johann Christian in der bürgerlichen Metropole London. Freilich stellte die Musik stets ein gewisses Problem für die Aufklärer dar. Der Vortrag geht diesem Spannungsfeld von Aufklärung und Musik sowie der Stellung J. S. Bachs und seiner Söhne nach.

Prof. Dr. Jörg Krämer

» BACH-FRAGEBOGEN «

Prof. Dr. Jörg Krämer

Mein „Urerlebnis Bach“:

Die Mitwirkung als 10-jähriger in einer Aufführung der „Matthäus-Passion“ – als Knabenchorist habe ich nach dem Eingangschor das gesamte Werk auf der Bühne „durchgestanden“, völlig fasziniert von der dramatischen Wucht sowie der Ausdruckskraft und -vielfalt dieser Musik.

Die Rolle der Musik Bachs in meinem Musikerleben:

Die Verbindung von Tradition und Innovationskraft, von Konstruktion und Ausdrucksstärke – die musikalische Gedankenstärke.

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Bachs Musik hat für mich einen utopischen Zug, der sie partiell unabhängig macht von den Bedingungen und Begrenztheiten seiner Zeit. Deshalb halte ich es durchaus für legitim, Bach auch auf „modernen“ Instrumenten zu spielen – freilich auf historisch informierte Weise, und dazu muß man die Bedingungen und Möglichkeiten des Instrumentariums seiner Zeit genau kennen.

Meine besondere „Bach-Geschichte“:

Es sind zu viele...

Meine Meinung zu einem Projekt „Neues Bachhaus Weimar“:

Das wäre sicherlich sinnvoll und würde auch die Außenwahrnehmung Weimars insgesamt verbreitern und erweitern. Man sollte eine mögliche Bach-Stätte dann aber nicht zu eng nur an Johann Sebastian binden, sondern auch die Familie und besonders die in Weimar geborenen Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel gebührend einbeziehen – vielleicht auch wichtige Zeitgenossen wie J. P. v. Westhoff, J. G. Walther, J. Effler oder S. Franck, mit denen Bach in Weimar in Berührung kam.

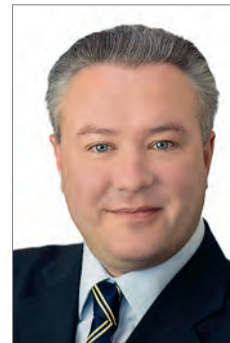
Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Möglichst viel Publikum, möglichst viel öffentliche Resonanz.

REFERENTEN

DR. TASSILO EICHBERGER

studierte Philosophie und Jura in München sowie Paris und arbeitet als Rechtsanwalt in München. In seiner Dissertation „Kants Architektur der Vernunft“ hat er sich mit dem Einfluss von Renaissance-Kunsttheorien und der Zentralperspektive auf Immanuel Kants Kritische Philosophie befasst. Neben seiner beruflichen Arbeit beschäftigt sich Tassilo Eichberger regelmäßig in Veröffentlichungen und Vorträgen, wie etwa zuletzt im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt/Main, mit ästhetischen Fragestellungen im Bereich der zeitgenössischen Architektur.



PROF. DR. JÖRG KRÄMER studierte Musik in Nürnberg und München (Hauptfach Querflöte bei Paul Meisen). 1985 legte er an der Hochschule für Musik München seine Diplomprüfung, 1988 das Meisterklassenexamen mit Auszeichnung ab. Daneben studierte er an der Ludwig-Maximilians-Universität München Literatur- und Musikwissenschaft und wurde dort 1991 mit „summa cum laude“ promoviert. 1997 habilitierte er sich in München mit einer Studie zum deutschsprachigen Musiktheater im 18. Jahrhundert, die 2000 mit dem Preis der Universitätsgesellschaft als beste geisteswissenschaftliche Publikation der letzten drei Jahre ausgezeichnet wurde.

2003 wurde er zum außerplanmäßigen Professor an der Universität München ernannt. Seit 2009 lehrt Jörg Krämer an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der deutschen Literatur, Musik und Theaterkultur des 17. bis 19. Jahrhunderts. Seit 1986 ist Jörg Krämer Solo-Flötist der Nürnberger Philharmoniker (Orchester des Staatstheaters Nürnberg). Als Musiker erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u.a. den Bayerischen Staatspreis, den Förderpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und den Wolfram-v-Eschenbach-Preis.



ANZEIGE

PURPOSE
Essen wie in
Frankreich.
Einfach lecker!

bistrot français
Im Neuen Museum
Weimarplatz 5 | 99423 Weimar
TEL: 0378 58 11 421 | FAX: 036 43 49 339 - 19
e.maass@tlz-bistrot-francais.de

ANZEIGE

SOMMERBUNTES.

Photo: MAXX © www.fotolia.de

SCHMUCK & DESIGN
susanne schmidt | weimar

www.schmuckunddesign-weimar.de

B A C H B I E N N A L E W E I M A R

P R O G R A M M F E S T I V A L

K Ü N S T L E R

**BERNHARD KLAPPROTT**

studierte Cembalo bei Hugo Ruf und Bob van Asperen, Orgel bei Michael Schneider und Ewald Kooiman sowie in Form von Meisterkursen Generalbass bei Jesper Christensen und Orgel bei Michael Radulescu. Sein Studium schloss er in Köln in Cembalo, Orgel und Kirchenmusik sowie in Amsterdam mit dem Konzertdiplom Cembalo „mit Auszeichnung“ ab. 1991 wurde er mit dem 1. Preis beim 10. Internationalen Orgelwettbewerb des Festivals van Vlaanderen Brugge für die Wiedergabe von Werken Bachs und Mozarts ausgezeichnet. Er konzertiert international als Solist, Generalbassspieler sowie Ensembleleiter und spielte CD- und Rundfunkaufnahmen ein, u.a. sämtliche Werke für Tasteninstrumente von Thomas Tomkins (Ersteinspielung auf 4 CDs mit Cembalo, Virginal und Orgel, Preis der Deutschen Schallplattenkritik). 1999 gründete er gemeinsam mit Christoph Dittmar das Ensemble „Cantus Thuringia & Capella“, das durch zahlreiche Konzerte und Aufnahmen besonders mit mitteleuropäischem Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts hervorgetreten ist. Seine Lehrtätigkeit führte ihn an die Universität Dortmund, die Hochschulen für Musik Detmold, Herford und Bremen sowie zu Meisterkursen. Seit 1994 unterrichtet Bernhard Klapprott als Professor an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar Cembalo/historische Tasteninstrumente am Institut für Alte Musik sowie Orgel im Bereich des 16. bis 18. Jahrhunderts.

CANTUS THURINGIA & CAPELLA Das Ensemble Cantus Thuringia & Capella, 1999 von Bernhard Klapprott gemeinsam mit Christoph Dittmar in Weimar gegründet, widmet sich in verschiedenen vokalen und instrumentalen Besetzungen dem Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts. Den im Bereich Alter Musik spezialisierten Sängern und Instrumentalisten ist es ein Anliegen, ausführungspraktische Erkenntnisse in lebendiger Weise umzusetzen. Neben dem Schwerpunkt auf geistlicher Vokalmusik wird bei der Aufführung von Bühnenwerken durch die Zusammenarbeit mit Spezialisten historischer Schauspielkunst ein einheitliches Gesamtkonzept angestrebt. Seinem Namen entsprechend fühlt sich das Ensemble besonders dem musikalischen Erbe Mitteleuropas, insbesondere dem Thüringens verpflichtet. Zur Darstellung der reichen Musikkultur Thüringens in Konzert, CD- Aufnahme und Edition führt Cantus Thuringia & Capella in Zusammenarbeit mit Musikwissenschaftlern das Projekt „Musikerthüringen – Klingende Residenzen, Städte und Dörfer zwischen Reformation und Aufklärung“ durch. Diese Reihe umfasst größtenteils unveröffentlichte Werke und wird mit Förderung Thüringer Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur sowie in Kooperationen, wie der Academia Musicae Thuringiae e.V., realisiert. Das Ensemble gastierte bei Festivals wie den Internationalen Festspielen in Göttingen und Halle sowie in verschiedenen europäischen Ländern und realisierte CD-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Bei cpo erschienen die Ersteinspielungen des Weihnachts- und Neujahrsoratoriums des Rudolstädter Hofkapellmeisters Georg Gebel d.J. sowie der Matthäuspassion des Sondershäuser Hofkapellmeisters Johann Christoph Rothe.



Innenraum der Bachkirche in Arnstadt. Hier wirkte J. S. Bach von 1703-1707



1 0 . 7 . 2 0 1 0

S A M S T A G

1 7 U H R

**Nachmittag in Arnstadt
Konzert in der Bachkirche****Orgel & Cantus**

Choralsätze von Johann Sebastian Bach sowie Choralbearbeitungen von Johann Sebastian (BWV) und Wilhelm Friedemann Bach (Falck)

Orgelbüchlein (Weimar 1713 bis 1716), BWV 599-644

Die Adventschoräle aus dem Orgelbüchlein

„Nun komm, der Heiden Heiland“, BWV 599 / „Nun komm, der Heiden Heiland“, Falck 38 / „Gott, durch deine Güte“ oder „Gottes Sohn ist kommen“, BWV 600 / „Herr Christ, der ein' ge Gottessohn“ oder Herr Gott, nun sei gepreist“, BWV 601 / „Lob sei dem allmächtigen Gott“, BWV 602 Concerto G-Dur, BWV 592, nach dem Concerto G-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo von Johann Ernst Prinz von Sachsen, 1. Satz (ohne Satzbezeichnung)

Weihnachtschoräle aus dem Orgelbüchlein

„Gelobet seist du, Jesu Christ“, BWV 604 / „Der Tag, der ist so freudenreich“, BWV 605 / „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, BWV 606 / „Vom Himmel kam der Engel Schar“, BWV 607 / „Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich“, BWV 609 / „Jesu, meine Freude“, BWV 610 / „Christum wir sollen loben schon“, BWV 611 / „Wir Christenleut“, BWV 612 / „Wir Christenleut“, Falck 38

Concerto G-Dur, BWV 592, nach dem Concerto G-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo von Johann Ernst Prinz von Sachsen 3. Satz: Presto

Choräle aus dem Orgelbüchlein

„Dies sind die heiligen 10 Geboth“, BWV 635 / „Vater unser im Himmelreich“, BWV 636 / „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“, BWV 637 / „Es ist das Heil uns kommen her“, BWV 638 / „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“, BWV 639 / „In dich hab ich gehoffet, Herr“, BWV 640 / „Wenn wir in höchsten Nöthen seyn“, BWV 641 / „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, BWV 642 / „Alle Menschen müssen sterben“, BWV 643 / „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig“, BWV 644

Fuga g-moll, BWV 578

Bernhard Klapprott - Orgel / Cantus Thuringia: Margaret Hunter - Sopran, Christoph Dittmar - Altus, Mirko Ludwig - Tenor, Carsten Krüger - Bass

Hinweis: In Arnstadt ist die Besichtigung der Bachausstellung im Schlossmuseum zu Arnstadt möglich. / geöffnet von 9.30 Uhr bis 16.30 Uhr

Erläuterungen zum Konzert

Zu Lehrendes, zu Lernendes /// Ob Johann Sebastian Bach das Orgelbüchlein zur musikalischen Erziehung seines ältesten Sohnes Wilhelm Friedemann Bach begonnen hat, sei dahingestellt. Fakt ist, dass Vater Bach seinen Kindern eine sehr liebevolle und ausgesucht musikalische Erziehung zuteil werden ließ. Den außerordentlich begabten Ältesten unterrichtete er selbst in Komposition, im Cembalo- und Orgelspiel. Ein großer Teil von Bachs Kompositionen bestand aus Unterrichtswerken. Um 1713 (über die Datierung ist wenig Genaues bekannt) begann er ein Großprojekt von choralgebundenen Orgelstücken, die das gesamte Kirchenjahr umfassen sollten. Über die leeren Seiten des 90-seitigen querformatigen Buches schrieb Bach die Textanfänge der Choräle in der Anordnung des Gesangbuches. Mit der damit festgelegten Reihenfolge war auch der Zeilenumfang der einzelnen Choräle fixiert. Das Orgelbüchlein war auf 164 Choräle angelegt, 46 vollendete er. Der erste Teil von Weihnachten bis Ostern ist fast vollständig ausgefüllt, danach weist die Weimarer Sammlung größer werdende Lücken auf. In die Weimarer Zeit fällt ebenso Bachs Beschäftigung mit dem italienischen Solokonzert, das er für Orgel und Cembalo übertrug. Auf Wunsch des bald darauf jung verstorbenen Prinzen Johann Ernst setzte Bach auch dessen selbst komponierte Instrumentalkonzerte für Orgel. Im Gegensatz zu seinen drei anderen berühmten Brüdern schlug Wilhelm Friedemann einen ähnlichen Berufsweg wie den des Vaters ein, wodurch sich Vergleiche geradezu anbieten. Er verfolgte am intensivsten die erlernte Orgel-Tradition des Vaters weiter. Sein Organistenamt in Halle entsprach in vielerlei Hinsicht der Stellung seines Vaters in Leipzig und war von diesem selbst 33 Jahre zuvor ausgeschlagen worden. Wilhelm Friedemanns Verpflichtungen umfassten neben dem Orgelspiel die regelmäßige Komposition und Aufführung von Figuralmusik. Möglicherweise entstanden während seiner Hallenser Zeit auch die gleichnamigen Choralbearbeitungen, deren Authentizität nicht klar nachweisbar ist. Eine sichere Zuordnung der Werke zu Wilhelm Friedemann Bach ist durch die unsichere, nur durch Abschriften belegte Quellenlage problematisch. Als Orgelimpromvisator war Wilhelm Friedemann Bach bekannter denn als Komponist. Neben Johann Christian war er der einzige Bach-Sohn, von dem über einen langen Zeitraum hinweg gesicherte Hinweise eigenen Konzertierens auf dem Königinneninstrument überliefert sind. Dem Zeitgeist entsprechend, gab es für die Verlegung seiner komponierten Orgelwerke nur wenig Interesse. Dies und die Tatsache seiner Improvisationskunst erklären, dass von ihm nur verhältnismäßig wenige Orgelwerke erhalten sind.

Johanna Brause

IN KOOPERATION MIT:

**MOSAIKSTEIN „ORGANISTEN-PFLICHTEN“**

„Pflichten eines Organisten“ /// Wilhelm Friedemann Bachs Einstellungsdekret als Organist der Marktkirche St. Marien und Director Musices in Halle / Die Bestallungsurkunde enthält Bachs obliegende Amtsverrichtung und Gehaltsvereinbarung.

„Wir Endes Unterschriebene Kirch-Vorsteher und Achtmanne zu Unserer Lieben Frauen allhier von Unß und Unserer Nachkommen im Kirchen Collegio uhrkunden hierdurch und bekennen, daß wir dem Wohl Ehren Vesten und Wohlgelahrten Herrn Wilhelm Friedemann Bachen, wohlbestallten Organisten bey der St. Catharinen (Anm. d. Red.: ein Irrtum) Kirche in Dresden Krafft dieses zum Organisten dergestalt bestellet und angenommen haben, daß Er unß und Unserer Kirche treu und dienstgewärtig sey, eines tugendhaften und exemplarischen Lebens sich befleißigen, zuvörderst bey der ungeänderten Augspurgischen Confession der Formula Concordiae und anderen symbolischen Glaubens Bekännntnissen bis an sein Ende beständig verharre, nebst andächtigen Gehör göttlichen Wortes sich zu dieser Kirchen Altar fleißig halte, und dadurch sein Glaubens Bekännntniß und Christenthum der gantzen Gemeine bezeuge. Hiernechst soviel seine ordentliche Amts- Verrichtung concerniret, lieget ihm ob:

1) alle hohe und andere einfällende Feyer oder Fest Tage und deren Vigilien auch aller Sonntage und Sonnabends nachmittage, ingleichen bey denen ordentlichen Catechismus: Predigten und bey öffentlichen Copulationen, die große Orgel, zur Beförderung des Gottes Dienstes nach seinem besten Fleiß und Vermögen zu schlagen, jedoch der gestalt daß zuweilen auch die kleine Orgel, und das Regal, zumahl an hohen Festen bey der Choral und Figural Musique gespielt werde.

Wie er denn 2.) ordinarie bey hohen und anderen Festen, ingleichen über den 3. Sonntag nebst dem Cantore und Chor-Schülern auch Stadt- Musicis und anderen Instrumentisten eine bewegliche und wohlklingende gesetzte andächtige Musique zu exhibiren, extraordinarie aber die zwey letztere hohen Feiertage nebst dem Cantore und Schülern, auch zuweilen mit einigen Violinen und andern Instrumenten kurze Figural Stücke zu musiciren und alles dergestalt zu dirigiren hat, daß dadurch die eingepfarrete Gemeinde zur Andacht und Liebe zum Gehör göttliches Wortes desto mehr emuntert und angefrischt werde.

Vornehmlich aber hat Er 3.) nöthig die zur Musique erwehnten Textus und Cantiones dem Herrn Ober Pastori Unserer Kirche Tit. Consistorial Rath und Inspectori, Johann George Franken zu dessen Approbation in Zeiten zu communiciren, gestalt er deßwegen an den Herrn Consistorial-Rath hiemit gewiesen wird.

Ferner wird er 4.) sich befleißigen, sowohl die ordentliche, als auch von denen Herrn Ministerialibus vorgeschriebene Choral Gesänge vor und nach denen Sonn und Fest Tages Predigten, auch unter der Communion, item zur Vesper und Vigilien Zeit langsam ohne sonderbahres coloriren mit vier und fünff Stimmen und den Principal andächtig einzuschlagen und mit jedem Versicul die andern Stimmen jedesmahl abzuwechseln, auch zur quintaden und Schnarr Werke, das Gedacke, wie auch die Syncopationes und Bindungen dergestalt zu adhibiren, daß die eingepfarrete Gemeinde die Orgel zum Fundamente einer guten harmonie und gleichstimmigen Thones setzen, darinnen andächtig singen und den Allerhöchsten danken und loben möge.

Wobei Ihme 5.) zugleich das große und kleine Orgel-Werck nebst dem Regal und andere zur Kirche gehörige in einem Ihme auszustellenden Inventario specificirte Instrumenta hierdurch anvertrauet und anbefohlen werden, daß Er fleißige Obacht habe damit die erstern an Bälgen, Stimmen und Registern auch allen anderen Zubehörungen in guten Stande auch rein gestimmt und ohne Dissonanz erhalten und da etwas wandelbar oder mangelhaft würde, solches alsobald dem Vorsteher oder wenn es von Wichtigkeit dem Kirchen Collegio zur reparatur und Verhütung größern Schadens angezeigt werde. Das aus unsem Kirchen Aerario angeschaffete Regal aber und übrige musikalische Instrumente sollen allein zum Gottes: Dienst in unserer Kirche gebraucht, keineswegs aber in andern Kirchen vielweniger zu Gastereyen ohne unsere Einwilligung verliehen, auch da etwas davon verloren oder durch Verwahrlosung zerbrochen würde, der Schade von Ihme ersetzt werden.

Vor solche seine Bemühungen sollen Ihme aus den Kirchen: Einkünfften Einhundert und Vierzig Thaler Besoldung, ingleichen Vier und Zwanzig Thaler zur Wohnung und Siebzehn Thaler 12 gr. zu Holtz alljährlich gezahlet, auch vor die Composition der Catechismus Musique jedesmahl 1 Thlr. und von jeglicher Brautmesse 1 Thlr gegeben werden. Wogegen er verspricht, Zeit wärender dieser Bestallung keine Neben Bestallung anzunehmen, sondern die Dienste allein an dieser Kirche fleißig zu versehen, jedoch bleibt ihm so viel ohne deren Versäumung geschehen kann frey, durch Information oder sonsten accidentia zu suchen.

Zu dessen Uhrkund haben wir diese Bestallung in duplo unter dem großem Kirchen Secret ausfertigen lassen, eigenhändig nebst dem Herrn Organisten beyde exemplaria unterschrieben, eines davon Ihme ausgestellt, und das andere ist bey der Kirchen zur Nachricht behalten worden. So geschehen Halle den 16. April 1746.

CHROMATIK UND FUGE REFLEXIONEN

Vortrag zur Ausstellung von Axel Eckert mit dem Konzert des Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Musik und Bild – die Verbindung scheint ebenso natürlich wie kulturgeschichtlich verbürgt. Nicht nur, sehr geehrte Damen und Herren, besiegelt spätestens seit der großen romantischen und spätromantischen Überredungsbeschwörungen unserer Vorstellungskraft mittels Klängen eine Welt zu evozieren – denken Sie etwa, um nur ein in Weimar nahe liegendes Beispiel zu nennen – an die großen Klavierngemälde von Franz Liszts Années de pèlerinage. Aber das Miteinander von Klang und Bild zeigt sich uns auch viel älter und fortwirkend.

Präsent ebenso im Nachhall pompejanischer Wandmalereien, aus der uns der versunkene Flötenklang noch zu erreichen scheint, wie in den Bildern der klassischen Moderne, etwa Paul Klees Alter Klang, aus dem wir die braun-sanften Töne von Gambe und Viola d'amore erahnen können. Die vielfältigen und überreichen Beziehungen von Musik und bildender Kunst sind ohne Ende und gewiss eine der großen Konstanzen der Ästhetik.

Und doch will ich heute einer gewissen Skepsis Gehör verschaffen. Skepsis sowohl in Bezug auf die Selbstverständlichkeit, mit der unser Denken sich auf metaphorisch-assoziative Verführungen einlassen will, als auch in Bezug auf die innere Logik, der es dabei zu folgen scheint.

Dabei kann sich ein solches suchendes Nachfragen – denn als Suche benennt etwa der spätantike Philosoph Sextus Empiricus die Skepsis – von Beginn an einer gewichtigen Patenschaft versichern. Kein geringerer als Paul Klee notiert 1905 in seinem Tagebuch: „Immer mehr drängen sich mir Parallelen zwischen Musik und bildender Kunst auf. Doch will keine Analyse gelingen.“ Und so sehen wir auch einen der großen Pioniere der so genannten abstrakten Malerei und damit zugleich ein Vor-Bildner auch für Axel Eckerts ungegenständliche Tableaus, die heute hier mit der Bach'schen und zeitgenössischer Musik kontrastiert werden, ratlos vor einer Parallele, deren innerer Zusammenhang gleichwohl dunkel bleibt. Genug Anlass, dem Sinn und Kontext des heutigen Konzerts der Bach-Biennale an Hand einer Reihe philosophischer Nachfragen zu der viel beschworenen Beziehung kurz näher nachzugehen.

Die Skepsis kann in eine abstrakte Grundfrage gefasst werden:

Sind die Beziehungen – oder die Parallelen, wie es Klee bereits zeichnerisch akzentuierend ausdrückt – zwischen einem Musikstück (oder einer bestimmten Art der Behandlung musikalischen Materials) und einer Bild-Evokation, in irgendeiner bestimmbarer Weise zwingend oder zumindest soweit feststehend, dass wir sie als distinkt, d. h. deutlich von anderen Gefühlen oder Assoziationen abgehoben und dabei auch allgemein, d. h. unabhängig von einer ganz konkreten individuellen raum-zeitlichen Zusammenfügung oder psychischen Disposition, erfahren und rekonstruieren können?

Die etwas gestelzte Form der Frage, die sich Ihrem Bemühen um gedankliche Exaktheit verdankt, sei an zwei Beispielen und weiteren Fragen konkret veranschaulicht:

Ist es etwa zwingend, dass das Orchesterstück La Mer von Claude Debussy das Bild des Meeres hervorruft? Und weiter: Ist es zwingend, dass dieses Meeresbild (oder das regelmäßig zugehörige Plattencover) eher einem impressionistischen Gemälde der Küste bei Cap Ferrat ähnelt als einem japanischen Holzschnitt von Hokusai – oder könnten wir bei der Musik ebenso gut an einen Gebirgswald im Winter denken oder an das Farbrauschen eines Flügels von einem Giottoschen Verkündigungsengel?

Ist es zwingend, wenn wir lineare oder horizontal-vertikal geordnete Formen und Farbtexturen in einem Gemälde mit einer Fuge von Bach oder zeitgenössischen Klangstrukturen verbinden – oder könnten wir ebenso gut die Assoziation an ein Intermezzo von Brahms oder einen Song der Rolling Stones haben? Hüten wir uns vor vorschnellen Antworten der einen oder anderen Art – und gehen wir stattdessen der abstrakten Frage etwas näher nach. Die Erklärungen oder Antworten auf die Frage nach dem sozusagen objektiven Gründen der Beziehung von Musik und bildender Kunst sind nämlich nicht unendlich viele, wenn es auch einen subtilen Reichtum an Nuancen darin gibt.

Ausgehend von der Versuchsordnung des Konzerts und in dieser nacherlebbar – nämlich Bachs, Caldinis, van Steenhovens und Geysens Musik einerseits, Eckerts Gemälde andererseits – lassen sich die Erklärungsmuster wie ich meine in drei große Gruppen einteilen. Ihnen allen, soviel sei vorweggenommen, ist gemeinsam, dass sie auf die eine oder andere Weise „zuviel“ oder „zu wenig“ erklären, mit anderen Worten, für eine gehaltvolle Aussage zu unbestimmt oder zu limitiert bleiben. Gleichwohl lässt sich in ihrer Sichtung ein genaueres Verständnis der möglichen Schwierigkeiten und Reichtümer der Beziehung von Musik und Bild gewinnen.

Die erste Gruppe der Erklärungsversuche, ich möchte sie probenhalber als Universalitätstheorien oder auch Ursprungstheorien bezeichnen, postuliert eine Art Gesamt-Ur-Harmonie, einen universellen Welt-Resonanz-Körper oder kosmischen All-Einklang, von dem also die Musik und die Malerei nur zwei unterschiedliche Abspaltungen wären, die aber eben aufgrund ihrer gemeinsamen Abstimmung aus dem universalen Klang-All ihre innere Verwandtschaft nicht verleugnen können.

Theorien dieses Zuschnitts sind regelmäßig mehr oder weniger metaphysisch gefärbt, schon deshalb, weil sich der Welt-Klang, der sie charakterisiert, zwar in Ansätzen argumentativ plausibel machen lässt (etwa in erkenntnistheoretischen Analysen von Klang und Licht oder Klang und Energiewellen), im Letzten aber als ein gegebenes Ordnungsprinzip gedacht werden muss, dem sich eher mittels religiöser (ritueller) Erfahrung oder in deren Nähe gerückter künstlerischer Aktion oder dichterischer Rede anzunähern ist.

Dieses Charakteristikum lässt sich ebenso am Ursprung solcher Theorien nachweisen, etwa im Denken der Vorsokratiker oder im spätantiken Denken der Stoa oder eines Plotin, wie es auch in den großen Beschwörungen der Romantik und bis hinein in die Moderne wiederkehrt, etwa wenn ein an sich so kühl-abstrakter Denker wie Adorno über Schuberts Musik spricht und sagt: „Wir können sie nicht lesen; aber dem schwindenden, überfluteten Auge hält sie vor die Chiffren der endlichen Versöhnung.“

Heimkehr, Versöhnung und Anamnese (Wieder-Erinnerung) des ursprünglichen Zusammenklages: aus solch gewiss verlockender Perspektive speist sich die Kraft dieser Art Theorien zum Zusammenhang von Musik und Bild. Und doch bleiben zu viele Fragen offen.

Gesetzt, es gäbe diese kosmische Harmonie – Müsste dann nicht alles Ertönende in der einen oder anderen Weise an ihr teilhaben? Und was wäre dann an der Beziehung des Ur-Klages zum bildenden Kunst anders als etwa an jener des Ur-Klages zum Geräusch einer Autobahn? Und wenn es keinen fundamentalen Unterschied gibt, dann wäre also jedes Bild mit jeder Musik in gleicher Weise „verwandt“? Entspricht das aber unserer intuitiven Erkenntnis, wonach eben doch eher Bach und Eckert zusammen passen als Bach und etwa Warhols Siebdrucke eines Elektrischen Stuhles?

Und müssen wir nicht – wie auch immer wir selbst zu metaphysischen Theorien stehen – einräumen, dass die Unterschiede zwischen Musik und bildender Kunst weit größer sind als die Gemeinsamkeiten? Klang ist nicht Farbe, mag man auch auf neuronale Ähnlichkeitsfunktionen stoßen oder besonders sensible Gemüter treffen, die einem versichern, den Klang von Rot oder Blau zu „hören“. Akustische Schwingungen sind nicht 1:1 gleich Farbspektren. Polyphonie ist nicht gleich Polychromie. Raum ist nicht Zeit. Wer hier vorschnell Grenzen verwischt, gewinnt meines Erachtens den theoretischen Glauben an das quod erat demonstrandum nur um den Verlust von gedanklicher Präzision.

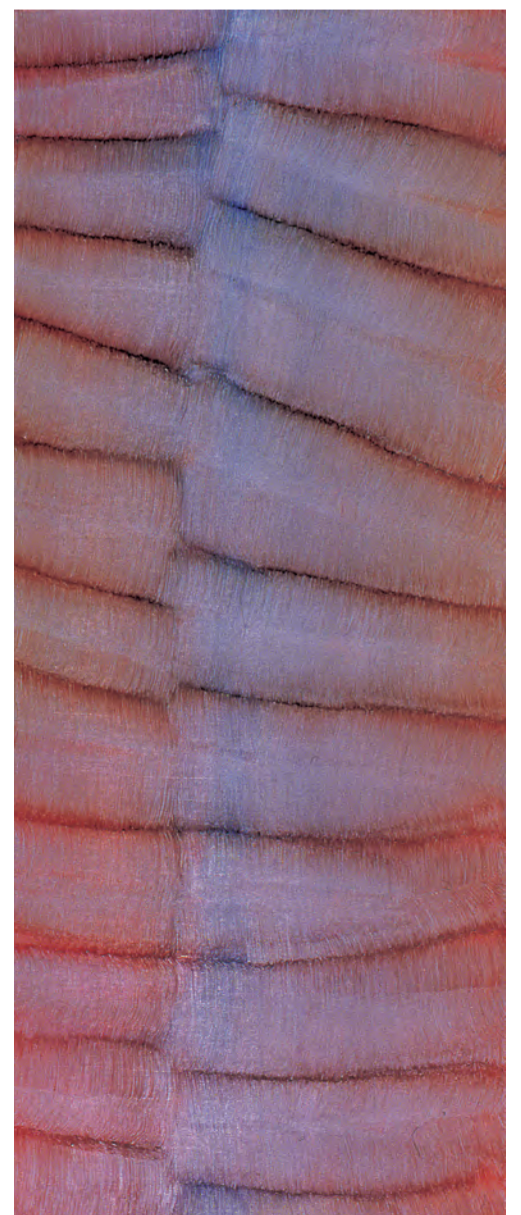
Und selbst wenn wir beginnen, solche Differenzen systematisch abzuschleifen, etwa wenn ich bei den Eckertschen Gemälden von Farbtönen spreche oder bei Bachscher Musik oder zeitgenössischer Musik von optisch begründeten Erscheinungsweisen der Musik, z. B. von metallischem Klang oder von verhangenem Klang, etwa wenn wir, wie Immanuel Kant, Raum und Zeit als zwei apriorische Formen unserer ästhetischen Verfasstheit verstehen, etwa wenn wir erkennen, dass Lebewesen und Maschinen sich mittels akustischer Techniken auch räumlich orientieren können – auch dann bleibt am Ende entweder immer ein Rest an Nicht-Ineinander-Aufgehen oder die insignifikante These, dass alles irgendwie mit allem zusammenhängt. Aber wenn dies so ist, warum erscheint es dann plausibel, Klees abstrakte Bilder, Chilas Plastiken oder die heute gezeigten Arbeiten von Eckert mit Bach zu verbinden? Könnte man nicht ebenso gut Börsenkurse mit Bachs Wohltemperiertem Klavier unterlegen oder statt der Gemälde von Eckert heute irgendeine Video-Installation oder was auch immer (denn vergessen wir nicht, heute ist alles Kunst, was Kunst ist) zeigen?

Und ist die Ausgangstheorie eines All-Einklages überhaupt stimmig? Oder müsste man nicht angesichts des Gesamtzustandes der Welt eher mit Adrian Leverkühn, dem Dr. Faustus aus Thomas Manns gleichnamigem Roman recht geben, der zu seiner fiktiven Komposition „Doctor Fausti Weheklag“ sagt, dass es „nicht wahr“ sei, was Beethovens Neunte Symphonie versprach, und dass er es „zurücknehmen“ werde; müssen wir nicht eher Disparatheit und Missklang als conditio humana annehmen?

Empfindet man, wie ich, bei diesen Rückfragen die Universalitätstheorien im Letzten unbefriedigend – so wie offensichtlich auch Paul Klee – dann gelangt man, gerade auch ausgehend von Fragen wie den zuletzt formulierten, zu einer zweiten Theoriegruppe, die man als Theorien der Strukturähnlichkeit bezeichnen könnte. Diese zweite Theoriegruppe berührt an vielen Rändern die erste, agiert jedoch zum einen vorsichtiger, weil eingeschränkter, zum anderen aber eben dadurch auch in gewisser Weise eindimensionaler. Charakteristisch für diese Art Erklärungen ist ihr Ansatz an mathematischen Phänomenen.

Ausgehend von pythagoräischen Ideen werden hier geometrische oder algebraische Bereiche von Tonphänomenen und umgekehrt der Bereich des Tonphänomens an Hand von geometrischen und algebraischen Verhältnissen gegeneinander erklärt und aufgeschlossen. Und weitergehend werden diese Zahl- und Strukturverhältnisse dann als Bildstruktur neu interpretiert. So entsteht etwa auch die bildnerische Umsetzung der ersten zwei Takte des Adagio der Sonate G-Dur für Violine und Cembalo von Johann Sebastian Bach in Paul Klees Beiträgen zur bildnerischen Formlehre oder auch seine Polyphonen Gliederungen oder mehrstimmigen Polygonien. Und so entsteht die generelle Idee der strukturellen Parallelität der Organisationsprinzipien von Musik und Malerei (bildender Kunst).

Es liegt auf der Hand, dass diese Strukturparallelitäts-These gerade nicht in gleicher Weise jede Musik mit jeder Art von Malerei (um es nun einmal hierauf zu beschränken) zusammen denken kann. Vielmehr ist es der inneren Logik dieser Sichtweise immanent, dass sie im Bereich der so genannten klassischen Musik sich Kompositionswelten sucht, die ihrerseits ein Hauptspezifikum weniger in – gewiss gleichwohl immer vorhandenen – emotional-dionysischen, quasi eruptiven Klanggräuschen hat, als vielmehr in der mathematisch-geometrischen Analyse scheinbar besonders zugänglichen Elementen, wie etwa sequentiellen Reihungen, Spiegelungen, Umkehrungen, Verkleinerungen und Vergrößerungen oder strukturalistischen Elementen wie etwa Klangclustern.



DOSSIER



Ebenso wenig ist es Zufall, dass auch im Bereich der Malerei die Strukturparallelitäts-These sich weniger an streng ikonographische Typen, etwa die Bildwelten der großen altniederländischen Maler oder an die barocken Körperstürme eines Rubens heftet, sondern auch hier Gemälderichtungen sucht, die aus mehr oder minder mathematisch-geometrischem Duktus leben.

Dies eben ist es, und weniger, wie man auch unterstellen könnte, kulturgeschichtlicher Habitus, warum es so plausibel scheint, Bach und Paul Klee, Bach und Eduardo Chillida, 12-Ton-Musik und Mondrian, serielle Minimalmusik und abstrakte Malerei - oder auch Bach und die Gemälde von Axel Eckert zusammen zu denken und zusammen erlebbar werden zu lassen, und vielleicht ist diese Einsicht schon ein kleiner Gewinn unseres suchenden Nachdenkens. Wobei man hinzufügen darf, dass die Rezeption von Bach selbst nicht zwingend der Leitlinie folgen muss, wonach es hier sozusagen um „ausgekühlte“ und quasi kosmische Formenspiele geht - doch dies nur am Rande...

Ich sprach davon, dass die Strukturparallelitäts-These vorsichtiger agiert als die Universalitäts-Theorie, dies deshalb, weil die Plausibilität, die sie gewinnt, sich an mathematisch-geometrischen konkreten Elementen festmacht, deren Vorhandensein greifbar und überprüfbar nachvollzogen werden kann. Damit erfüllt die Theorie zugleich eines der Kriterien aus meiner anfangs gestellten skeptischen Frage, nämlich diejenige nach einem hinreichend distinktem Merkmal.

Bach und Eckert oder Eckert und Geysen, so wäre am heutigen Beispiel zu erfahren, passen also zusammen, weil wir Strukturen in beiden Kunst-Phänomenen suchen, die unabhängig davon, ob wir sie anrührend oder irritierend, schön oder neutral erleben, zueinander passen. Zugleich ist die Strukturparallelitäts-These aber eben dadurch auch zu limitiert, um eine allgemeinere These zur Beziehung von Musik und Bild abzugeben.

Sie müsste beispielsweise im Prinzip jede Parallelität verneinen, wo etwa ein Konzeptkünstler sagen wir eine Performance aufsetzen würde, in der Affen zur Musik von Bachs Wohltemperierten Klavier Farbeimer umstoßen und damit eine Weile einen Käfig verändern dürften.

Man mag das nicht unbedingt für eine Schwäche dieser Art von Theorien halten - aber man wird zugeben müssen, dass die Universalitäts-Theorie ein solches Happening noch einbeziehen könnte und sogar plausibel machen könnte, warum es eine Beziehung zwischen der Musik und dem Ergebnis der Affen-Performance gibt und warum man möglicherweise nicht ebenso gut und mit gleichem Effekt dazu Mozart spielen könnte.

Wichtiger aber ist, dass die erwähnten Theorien selbst im plausiblen engen Bereich der Beziehung etwa von Bach zu abstrakter Malerei nicht erklären kann, warum etwa die Bilder Mondrians anders auf Bach sich zu beziehen scheinen als die heute hier zu sehenden. Und dieses intentionale Verhältnis näher zu verstehen und analysieren zu können, wäre ja zwingend eines der erklärten Ziele jeder Theoriebildung dazu.

Eine dritte und letzte Gruppe von Theorien versucht, diese Lücke, die durch die strenge Ausrichtung der Strukturparallelitäts-Theorien am „Material“ entsteht, zu schließen und vor allem das intensive Element, also das Element des Sich-aufeinander-Beziehens näher zu erklären.

Man könnte diese Theorien als Rezeptionstheorien bezeichnen. Gemeinsam ist ihnen, dass sie den Gedanken verfolgen, ein bestimmtes Klangphänomen könne in einem schaffenden Rezipienten, also etwa einem Maler, etwas bewirken oder auslösen, in Gang setzen oder evozieren, was sich dann wiederum in einem Werk niederschlägt, auskristallisiert oder absetzt und dabei nicht zufällig und beliebig ist. Oder auch umgekehrt, ein Kunstwerk könne zum Beispiel in einem Komponisten etwas hervorrufen, das er in einer Musik quasi - und durchaus ganz im Hegelschen Sinne - aufheben kann, d.h. bewahrend verwandelt.

Die Beziehung zwischen Musik und Malerei wird also gleichsam über ein Relais gedacht, in dem die wechselseitigen Energien eine Art befruchtende Verwandlung durchlaufen. Bestehend an dieser Art Theorie ist zweifellos, dass sie der Personalität eine zentrale Rolle zuweisen und damit zugleich eine präzisere Verortung der anthropologischen, kulturhistorischen, psychosomatischen und pädagogischen Einflüsse vornehmen können, die flankierende Rollen spielen müssen, wo immer die fragile Beziehung, von der ich spreche, ins Spiel gesetzt und erfahren wird. So können wir etwa ein Bild wie Paul Klees Alter Klang genau dann als plausibel beziehungsreich etwa zu einer Bachschen Orchestersuite erfahren, wenn der Künstler selbst und wir Rezipienten zugleich auch auf ein ganzes Register begleitender Assoziationen zurückgreifen können, wie es eben nur ein lebendiges Ich kann. Und so können wir den Beziehungsreichtum zwischen Musik und den Gemälden von Eckert gerade dann besonders intensiv spüren, wenn sich beide einem lebendigen Dialog wie hier stellen und dadurch die Rezeption gegenseitig befruchten.

Dem aufmerksamen Blick wird allerdings nicht entgehen, dass diese Art Theorien, die den ästhetischen Fähigkeiten der Person die Qualität einer Art energetischen Umspannwerkes zusprechen, in der Konsequenz in die Nähe der Universalitäts-Theorien führt und zudem die Schwäche beibehält, dass sie sicherlich nur innerhalb relativ fest definierter kultureller Kontexte plausibel bleibt (es ist nicht gesagt, dass etwa ein autarker Indio in Südamerika die Verbindung von Bach und Bauhaus plausibel fände).

Mag aber durchaus, was uns im Angesicht der Malerei bewegt oder in der Klanggegenwart der Musik erahnbar wird, auch in einer Art ästhetischem Urvermögen des Ich grundiert sein und von den vielfältigen Erfahrungen der Person nur angereicht und immer weiter entfaltet werden - so bleibt doch auch im Letzten unbeantwortet, woher in uns ein solches Phänomen sich speist, soll es nicht eben doch aus der Vorausahnung eines stets nur momentweise sich einlösenden All-Einklanges sein.

Es ist nichts Untypisches, dass philosophische Befragungen sich am Ende im Kreis bewegen und die Fragen, die das Überlegen in Gang brachten, in anderen und angereicherten Aspekten wiederkehren. Insofern sehe ich meine einführenden Worte auch nicht als gescheitert an: denn im Nachdenken werden Sie - wenn gleich der Musik Raum und Klang gegeben wird und den Bildern von Axel Eckert die Aufmerksamkeit nachgeht - Ihnen den ungeheuren Reichtum und die Problematik, der von uns in immer neuen Ansätzen und Annäherungen zu durchdringenden Beziehung von Musik und Bild in tieferer Weise erfahrbar machen als dies rein intuitiv ohnehin schon immer der Fall ist.

Dr. Tassilo Eichberger

ANZEIGE



Hier kocht der Chef

Gepflegte Gastlichkeit hat in Auerstedt einen Namen: „Reinhardt´s im Schloss“. So heißt das Museumscafé und Restaurant, in dem Kati und Frank Reinhardt das umgebaute Auerstedter Schloss (1806 preußisches Hauptquartier während der Schlacht mit Napoleons Truppen) mit ihrer einfallreichen Küche, mit Stil, Geschmack und Enthusiasmus beleben. Das gastliche Haus gilt als Geheimtipp bei Thüringer Genießern, Touristen, familiären Feiargesellschaften und Seminargruppen. Brautpaare finden hier die idealen Hochzeitsbedingungen. Fast jedes Wochenende sieht man festlich gekleidete, glückliche Menschen im Schlossgarten und hier ganz speziell in der Maloca, eine originale Nachbildung eines Dorfgemeinschaftshauses der brasilianischen Regenwaldindianer, lustwandeln.

In der Küche des ehemaligen Rittergutes wird kulinarische Tradition und Moderne aufs Schmackhafteste verbunden. So erhebt Chefkoch Frank Reinhardt die Thüringer Bratwurst zum Gaumen kitzelnden Höhepunkt.



Was sich beim Kartenstudium zunächst abenteuerlich liest, erweist sich dann beim Kosten als experimentierfreudig arrangiertes und zugleich leckeres Potpourri regionaler Zutaten. Neben den originellen Hauptgerichten mit ihren vegetarischen Speisen, mit schmackhaften Suppen und ausgefallenen Fischrezepten, gibt es nicht zuletzt feine Rebentropfen, die mit Kennerblick aus dem weltweiten Weinangebot ausgewählt worden sind.

Hier werden denn die per pedes, im Auto oder von einem der zahlreichen Radwege Ankommenden im rittergutsherrlichen Gebäude, das im Inneren von Kreuzgewölben überspannt ist und auch von außen etwas hermacht (Freiterrassen vor und hinter dem Schloss) nicht nur „leiblich“ verwöhnt, sondern auch bestens unterhalten.

Zum Beispiel zur Weinverkostung oder auf einem der arrangierten Feste für Familien-, Freundes-, und Arbeitskreise. Auf den vier Etagen des Schlosses ist fast alles möglich: Vom Kinoabend über Vernissagen bis zu Workshops. Der Hausherr führt seine Gäste dann auch gern zum Heimat- und Traditionsmuseum in der oberen Etage des Schlosses sowie zum Schlosshof in das berühmte Kutschenmuseum mit Kutschen der Großherzöge von Sachsen-Weimar-Eisenach oder Napoleon Bonapartes.

Museumscafé und Restaurant „Reinhardt´s im Schloss“
Schlosshof 1 - 99518 Auerstedt
Telefon 03 64 61 / 8 77 62 - Fax 03 64 61 / 8 64 87
reinhardts-im-schloss@auerstedt.org
www.toskanaworld.net

BACH BIENNIALE WEIMAR

PROGRAMM FESTIVAL

10.7.2010

SAMSTAG

19.30 UHR

„Friede“ pur
Clavierkonzert mit Werken von
Wilhelm Friedemann Bach

Festsaal des Wittumpalais

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

Sonate B-Dur, Falck 9 (vor 1745) *Un poco allegro / Grazioso / Allegro di molto*aus: Sonate G-Dur, Falck 7 (vor 1745) *Lamento*

Fuge Nr. 3 D-Dur, Falck 31; Fuge Nr. 4 d-moll, Falck 31

Polonaise Nr. 10 f-moll, Falck 12 (um 1765)

Fantasie d-moll, Falck 19 (1733 - 1746)

Polonaise Nr. 4 d-moll, Falck 12 Nr. 4 (um 1765)

Fuge Nr. 8 f-moll, Falck 31

aus: Fantasie c-moll, Falck 15 (1784) *Adagio / Cantabile*Sonate C-Dur, Falck 2 (ca. 1778) *Allegro / Grave / Presto*

Mikhail Yarzhembovskiy - Cembalo / Hammerflügel (Kopie nach A. Walter, 1795)

Erläuterungen zum Konzert

Avantgarde und Tradition /// Unter allen Privatschülern Johann Sebastian Bachs nahmen seine eigenen Söhne sicherlich eine Sonderstellung ein. Der älteste Wilhelm Friedemann schien dem Vater von allen am begabtesten. Bach beschenkte den Neunjährigen mit einem eigenen Clavier-Büchlein, in dem ausschließlich aktuelle Arbeiten modernster Komponisten, von J. S. Bach komponierte Werke und erste Kompositionsversuche des zehnjährigen Friedemann Bach versammelt sind. W. F. Bachs Begabung als Orgel- und Cembalovirtuose zeigte sich früh. Bereits 20jährig unterrichtete er den später selbst als Klaviervirtuose gerühmten Christoph Nichelmann. Das Improvisieren am Cembalo und an der Orgel hatte für den jungen Musiker größte Bedeutung. *Nur schade*, bedauert Johann Nikolaus Forkel, *daß er mehr fantasirte und bloß in der Fantasie nach musikalischen Delicatessen grübelte, als schrieb*. Erst später in seinen Dresdner Jahren scheint er sich ernsthaft auch dem Komponieren zugewendet zu haben. Viele Werke dürften jedoch als verloren gelten. Wie kaum ein anderer Zeitgenosse beherrschte W. F. Bach die alte barocke Form, obgleich er parallel auch emphatischer Vertreter des neuen Stils war. Scheinbar selbstverständlich wechselte er zwischen dem „gelehrten“ und modernen, galanten Stil. So sind seine Kompositionen nicht selten eine eigenwillige Mixtur aus Altem und Neuem, oder wie in den 1778 komponierten acht Fugen ein Hauch von Moderne in barocker Form. Die zwischen 1754 und 1765 entstandenen 12 zu einem Zyklus zusammengefassten Polonaisen und die zehn überlieferten Fantasien nehmen in W. F. Bachs Schaffen eine Sonderstellung ein. Die fast schon romantisch anmutenden Charakterstücke weisen in ihrer Virtuosität weit über ihre Entstehungszeit hinaus: *Keine gleicht der anderen, alle sind voll überraschender Wendungen und „Betrügereyen“* (A. Brendel). Der Gedanke an den genialen Individualismus des Künstlers war noch fremd. Hat möglicherweise auch diese extreme Modernität in W. F. Bachs Werken zum Bild eines eigenwilligen und verschrobene Menschen beigetragen? Zeit seines Lebens bemühte sich der Komponist vergeblich um die Drucklegung einzelner Werke. Weder die Klavierfugen noch die bereits angekündigten, schon zu Wilhelm Friedemann Bachs Lebzeiten berühmten Polonaisen erschienen tatsächlich. Handschriftlich waren Sammlungen der Polonaisen wie auch der acht Fugen dennoch bis ins 19. Jahrhunderts weit verbreitet. Johanna Brause

» BACH-FRAGEBOGEN «

Mikhail Yarzhembovskiy

Mein Weg hin zu meiner

„großen Liebe“ – dem Instrument:

Es war zugleich die erste Hörbegegnung mit historischen Instrumenten: eine Aufnahme von Cembalokonzerten, vor allem die Tripelkonzerte. Von dieser Kombination – drei Cembali mit Barockstreichern – habe ich damals eine magische Wirkung gespürt.

Warum ist es wichtig, Bach auf dem
Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Man kann schon den Bach auch auf modernen „Gleisen“ erreichen, aber für mich ist dieser Weg viel zu mühsam, viel zu lang und überhaupt ohne Zielgarantie...

Meine Meinung

zu einem Projekt „Neues Bachhaus Weimar“:

Ich träume schon davon, dass eines Tages an diesem Ort Musiker ein- und ausgehen statt Autos rein- und rausfahren.

„Alles Gute zum Geburtstag, Friede!“

Hof des Studienzentrums der
Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Alle guten Dinge sind *300 (und *325) – wir feiern (Doppel)Geburtstag!
Natürlich bei „Friede“ und Bachs zu Hause, wenige Schritte von seinem Geburtshaus entfernt...

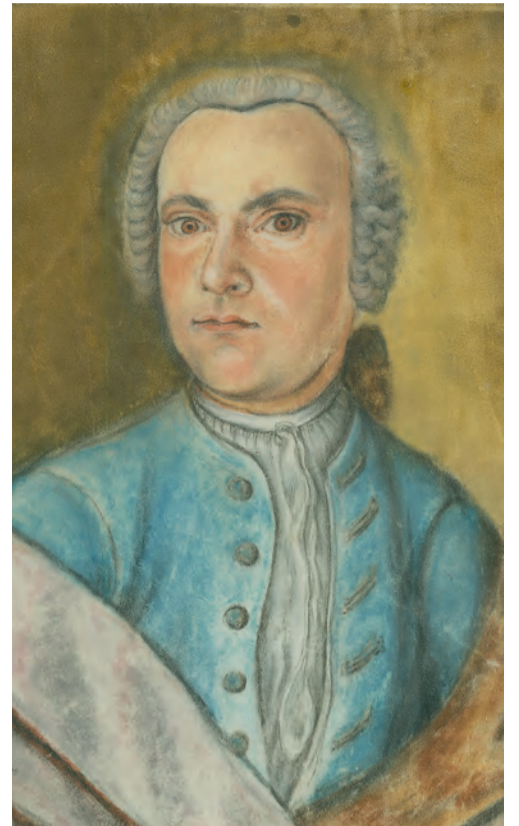
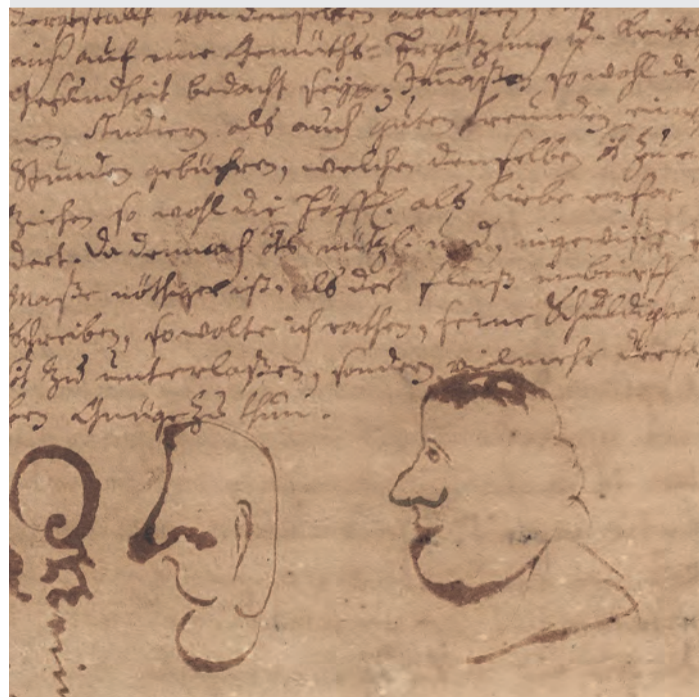
Beginn: am Bach-Denkmal, Platz der Demokratie

„Friedes“ (und Johann Sebastian) Geburtstagsgeschenke:

- „Mehr Licht...“ – die neue Beleuchtung des Bach-Denkmal wird erstmals eingeschaltet – eine Initiative des Lions Club Weimar
 - Musik von Wilhelm Friedemann und Johann Sebastian Bach
 - Frei-Sekt, Freibier, Brezeln und die ultimative Geburtstagstorte – mit 300 Stücken
 - Glückwünsche prominenter Paten der Geburtstagskinder
 - und natürlich eine Geburtstags-Überraschung.. Wir präsentieren Ihnen unsere Idee einer „klingenden Box“... das Vorspiel zu einem „Neuen Bachhaus Weimar“!
- Feiern Sie mit!

MOSAIKSTEIN „AUGENBLICK“

Lassen die humoristischen „Portraits“ im Lateinheft vielleicht darauf schließen, dass „Friedes“ Gedanken im Unterricht mitunter abschweiften? Und können wir vermuten, dass sich diese Zeichnungen auf die gegenüberliegende Heftseite übertragen, weil das Heft schnell zugeklappt werden musste? Vielleicht... in jedem Falle haben wir hier einen Schnappschuss aus „Friedes“ Leben. In seinem ebenfalls 1902 aufgefundenen „Liber Proverbiorum“ (Buch der Sprichwörter) finden sich zwei charakteristische und sehr freie Übersetzungen Friedemanns aus dem Lateinischen: „Sua veritati est acritudo“, wörtlich „Der Wahrheit eignet eine Säuerlichkeit“, gibt Friedemann wieder mit: „Die Wahrheit reucht in die Nasen wie die Zwiebel“; „Sui nihil cum amaricino“ (wörtlich: „der Sau ist's nichts mit Majoran“) wiederum wird bei ihm zu „Die Sau hat lieber Koth als Palsam.“ Myriam Eichberger



Wilhelm Friedemann Bach, um ca. 1725

KÜNSTLER

MIKHAIL YARZHEMBOVSKIY erhielt in seiner Geburtsstadt St. Petersburg Klavier- und Cembalounterricht. Zunächst absolvierte er an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ein Klavierstudium bei Prof. Peter Waas und Prof. Arne Torger mit Abschluss Künstlerisches Diplom. Danach studierte er dort Cembalo bei Prof. Bernhard Klapprott und schloss mit dem Künstlerischen Diplom und nach einem anschließenden Aufbaustudium mit dem Konzertexamen ab. Ergänzend besuchte Mikhail Yarzhembovskiy Meisterkurse u.a. von Bob van Asperen (Cembalo), Alexei Lubimov (Hammerflügel), Jesper Christensen (Generalbaß), Colin Tilney (Clavichord). Er konzertiert solistisch und als Generalbassspieler im In- und Ausland und wirkte bei CD- sowie Rundfunkproduktionen mit, u.a. mit dem Ensemble Cantus Thuringia & Capella. Mikhail Yarzhembovskiy war Preisträger bei verschiedenen Wettbewerben: 1. Preis im Fach Cembalo beim Hochschulwettbewerb 2003 in Saarbrücken, 3. Preis beim Cembalowettbewerb des Festivals Musica antiqua 2004 in Brügge, Sonderpreis für das beste Generalbassspiel beim Telemann-Kammermusikwettbewerb 2007 in Magdeburg. Zusammen mit seinem Ensemble Wooden Voices gewann er ebenfalls mehrere internationale Preise. Seit 2004 hat er einen Lehrauftrag für Komposition am Institut für Alte Musik der Hochschule für Musik Franz Liszt und am Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar inne. www.yarzhembovskiy.de



ANZEIGE

Bei uns gibt es
das Kleid dazu!



Schmuck & Design Susanne Schmidt
durch dick und dünn
Schützengasse 08 | 99423 Weimar

www.schmuckunddesign-weimar.de

WIR GRATULIEREN:

weimar
Kulturstadt Europas



BEST WESTERN PREMIER
Grand Hotel
Russischer Hof



Bild: Karin Fährlich/fotolia.de

BACH BIENNIALE WEIMAR

PROGRAMM FESTIVAL



JUNGE KÜNSTLER



ANNA KELLHOFER war von 2002 bis 2004 Mitglied der Bayerischen Singakademie, wurde hier von Tanja d'Althann betreut und begann anschließend ihr Studium im Fach Gesang/Musiktheater bei Prof. Siegfried Gohritz an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Sie studierte zudem ein Jahr in Verona am dortigen Conservatorio Barockgesang bei Prof. Cristina Miatello.

Ihre künstlerische Tätigkeit konzentriert sich auf Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks. Im mitteldeutschen Raum ist sie regelmäßig in Kantaten zu hören und hat Auftritte im Rahmen musikwissenschaftlicher Symposien, des Luther-Festivals Wittenberg, des MDR Musiksommers und der Mannheimer Barocknacht. Sie ist Mitglied verschiedener Ensembles, solistisch trat sie außerdem mit dem Chor der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, dem Bachchor Weimar oder dem MDR Kinderchor in Erscheinung. Ihr Operndebüt gab sie 2008 in Bad Lauchstädt bei den Händel-Festspielen der Stadt Halle als Spirit in Henry Purcells „Dido and Aeneas“.

KÜNSTLER

WOLFGANG BRUNNER erhielt seine musikalische Ausbildung an der Musikhochschule München (Schulmusik, 1977-1981), und am Mozarteum Salzburg bei Hans Leygraf (Klavier, 1982-1986). Von 1985-1989 studierte er zusätzlich Cembalo, Hammerklavier und historische Aufführungspraxis bei Nikolaus Harmoncourt. Seit 1985 unterrichtet er am Mozarteum und zwischen 1990-1992 auch an der Musikhochschule Karlsruhe. Wolfgang Brunner ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe. So gewann er 1988 den 1. Preis beim C.P.E. Bach Wettbewerb in Hamburg und erhielt den Hammerklavierpreis der deutschen Grammophongesellschaft. 1989 folgte der 1. Preis des Mozartwettbewerbs Brügge. Seit 1989 tritt er regelmäßig bei bedeutenden Festivals für Alte Musik auf, u.a. in Utrecht, Brügge und Herne. Im Jahr 1991 gründete er das Ensemble Salzburger Hofmusik. Unter Wolfgang Brunners Aufnahmen befinden sich etliche Ersteinspielungen, u.a. die Klavierwerke von Anton Bruckner, E.T.A. Hoffmann, Lieder von Carl Orff und Heinrich Ignaz Franz Biber, Oper Amino. www.hofmusik.at



HARDY RITNER begann seine musikalische Ausbildung am Mozarteum/Salzburg bei Karl-Heinz Kämmerling und Siegfried Rampe (1998-2003) sowie bei Klaus Hellwig an der Universität der Künste Berlin. Derzeit absolviert er ein Aufbaustudium (Konzertexamen) mit weiterem Hauptfach Musiktheorie. Hardy Rittner belegte Meisterkurse bei Paul Badura-Skoda, Dominique Merlet, Christian Zacharias und Andrej Gavrilov. Er wird durch das stART-Programm von Bayer Kultur gefördert und unternimmt zahlreiche Konzertreisen in Europa, den USA, Südkorea sowie Taiwan. Seine Einspielung von Brahms Early Piano Works auf originalen Pianoforte bei MDG erhielt herausragende Rezensionen und den ECHO-Klassik als Nachwuchskünstler des Jahres 2009. www.hardyrittner.de



11.7.2010

SONNTAG

9.30 UHR

Festgottesdienst am 6. Sonntag nach Trinitatis

Stadtkirche St. Peter und Paul

Mit Werken von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann
Liturgie und Predigt: Superintendent Henrich Herbst / Studierende des Instituts für Alte Musik der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar; Anna Kellhofer - Sopran

11.30 UHR

Matinée
„Wilhelm Friedemann Bach –
der erste Romantiker?“

Festsaal des Residenzschlosses

Fantasien

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Fantasia c-moll, Wq 63/6 (18. Probestück aus dem Anhang zum "Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen")

Allegro moderato / Largo / Allegro moderato

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

Fantasia a-moll, Falck 23

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantasia c-moll, KV 475

Adagio / Allegro / Andantino / Piu Allegro / Tempo primo

Polonaisen

Wilhelm Friedemann Bach

Polonaise Nr. 2 c-moll *Andante*Polonaise Nr. 4 d-moll *Moderato*

Michael Kleophas Oginski (1765-1833)

Polonaise a-moll („Abschied vom Vaterland“) *Moderato tristamente*

Karol Kurpinski (1785-1857)

Polonaise A-Dur *Un poco animato*

Franz Xaver Mozart (1791-1844)

Polonaises melancholiques, op. 22

Nr. 1 c-moll *Risolto*Nr. 3 f-moll *Allegretto moderato*

Frédéric Chopin (1810-1849)

Polonaise g-moll, op. posth.

Mazurka: f-moll, op. 68/4 *Andantino*

– Pause –

Frédéric Chopin

Polonaise-Fantasia As-Dur, op. 61 (1845/46)

Johannes Brahms (1833-1897)

Fantasien für Pianoforte, op. 116 (1892)

Capriccio d-moll *Presto energico*Intermezzo a-moll *Andante*Capriccio g-moll *Allegro passionato*Intermezzo E-Dur *Adagio*Intermezzo e-moll *Andante con grazia ed intissimo sentimento*Intermezzo E-Dur *Andantino teneramente*Capriccio d-moll *Allegro agitato*

Wolfgang Brunner / Hardy Rittner - Hammerflügel

Instrumentarium

Hammerflügel in einer Kopie nach Anton Walter, ca. 1790 von Robert E. Brown, Oberndorf bei Salzburg 1988 / Julius Blüthner, Leipzig, 1864 / Sébastien Érard, London, 1844

Die historischen Hammerflügel von Julius Blüthner und Sébastien Érard wurden uns freundlicherweise zur Verfügung gestellt von der Sammlung Beetz, Weimar.

Die Instrumentenmiete für die historischen Hammerflügel aus der Sammlung Beetz wurde freundlicherweise von der Firma Goepfert übernommen.

Erläuterungen zum Konzert

Über die wahre Art Clavier zu spielen oder der Aufstieg und Fall eines polnischen Tanzes

/// Mit der griechischen *phantasia* verbinden sich zwei grundlegend verschiedene Bilder. Das einer Vorstellung oder einer konkreten Vision und jenes der Einbildung, der traumhaften, flatterhaften Erscheinung. Zwischen diesen beiden Polen von Gefasstheit und Strenge einerseits und größtmöglicher Freiheit andererseits bewegt sich auch die Fantasie im musikalischen Sinne. Dabei zeigt sich der Wandel von Gehalt und Gestalt der Fantasie nirgends so vielseitig wie im Bereich der Klaviermusik. Carl Philipp Emanuel Bach spielt in der Entwicklung dieser Gattung im 18. Jahrhundert eine tragende Rolle. Zumindest in Hinsicht auf die Fantasie steht der Komponist seinem Vater J. S. Bach sehr nahe, obwohl dessen ganz freie und improvisierten Fantasien damals als sehr negativ und vor allem chaotisch eingeschätzt wurden. C. Ph. E. Bach macht in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* deutlich, wie sehr ihm gerade die Fantasie am Herzen liegt. Er versucht sie durch einen ganz ungebundenen Rhythmus, eine schweifende Modulation und vor allem durch die Kraft dramatischer Deklamation aus ihrem zeittypischen Korsett zu befreien. Besonders das *redende Prinzip* seiner c-Moll-Fantasie, welches das 18. Probestück aus besagtem Werk ist, hatte nachhaltige Wirkung. Der Dichter H. W. Gerstenberg etwa unterlegte ihr den bekannten Hamlet-Monolog als Gesangsstück. Eine entscheidende Wandlung hat die Klavier-Fantasie, gerade auch in Abkehr von C. Ph. E. Bach, bei Mozart erfahren. Für Mozart bedeutet die Fantasie kein Schweifen ins Unbegrenzte, sondern er weist ihr in der Komposition stets einen eng und klar umgrenzten Raum an. Wilhelm Friedemann Bachs Fantasie in a-moll ist hingegen wiederum sehr locker gebaut, hier wechseln sich sehr frei verschiedene Sätze und Tempi ab. Mit höchster Kunstfertigkeit widmet sich dieser Bachsohn allerdings eher den Polonaisen.

Es lobt ein jeder das, was ihm kann erfreuen. / Nun bringt ein Polnisch Lied die gantze Welt zum springen. / So brauch ich keine Müß den Schluß heraus zu bringen: / Die Polnische Music muss nicht vom Holzte seyn. (Johann Mattheson, Ehrenpforte, 1740)

Von dem „Polnischen“ ging seinerzeit ein ungeheuer exotischer Reiz aus. Diese ursprüngliche Tanzform mit dem markanten Dreier-Takt hatte sich frühzeitig von der Volksmusik freigezogen und kursierte etwa als Polacca oder La Polonelle auf dem internationalen Kompositionssplatz. W. F. Bach nutzt diese Gattung zu höchst individualisierter und auffällig asymmetrischer Formbildung, die jede Erinnerung an einen Tanz vergessen lässt. Erst im 18. Jahrhundert kehrte die Polonaise nach Polen zurück. Aus der Feder Chopins wurde sie schließlich weltberühmt. Die Polonaise g-moll ist dabei das früheste im Druck erhaltene Werk des Komponisten (1817) und ihr gegenüber steht das Andantino aus der Mazurka f-Moll als das wohl letzte aus seiner Hand. Einer der wichtigsten polnischen Komponisten des 19. Jahrhunderts, Karol Kurpinski, der im Geburtsjahr Chopins als Hofkapellmeister nach Warschau ging, schuf eine stattliche Zahl an Polonaisen (um die 50), die ihrem Charakter nach ein Vorstufen Chopins bildeten. Eine große Popularität gewann auch Fürst Michal Kleofas Oginski (eigentlich in Diplomatie und Politik beheimatet) durch seine Polonaisen, die voller Charme, Saloneleganz und voll der für die Frühromantik typischen Sentimentalität sind. Zu ihrer Zeit galten sie als Vorbild des nationalen Stils in der polnischen Musik und sind so auch ein Bindeglied in der Entwicklung dieser Gattung, das direkt zu den Jugendwerken Chopins führt. Dass Chopin sich bei der Titelwahl seiner Polonaise-Fantasia nicht so recht entscheiden konnte, hängt mit dem Wandel wiederum der Fantasie-Gestalt vom vielgliedrigen Ganzen hin zum knappen Charakterstück zusammen. Die Fantasie wurde zu etwas Unverbindlichem. Selbst Brahms suchte, ehe er das op. 116 als seine Fantasien erscheinen ließ, sie als Monologe, Improvisationen oder gar ganz schlicht als Klavierstücke zu überschreiben.

Anna-Barbara Schmidt

MOSAIKSTEIN „MUSIKER & INTERPRET“

Der Musiker und Interpret Wilhelm Friedemann in Selbst- und Zeitzeugnis

„Kann was natürlicher als Vox Humana klingen? Und besser als Cornet mit Anmuth scharf durchdringen? Die Gravität, die nur in dem Fagotto liegt, Macht, daß Hr. Silbermann Natur und Kunst besiegt. /// Wilhelm Friedemann nach einem Konzert seines Vaters an der Silbermann Orgel in Dresden, 1736

„Da eben zu der Zeit etwas extra feines von Music passierte, indem sich mein Vetter von Dreßden (Anm. d. Red.: Friedemann), der über 4 Wochen hier (Anm. d. Red.: in Leipzig) zugegen gewesen, nebst den beiden berühmten Lautenisten, Herrn Weisen und Herrn Kropffgans etliche mal bey uns haben hören lassen.“ /// J. Eb'as Bach am 11.8.1739

Von dem H. Bach mein Urtheil zu fällen, würde ich fast für überflüssig halten, da der Ruhm und die Talente dieses Mannes in ganz Deutschland, allen Kennern der Musik bekannt sind. [...] Er hat den Choral gehörig transponirt, die Fuge gedoppelt, und mit der größten Fertigkeit und Gründlichkeit ausgeführt, und in allen Stücken sich seines erworbenen Ruhms würdig erwiesen. [...] Daß also H. Bach nach meinem geringen Urtheile unter die wenigen Männer gehört, die durch ihre Talente in ihrer Kunst nicht nur ihrem Amte, sondern auch dem Orte ihres Aufenthalts Ehre machen. Braunschweig, d. 18. Jun. 1771 /// aus dem Gutachten anlässlich W. F. Bachs Bewerbung auf die Organistenstelle an der Braunschweiger Ägidius- und Katharinenkirche, 1771

„Der Hallische Bach... ist der stärkste Orgelspieler, den ich je gehört habe. Nur schade ist's, dass er von seinen äußerst künstlichen und tief sinnigen Compositionen so sehr wenig herausgibt.“ /// Johann Samuel Petri, Schüler W. F. Bachs, 1782

„Seine unnachahmliche Manier [...] riss die Kenner und das Publikum hin, welches dem würdigen Sohne Sebastians [...] den tiefsten stillschweigenden Beyfall ertheilte.“ /// aus einem Bericht über ein Orgelkonzert W. F. Bachs in Berlin

BACH BIENNALE WEIMAR

PROGRAMM FESTIVAL

» BACH-FRAGEBOGEN «

Wolfgang Brunner

Mein Weg bin zu meiner „großen Lieben“ – dem Instrument:

Instrumental habe ich viele Lieben, dazu gehören auch die Stimme und mein Barockorchester („Salzburger Hofmusik“), aber „geheiratet“ habe ich die Tasteninstrumente – oder bin ich da auch polygam mit Cembalo, Hammerflügel und „modernem“ Klavier??

Die Rolle der Musik Bachs in meinem Musikerleben:

Im Klavierunterricht bei meinem Vater (von meinem 6. bis 18. Lebensjahr) habe ich ab dem 3. Unterrichtsjahr immer Bach als ein Drittel meiner Hausaufgaben gespielt. Ich glaube, dass das sehr „gesund“ für meine musikalische Entwicklung war, weil ich die Komplexität von Bachs Sprache als „Muttersprache“ aufgenommen habe. Was mich an ihm fasziniert, ist die Ausgewogenheit von intellektuellem und körperlichem Anspruch, von kontrapunktischer und formaler Meisterschaft bis zu melodischer, klanglicher und rhythmischer Sinnlichkeit. Derzeit komme ich selten dazu im Konzert soviel Johann Sebastian Bach „unterzubringen“, wie es mir gefallen würde, weil ich eher Konzertangebote mit Hammerklavier erhalte. (Und Bach auf dem Wiener Hammerflügel: da sträubt sich mein musikalisches Empfinden sehr stark, siehe bitte nächste Frage.)

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

„Historische“ Instrumente sind Partner auf dem Weg, auf der Suche nach Authentizität. Sie nehmen mich an die Hand und schenken mir Information und Erfahrung (andere „Führer“ oder Lehrer sind der Notentext, Wissen zur Aufführungspraxis usw.). Dabei verstehe ich „Authentizität“ nicht als eine Frage nach „historisch richtig informiert“ oder „falsch“, sondern als persönlich unmittelbar berührende Darstellungsweise. Und ich beobachte an mir selbst mit Erstaunen, wie sensibel, manchmal geradezu „allergisch“ ich einerseits auf die Beziehung zwischen „historischem“ Instrumentarium und der Musik reagiere (welches Instrument passt zu welcher Musik?), ich andererseits viele Kompositionen Bachs sehr gerne (und wie ich glaube auch überzeugend) auf einem guten modernen Konzertflügel spiele. Da wird plötzlich die individuelle Seele eines Instrumentes – gleich ob historisch oder modern – wichtiger als alles Andere.

Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Dass unser Publikum und wir Musiker möglichst viele total erfüllte Momente erleben – Momente einer Ahnung von Vollkommenheit...

Hardy Rittner

Mein „Urerlebnis Bach“:

Ich hatte tatsächlich ein „Urerlebnis Bach“. Damals war ich 6 oder 7 Jahre alt und meine Klavierlehrerin spielte mir in einer Unterrichtsstunde einige Bach-Inventionen zur Auswahl vor, die ich lernen durfte. Eine davon war die zweistimmige in c-Moll. Als ich sie hörte, war ich zum ersten Mal durch Musik bis in mein tiefstes Inneres getroffen und berührt. Davor war mein Musizieren eher spielerischer Natur. Dieser Moment jedoch bedeutete die Erweckung meines emotionalen Erfassens von Musik. Ihn werde ich nie vergessen, so wie man auch seine erste große Liebe nie vergisst.

Mein Weg bin zu meiner „großen Lieben“ – dem Instrument:

Mein Weg zum Klavier verlief ziemlich direkt, da meine Mutter zu Hause Privatschüler unterrichtete und ich das von Anbeginn mitbekam. Statt alleine im Zimmer zu sitzen, ging ich lieber hinüber ins Wohnzimmer und lauschte dem Unterricht. Bald schon wollte ich selbst Klavier spielen und begann als Vierjähriger das Instrument zu erforschen. Je größer indes meine Fortschritte waren, desto mehr wurde ich zum Schülerschreck und habe wohl nicht selten Kommentare abgegeben, wenn die Schüler meiner Mutter zum wiederholten Mal Fehler machten.

Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Der BACH BIENNALE WEIMAR wünsche ich alles Gute für die Zukunft und viel Erfolg. Sie soll ein Ort der ganz außergewöhnlichen kulturellen Begegnungen bleiben und in Zukunft gerne noch stärker wahrgenommen werden.

11.7.2010

SONNTAG

15 UHR

JEUNESSE FESTIVAL

Konzert

Festsaal des Fürstenhauses
der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Triosonate für Flauto Traverso, Violine und Basso continuo d-moll Wq 145 (1731, rev. 1847)

Allegretto / Largo / Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate für Violine und Cembalo A-Dur BWV 1015 (um 1720)

Andante (dolce) / Allegro / Andante un poco / Presto

Carl Philipp Emanuel Bach

Sonate für Cembalo solo a-moll "Württembergische Sonate" Wq 49/1 (1742)

Moderato / Andante / Allegro assai

Johann Sebastian Bach

Sonate für Flauto Traverso und Basso Continuo E-Dur BWV 1035

Adagio ma non tanto / Allegro / Siciliano / Allegro assai

Carl Philipp Emanuel Bach

Triosonate für Flauto Traverso, Violine und Basso continuo A-Dur Wq 146

Allegretto / Andante / Vivace

Absolventen und Studierende der Musikakademie Krakau / Dominika Staszkiwicz - Traverso, Katarzyna Solecka - Barockvioline, Paulina Ptak - Barockvioloncello, Monika Forý - Cembalo, Andrzej Zawisza - Cembalo

Erläuterungen zum Konzert

Bloße Gebrauchsmusik? /// Musik diente in der Zeit Johann Sebastian Bachs hauptsächlich der Unterhaltung. Sie wurde nicht für die Ewigkeit komponiert. Der Komponist hatte sich dem Geschmack des Publikums anzupassen und in dem Stil zu schreiben, der gerade en vogue war. Jedoch nur Qualität verbürgte einen guten Verkaufserlös der Noten und damit ein erträgliches Auskommen. Copyright gab es nicht – eine Freikarte für Plagiate. Die Triosonate gehörte zu den beliebtesten Gattungen der Kammermusik während der Bachzeit. Sie war vornehmlich zur *Belustigung großer Fürsten-Herren*, zur *Unterhaltung vornehmer Gäste*, *bey herrlichen Mahlezeiten bestimmt* (Georg Muffat, 1701). Zahlreiche Drucke und Neuauflagen bereits aus frühester Zeit zeugen von einer regen Aufführungspraxis. Die Triosonate – an der durchaus mehr als drei Spieler beteiligt sein konnten – bot sowohl dem Liebhaber als auch Virtuosen ein breites Betätigungsfeld. Große Vorbilder für Musiker waren Corelli, Händel und Telemann. Die freie Besetzbarkeit der Triosonate bot sich für Johann Sebastian Bachs kammermusikalisches Schaffen im Rahmen von Hausmusiken im Kreis der Familie und Konzertabenden im Leipziger „Caffe-Hauß Zimmermann“ geradezu an. Er variierte die Besetzung der Sonaten und entwickelte aus der traditionellen Triosonate eine neue Form: Sie bestand darin, dass dem Akkordinstrument – in der Regel also dem Clavier – zusätzlich eine der Oberstimmen des Triosatzes übertragen wurde. In einem Brief an Johann Nikolaus Forkel zählte Carl Philipp Emanuel Bach (das Patenkind Telemanns) die Sonaten für Violine und konzertierendes Cembalo (BWV 1014-1019) zu den *besten Arbeiten des seligen Vaters*. Der drittgeborene Sohn hatte die sechs handgeschriebenen Manuskripte in Kopie von Norddeutschland nach Göttingen schicken lassen, mit der Notiz: *sie machen mir viel Vergnügen, obngeacht sie über 50 Jahre alt sind*. Forkel nahm C. Ph. E. Bach beim Wort und datierte den Zyklus zwischen 1717 und 1723. Die jüngere Bach-Forschung geht von einem späteren Entstehungsdatum aus. Ähnlich gestaltete Werke finden sich auch bei C. Ph. E. Bach. So ist die Urheberschaft der Triosonaten BWV 1036-1038 nicht zweifelsfrei gesichert. BWV 1036 wird nunmehr dem Sohn zugeschrieben. Für die Besetzung der Melodiestimmen wurde neben der Violine auch gern die aus Frankreich in Mode gekommene flüte traversière eingesetzt. Wahrscheinlich machte sich Bach mit der Traversflöte erst in seiner Köthener Zeit vertraut. In der galanten Gesellschaft des 18. Jahrhunderts war das Instrument gerade in Mode gekommen. Obwohl Bach in Köthen den größten Teil seiner Kammermusik geschrieben hat, ist für die Flöte aus dieser Zeit wenig erhalten geblieben. Die Sonate in E-Dur (BWV 1035) entstand wahrscheinlich wesentlich später 1741 oder 1747, während seines berühmten Besuches bei C. Ph. E. Bach am Potsdamer Hof. Sie ist dem Geheimen Kämmerer Fredersdorff gewidmet, eine Zueignung für den Flöte spielenden Preußenkönig Friedrich? Ein beachtlicher Teil von Carl Philipp Emanuel Bachs Flötensonaten wurde wahrscheinlich zu den zahlreichen Kammermusikabenden in Sanssouci mit Friedrich II. und Joachim Quantz als Interpreten der Oberstimmen aufgeführt. Seine ersten Triosonaten schrieb er bereits 17jährig unter väterlicher Obhut in Leipzig, so auch WQ 146. Unterhaltungsmusik vom Feinsten – und doch hat sich wahrscheinlich nur ein kleiner Teil von Johann Sebastian Bachs Triosonaten erhalten. Lag es möglicherweise daran, dass Bachs Söhne Christoph Friedrich und Johann Christian kein ernsthaftes Interesse am Erhalt der geerbten Kammermusik ihres Vaters hatten? Da sie eben nicht für die Ewigkeit komponiert war?

Johanna Brause

UNTERSTÜTZT VON: DIETER HACKMANN
IN KOOPERATION MIT: MUSIKAKADEMIE KRAKAU UND DER HOCHSCHULE
FÜR MUSIK FRANZ LISZT WEIMAR



Carl Philipp Emanuel Bach, um ca. 1725

JUNGE KÜNSTLER

ANDRZEJ ZAWISZA studierte mit Auszeichnung Cembalo bei Prof. Magdalena Myczka und Prof. Elzbieta Stefanska an der Musikakademie Krakau. 2003-2005 studierte er erfolgreich an der Guildhall School of Music and Drama in London von James Johnstone und Singenklasse von Andrew Watts. Andrzej Zawisza arbeitete bereits mit zahlreichen Ensembles zusammen u. a. Florilegium, Sonnerie, La Serenissima, Camerata Vivaldi. Er ist erster Preisträger des 8. Broadwood Hardschord Competition in London und konzertierte fast überall in Europa, Marokko und Südkorea. Er ist Gründer des Ensembles Estravaganza, von dem bereits eine Aufnahme Bach-Kantaten für IMC Music Publisher Ltd. vorliegt. Er hat Lehraufträge an der Musikakademie Krakau.

DOMINIKA STASZKIEWICZ studiert seit 2005 Traversflöte an der Musikakademie Krakau / Polen. Als Socrates-Erasmus Stipendiatin studierte sie außerdem an der Koninklijk Conservatorium Brussel bei Barthold Kuijken und Frank Theuns. Dort konnte sie Erfahrungen als Orchester- und Kammermusikerin unter der Leitung von Jan de Winne, Herman Stinders, Ewald Demeeyere und Philippe Pierlot sammeln. Sie nahm an Meisterkursen von Rachel Brown, Peter Holtslag, Francois Lazzarevitch und Wilbert Hazelzet teil. Dominika Staszkiwicz wirkte beim Barockorchester Capella Cracoviensis, das unter der Leitung von Andrew Parrot die Johannespassion eingespielt hat.

KATARZYNA SOLECKA studierte Barockvioline bei Zygmunt Kaczmarski an der Musikakademie Krakau und schloss ihr Studium erfolgreich ab. Seit 2009 wirkt sie beim Breslauer Barockorchester mit. Katarzyna Solecka spielt bei verschiedenen Ensembles Alter Musik, u. a. in Krakau, Paris, Strassbourg und Breslau bei den Henrich-Schutz-Tagen unter der Leitung von Manfred Cordes. Sie besuchte bereits Kurse von Zbigniew Pilch, Helmuth Rilling, Paul Esswood, Peter Holtslag und Joshua Rifkin.

MONIKA FORÝS studiert Cembalo bei Prof. Elzbieta Stefanska an der Musikakademie Krakau. Sie besuchte u. a. Meisterschaftskurse von Marek Kroll, Maria Erdmann, Elzbieta Chojnacka, Jacques Ogg, Katarzyna Drogosz, Katarzyna Popowa-Zydron und Etienne Meyer. Sie ist u. a. erste Preisträgerin vom Pro Archi Festival in Ungarn und dem Concours Musical de France, bei dem sie gleichzeitig den Grand prix und ersten Platz gewann. Sie spielt ein Clavecin von Pleyel.

AULINA PTAK studierte Violoncello bei Teresa Kaminska an der Musikakademie Krakau. Seit 2009 studiert sie Barockvioloncello am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Lucia Swarts und Mienke van der Velden. Während ihres Erasmus-Stipendiats studierte sie in Utrecht bei Viola de Hoog und nahm an zahlreichen Festivals teil. Bei der Austria Barock Akademy in Gmunden wurde sie für ihr Talent und ihre außergewöhnliche Darbietung ausgezeichnet. Als Barockcellistin hat Paulina Ptak u. a. bereits mit Künstlern wie Helmuth Rilling, Joshua Rifkin, Paul Esswood und Peter Holtslag sowie mit dem Ensemble Harmonologia, der Capella Cracoviensis, dem Florilegium und dem Concerto Barocco zusammengearbeitet.

WEIMAR - KRAKAU

Seit 2006 besteht im Rahmen des akademischen Austauschprogramms Erasmus eine Kooperation zwischen dem Institut für Alte Musik der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Musikakademie Krakau. Es werden Gastkonzerte, Kurse und Workshops im Austausch veranstaltet.



BACH BIENNIALE WEIMAR

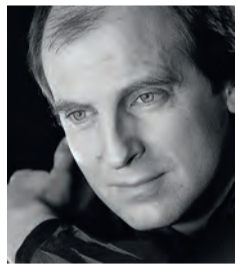
PROGRAMM FESTIVAL

KÜNSTLER

L'ARTE DEL MONDO wurde 2004 von Werner Ehrhardt gegründet. Die Philosophie des Ensembles ist die Umsetzung von Musikprojekten in historischer Aufführungspraxis, in denen sich Kulturen, künstlerische Ausdrucksformen und Epochen begegnen. Das Ensemble nimmt an Festivals und Konzerten teil, wie z. B. den Ludwigsburger Schlossfestspielen und dem Bonner Beethovenfest. Es kooperiert unter anderem mit dem WDR und dem Deutschlandfunk sowie regelmäßigen Gästen wie Daniel Hope, Reinhold Friedrich, Viktoria Mullova, Simone Kermes, Xavier de Maistre, Chen Reiss, Ahmet Özhan und Uri Caine. Zusätzlich zu den zahlreichen CD-Aufnahmen bei Capriccio und Phoenix Edition hat l'arte del mondo Weltpremierungen und Wiederentdeckungen vergessener Musik zu bieten. In der Saison 2010/11 ist l'arte del mondo „Orchestra in Residence“ von Bayer Kultur. www.lartedelmondo.de



PHILOSOPHIE // Das ensemble l'arte del mondo steht für die Kreation, Entwicklung und Umsetzung von Musikprojekten, in denen sich Kulturen, künstlerische Ausdrucksformen und Epochen begegnen. Ensemble und Team unter der künstlerischen Leitung von Werner Ehrhardt bringen die Musik einem breiten Publikum in spannender und an Erlebnissen orientierter Form näher. Musik, Tanz und Literatur verschiedener Epochen, Regionen und Gattungen unter dem Dach l'arte del mondo verbinden unterschiedliche Elemente zu einem Gesamtkonzept: Musik, Tanz und Literatur verschiedener Epochen, Regionen und Gattungen werden dem Publikum durch renommierte ebenso wie junge internationale Künstler verschiedener Kulturen näher gebracht. L'arte del mondo setzt dort an, wo der normale Konzertbetrieb aufhört. Basierend auf einer poetischen Konzertidee werden Geschichten von Begegnungen erzählt. Begegnungen unterschiedlicher Art zwischen Kulturkreisen, unterschiedlichen Perioden der Musikgeschichte oder Kunstgattungen.



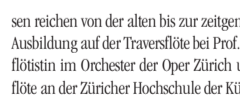
WERNER ERHARDT erfuhr seine Ausbildung in historischer Aufführungspraxis bei Sigiswald Kuijken in Brüssel sowie im Dirigat bei Prof. Bloemeke in Detmold. Er leitete zwischen 1985-2005 das Concerto Köln und gastiert seit 2004 bei internationalen Opern-, Sinfonie- und Kammerorchestern. Werner Ehrhardt arbeitet mit international bekannten Solisten wie Daniel Hope, Magdalena Kožená, Barbara Hendricks, Christine Schäfer und Andreas Scholl zusammen. Er wirkte bei über 40, vielfach ausgezeichneten CD-Aufnahmen mit und erhielt, zusammen mit dem Concerto Köln, den ECHO-Klassik 2007. Die Wiederentdeckung vergessener Komponisten gehört zu Werner Erhardts Spezialgebieten.



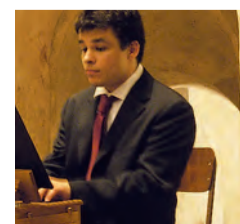
ANDREA KELLER studierte an der Kölner Musikhochschule bei Franz Josef Maier Violine. Sie nahm an verschiedenen internationalen Fachkursen zur Alten Musik teil und verlagerte den Schwerpunkt ihrer musikalischen Aktivität auf das Spiel der Barockvioline. Andrea Keller ist eine international gefragte Violinistin und Konzertmeisterin. Sie ist Mitgründerin des Concerto Köln und wirkt beim Collegium Aureum und anderen Ensembles wie l'arte del mondo, Das Neue Orchester, Capella Augustina, die Deutschen Händel-Solisten, Musica Antiqua und La Chapelle Royale mit. Andrea Keller ist Gast-Konzertmeisterin im Kammerorchester Basel, dem Barockorchester Sevilla und Les agréments musicaux.



MARIA GOLDSCHMIDT studierte Querflöte an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Hertha Mergl. Es folgten weitere Studien in der Schweiz bei Aurèle Nicolet und später bei Peter Lukas Graf, in dessen Klasse sie an der Musikakademie Basel mit dem Solistendiplom abschloss. Sie erhielt verschiedene Preise und Auszeichnungen bei internationalen Musikwettbewerben. Es folgte eine vielfältige Konzerttätigkeit, sowohl als Solistin wie auch als Partnerin von Kammerensembles. Ihre Interessen reichen von der alten bis zur zeitgenössischen Musik; so genoss sie zusätzlich eine Ausbildung auf der Traversflöte bei Prof. Linde Brunmayr. Maria Goldschmidt ist Solo-Flötistin im Orchester der Oper Zürich und ist Professorin für Querflöte und Traversflöte an der Zürcher Hochschule der Künste.



LUCA QUINTAVALLE studierte am Conservatorio di Como Klavier bei E. Esposito und Cembalo bei G. Togni. Er schloss sowohl sein Klavier-Diplom und den Cembalo-Master mit Auszeichnung ab. 2007 gewann Quintavalle den Gambi Generalbass Wettbewerb in Pesaro und später den Köhler-Osbahr-Wettbewerb. 2008 gastierte er als Cembalist des Orchestra Giovanile Montis Regalis. Es folgten Meisterkurse bei Stefano Demicheli, Andrea Marcon, Christophe Rousset, dem Freiburger Barockorchester, Kristian Bezuidenhout und Andreas Staier. Seit 2008 besucht er bei Prof. Christian Rieger den Cembalo-Kurs „Konzert Examen“ an der Folkwang Hochschule. Luca Quintavalle ist DAAD-Stipendiat.



11.7.2010

SONNTAG

17 UHR

Abschlusskonzert
„Ouvertüre, Sinfonie & Concerto“

Saal des Musikgymnasiums Belvedere

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Orchestersuite Nr. 2 h-moll für Flauto Traverso, 2 Violinen, Viola und Basso continuo – BWV 1067 (ca. 1721)

Ouvertüre / Rondeau / Sarabande / Bourrée I, II / Polonaise-Double / Menuett / Badinerie

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

Konzert a-moll für Cembalo, Streicher und Basso continuo, Falck 45

„Ohne Bezeichnung“ / Larghetto / Allegro ma non molto

Johann Sebastian Bach

Konzert d-moll für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo, BWV 1043 (ca. 1718)

Vivace / Largo ma non tanto / Allegro

Wilhelm Friedemann Bach

Sinfonie d-moll, Falck 65 (Adagio und Fuge für den Geburtstag Friedrich des Großen 1785)

Adagio / Allegro e forte

l'arte del mondo / Werner Ehrhardt - Leitung und Solovioline, Andrea Keller - Solovioline, Maria Goldschmidt - Traverso, Luca Quintavalle - Cembalo

Erläuterungen zum Konzert

Von Vater zu Sohn // Gemessen an den hunderten von Orchesterwerken die Vater Bachs Zeitgenossen Telemann und Fasch komponiert haben, fällt die Zahl Bachs erhaltener Werke für Orchester sehr gering aus – handelt sich doch um nur 19 Konzerte und 4 Orchestersuiten. Wie kommt es, dass Bach als Weimarer Konzertmeister und vor allem als Köthener Hofkapellmeister so wenige Orchesterwerke komponiert hat? Kurz, es fehlte ihm die Gelegenheit. In Weimar (1714-1717) und Köthen (1717-1723) war er Kraft seines Amtes angehalten, Kompositionsaufträge zu erfüllen: monatliche Kantaten einerseits und die musikalische Gestaltung diverser höfischer Veranstaltungen andererseits. Aber Bach legte in jener Zeit einen Grundstock eigener Orchestermusik an, die er später in Leipzig neu zur Aufführung brachte. Denn anders als ein aristokratischer Landesherr hatte das bürgerliche Konzertpublikum kein vorrangiges Interesse, regelmäßig neue Stücke dem Komponisten in Auftrag zu geben. Vielmehr zählte hier der Unterhaltungsfaktor. Dafür nun ließen sich die früheren Weimarer und Köthener Instrumentalwerke im Original wie in der Revision bedenkenlos und bestens verkaufen. Die Diskussion der Wissenschaft, ob die Orchestersuiten Bachs in Köthen oder doch erst in Leipzig entstanden seien, ändern jedenfalls nichts an der Feststellung: sie sind ein echtes Klangbeispiel höfischer Repräsentation nach modernem französischem Geschmack. Auch das Doppelkonzert d-moll, 1729 in Leipzig aufgeführt, entpuppt sich als eine Umarbeitung eines früheren, in Weimar oder Köthen entstandenen Werkes: der *Trisonate auf Concerten-Art*. Aus etwa der selben Zeit (vor 1733) stammt auch das Cembalokonzert a-Moll von Bach-Sohn Wilhelm Friedemann. Es ist das älteste unter dessen erhaltenen Konzerten. Die „Erfindung“ des Konzerts für Cembalo und Orchester geht zunächst auf Vater Bach zurück. W. F. Bach entwickelt jedoch frühzeitig eine ganz eigene musikalische Sprache, die bereits ins 19. Jahrhundert und damit auch über seinen Vater hinausweist. Orchester und Solist bleiben dabei stets eng verwoben und streben bei trotz gegensätzlicher Empfindungen eine romantische Vereinigung an. Es ist ein wahres sinfonisches Musizieren, das dem Virtuosen die alleinige Führungsrolle nimmt. Die meisten Instrumentalwerke, so auch die Sinfonia d-moll stammen aus W. F. Bachs Dresdner Jahren (1733-1746). Der damals 23-jährige hatte an der Dresdner Sophienkirche, *als nach aller Musicorum Ausspruch und Judicio der beste und geschickteste Kandidat*, die Stelle als Organist für sich erwirkt. Da die Besoldung nur mäßig ausfiel, gab er nebenher Klavierunterricht und nahm aktiv am höfischen Musikleben teil. Diesen Zutritt hatte er dem Grafen Keyserlingk, dem Gönner seines Vaters, zu verdanken. Bei Hofe machte er vielfältige Bekanntschaften (etwa mit Hasse, Pisendel und Weiss), er bildete sich in Mathematik und stand mit seinem Vater im Dialog über die Frage des strengen Satzes. Bei seiner frühen Sinfonie in d-moll spricht man daher auch von einer „italienisch-Dresdner Färbung im edlen gebundenen Stil Johann Sebastians“ (M. Falck), von dem sich der Filius aber schon sehr bald befreien sollte.

Anna-Barbara Schmidt

CA. 18.30 UHR

Abschlussemphang

Park des Musikgymnasiums Belvedere

(bei schlechtem Wetter im Innenbereich)

Wir lassen das Festival im Grünen ausklingen im Kreise unsrer Künstler, der Sponsoren und Unterstützer – und des Publikums. Die idyllische Atmosphäre des Belvedere Weimar bietet hierfür das ideale Ambiente. Die Firma James Catering verwöhnt mit Variationen von Fingerfood, Wein und Sekt. Freibier spendiert die Ehringsdorfer Brauerei. Herzlich willkommen!



» BACH-FRAGEBOGEN «

Werner Ehrhardt

Mein „Urerlebnis Bach“:

Als junger Mensch hat mich Bach gnadenlos gelangweilt und ich habe ihn nicht verstanden. Das erste Mal, als mich Bach gepackt hat und als ich ihn verstanden habe, war in der Matthäuspassion unter Nikolaus Harmoncourt. Der Klang war spröde, aber auf einmal verstand ich die Musik. Heute finde ich Bach großartig.

Mein Weg bin zu meiner „großen Lieben“ – dem Instrument:

Das ist einfach: Als Kind spielte ich gerade, als mein Vater vor mir stand mit einer Geige in der Hand. Er schaute zu mir herunter und fragte: „Na, Wernerchen, welches Instrument möchtest du spielen?“ Ich schaute hoch zur Geige und sagte: „Geige natürlich!“

Die Rolle der Musik Bachs in meinem Musikerleben:

Die Kraft der Idee dieser Musik und die vielschichtigen Tiefe. Ohne Bach gehört zu haben, schlafe ich nicht ein.

Warum es wichtig ist, Bach auf dem Instrumentarium seiner Zeit zu spielen:

Die Kraft der Idee, was auf allen möglichen Instrumenten spielbar und trotzdem spürbar wird, ist das Faszinierende an Bach. Bach hat aber seine Stücke für die Instrumente seiner Zeit geschrieben, nach Farb- und Spielmöglichkeiten. Die Bachsche Musik erschließt sich unmittelbar auf dem alten Instrumentarium.

Meine besondere „Bach-Geschichte“:

Eines meiner Kinder hatte mal Masern mit hohem Fieber. Ich legte den 4. Choral aus der Matthäuspassion auf und das Fieber sank.

Meine Meinung zu einem Projekt „Neues Bachhaus Weimar“:

Man(n) muss sich auch um die Sachen kümmern, die unter der Erde sind.

Mein Wunsch für Bach in Weimar:

Viel Glück und gutes Gedeihen. Bach und Weimar werden auf ewig mit der deutschen Kultur verbunden sein.

UNTERSTÜTZT VON:

Schering GmbH
und Co. Produktions KG

BACH BIENNALE WEIMAR

IN EIGENER SACHE

DANK E

Sponsoren:



Schering GmbH
und Co. Produktions KG

FREISTAAT THÜRINGEN
Staatskanzlei

BEST WESTERN PREMIER
Grand Hotel

Sparkassenstiftung
Weimar - Weimarer Land

Wiener Hof
Russischer Hof

StadtWerkeWeimar
Strom · Gas · Wärme
Stadtversorgungs-GmbH

CLONDIAG

Ilm-Pack
Verpackung nach Maß
www.ilm-pack.de

Springendorfer
Das Weimarer Bier

Friends of Dresden Deutschland e.V.

Weimarer Wohnstätte
Wir schaffen Lebensräume

Institutionelle Partner
Kooperationen

KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

Hochschule für Musik
FRANZ LISZT Weimar

weimar
Kulturstadt Europas

MUSIKGYMNASIUM
SCHLOSS BELVEDERE

weimar
GmbH

Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar

THÜRINGER
ORGEL
SOMMER



MUSIKAKADEMIE
KRAKAU

BACHHAUS
EISENACH

PAVILLON
PRESSE
WEIMAR

Weitere Unterstützer



Glinicke
Mein Autohaus
in Weimar
Erfurter Str. 76 • Tel. 03643/ 208100



MERKUR BANK

Sponsoren „Bach in Weimar“ e.V.

Medien- und Kooperationspartner

SPONSOREN
STELLEN SICH VORMythos und Gegenwart
Im Kurzportrait: BAYER KULTUR

Seit über hundert Jahren ist Kultur zentraler Bestandteil des gesellschaftlichen Engagements der Bayer AG. Bayer Kultur bietet so ein vielfältiges und anspruchsvolles Programm in den Sparten Musik, Schauspiel, Tanz und Kunst mit über 150 Veranstaltungen pro Jahr im unternehmenseigenen Kulturhaus.



Die Spielzeit 2010/11 steht unter dem Motto „Mythos und Gegenwart“. Dieses Thema durchzieht alle vier künstlerischen Sparten von Bayer Kultur und findet sich in nahezu jeder Veranstaltung wieder. Dabei wurden gemeinsam mit den einzelnen Künstlern speziell auf das Spielzeitthema zugeschnittene Programme entwickelt.

Gerade antike Mythen haben Künstler schon immer besonders inspiriert. Exemplarisch sei hier nur der antike Gottessohn Orpheus genannt, der als begnadeter Sänger und sogar als Erfinder der Musik bezeichnet wird. Deshalb wurden von Bayer Kultur auch zwei Kompositionsaufträge vergeben, die sich beide mit diesem Thema auseinandersetzen. Doch auch zeitgenössische Mythen haben Eingang in den Spielplan gefunden: Ein Schauspiel-Stück für Jugendliche zeigt, dass Elvis noch lebt, und die Ausstellung mit Werken des legendären Fotografen Robert Lebeck präsentiert moderne Mythen: berühmte Persönlichkeiten, Idole und Helden. Die Schauspielreihe reflektiert besonders antike Mythen zwischen Antigone, Julius Cäsar und der Orestie, begibt sich mit Joseph Conrads „Herz der Finsternis“ aber auch auf die Reise in die mythische Welt Afrikas. Der musikalische Orpheus-Mythos findet auch in der Tanz-Sparte seinen Platz: Die Choreographie „Orphée“ bezieht sich auf die Texte von Ovid und Vergil, greift aber auch Interpretationen aus Literatur, Film und Bildender Kunst auf – die musikalische Bandbreite reicht von Monteverdi bis Glass.

Eine neue, enge Zusammenarbeit geht Bayer Kultur mit dem Ensemble l'arte del mondo ein, das als orchestra in residence bei vielen verschiedenen Projekten auf der Bühne stehen wird: als Kammermusikpartner von Daniel Hope, als Opernorchester bei der Ausgrabung von Josef Mysliveček „Medonte“ oder als Sinfonierorchester gemeinsam mit dem Pianisten Hardy Rittner. Er wird auf dem Pianoforte, begleitet von l'arte del mondo, Brahms' erstes Klavierkonzert spielen. Bei einem Soloabend präsentiert der ECHO Klassik-Preisträger 2009 außerdem Auszüge seiner gefeierten Schönberg-CD. Im zweiten Jahr stART-Künstler von Bayer Kultur, genießt Hardy Rittner – wie auch das Signum Quartett, das Benjamin Schaefer Trio sowie Studierende der Ernst-Busch-Hochschule Berlin und verschiedener Kunsthochschulen – eine besonders intensive, mehrjährige Förderung, die sich gerade ob ihrer Langfristigkeit und Nachhaltigkeit entscheidend von anderen Förderprogrammen unterscheidet. Sowohl l'arte del mondo als auch Hardy Rittner werden darüber hinaus im neuen „Mitmachen!“-Programm Kindern und Jugendlichen in Workshops und Seminaren Einblick in ihre Arbeit als Künstler geben und so dem jungen Publikum eine ganz unmittelbare Berührung mit klassischer Musik vermitteln.

Das Engagement von Bayer Kultur bei der diesjährigen BACH BIENNALE WEIMAR lag – wie Volker Mattern betont – nahe: „Uns ist es wichtig, die künstlerische Arbeit von Bayer Kultur weit über Leverkusen hinaus bekannt zu machen. So lag es nahe, ein Festival, bei dem zwei unserer wichtigsten künstlerischen Partner ebenfalls im Mittelpunkt stehen, zu unterstützen!“

www.kultur.bayer.de

Schering GmbH und Co. Produktions KG

Die Schering GmbH und Co. Produktions KG ist ein in Weimar ansässiges pharmazeutisches Unternehmen der Bayer AG. Mit unseren Mitarbeitern und Auszubildenden stellt das Unternehmen hormonhaltige, feste Arzneiformen für die nationalen und internationalen Märkte der Bayer Schering Pharma AG her.

www.scheringpg.de

DANK E VOL. 2

Wir danken außerdem herzlich

Allen unseren Künstlern, Mitwirkenden und allen an der Organisation Beteiligten. Ohne großes Entgegenkommen der Künstler zu Ehren des „Weimarer Bach“, und ohne die aufopferungsvolle Mitarbeit seitens der „Crew“ wäre das Festival nicht realisierbar gewesen.

Für Mithilfe, Beistand und konstruktives Wohlwollen:

Jens Braun, Dr. Gabriele Busch-Salmen, Kirsten Deutsch, Barbara Ebel, Andreas Eckel, Dieter Haak, Dr. Jörg Hansen, Henrich Herbst, Prof. Dr. Wolfgang Holler, Christian Lohmann, Thomas Kemmerich, Fritz von Klinggräff, Dr. Michael Knoche, Ulrike Köppel, Martin Kranz, Prof. Dr. Wolfgang Lück, Dr. Volker Mattern, Karin Mitterhauser, Peter Mittmann, Gabriele Müller, Katrin Plica, Gottfried Preller, Prof. Dr. Walter Salmen, Silke Schenk, Andreas Schirmer, Tilman Schüller, Hellmut Seemann, Bettina Siegfried, Doris Steindorf, Dr. Gert-Dieter Ulferts, Harald Wenzel-Orf, Guido Werner.

IMPRESSUM

Veranstalter:
„Bach in Weimar“ e. V.



Festivalintendanz/Organisation:
Prof. Myriam Eichberger

Künstlerische Leitung:
Prof. Myriam Eichberger, Prof. Bernhard Klapprott

Geschäftsführung:
Georg Kuhn

Redaktion:
Prof. Myriam Eichberger, Johanna Brause

Künstlerisches Betriebsbüro:
Johanna Brause, Anna-Barbara Schmidt, Kat Urbantat

Praktikanten:
Jana Cucurova, Nadin Domdey, Anna Kellnhofer, Lorina Mattern

Gestaltung/Grafik:
Gudman Design, Weimar / Tilman Schüller, Alexander Bernhardt, Ralph Kallenbach / www.gudman.de

Druck:
Liebeskind Druck, Apolda

Auflagenzahl:
2.500 Stück

Bildnachweise:
Manfred Esser, Dorette Jensen, Werner Kmetitsch, Ulrich Kneise, Ulrich Schwarz, Michael Treder, Guido Werner, Gerhard Wolkersdorfer, Klassik Stiftung Weimar, Bachhaus Eisenach gGmbH (Museum der Neuen Bachgesellschaft e.V.), Hamish Appleby, peuserdesign, AS - Studio für Fotografie

WWW.BACHBIENNALEWEIMAR.DE
WWW.BACHHAUSWEIMAR.DE

DIE NÄCHSTE

BACH BIENNALE WEIMAR

13.-15.7.2012



Stimmen auch Sie für ein
„Neues Bachhaus Weimar“!
Werden Sie Mitglied bei
„Bach in Weimar“ e.V.

Beitrittsformulare zum Verein sowie eine
Informations-Broschüre zum „Neuen
Bachhaus Weimar“ erhalten Sie an allen
Festivalkassen oder bachhausweimar.de



ARTIST IN RESIDENCE

bau für bach

IMMOBILIE DES JAHRES

/// Renaissance-Kellergewölbe am Weimarer Marktplatz, einzige authent. Wohnstätte Johann Sebastian Bachs mit unterird. erh. orig. Wein- und Bierkeller, weltweit einzigart. Kulturgut, 1708-1717 Orig.-Produktionsst. von: Orgelwerken, Kantaten, Brandenb. Konzerten, Cembalo Solow. u. Partiten f. Viol. Solo v. J.S. Bach, 1710/ 1714 Geb. Ort v. Wilh. Fr. u. Carl Ph. E. Bach, ab 1805 als Aufenthaltsort v. R. Wagner, Fr. Liszt, F. Mendelssohn Bartholdy, N. Paganini, H. Berlioz u. a. europ. „Musiker-Magnet“, kreativster Ort Weimars neben Goethes Frauenplan, seit 1989 als (Nach)-„Wende“-Parkplatz genutzt, Soll durch Neuüberbauung der erhaltenen Kellergewölbe als „Neues Bachhaus Weimar“ wieder Wohnsitz von Bach in Weimar sowie moderne Bach-Begegnungsstätte werden. **Interesse? Kontaktieren Sie uns:**

INFO@BACHHAUSWEIMAR.DE
WWW.BACHHAUSWEIMAR.DE

„BACH IN WEIMAR“ E.V.

BACHHAUS IN WEIMAR – HISTORISCH

„DAS BESTE, WAS WIR AN DER GESCHICHTE HABEN,
IST DER ENTHUSIASMUS, DEN SIE ERREGT.“

Johann Wolfgang von Goethe

Zeichnungen: Alexander Ferdinand Grychtolik

18. JAHRHUNDERT

„Sternstunden-Ort“: hier komponierte Johann Sebastian Bach

Hier wohnte Bach „mit seiner Liebsten und deren Schwester“ von 1708-1717. Alle Weimarer Kinder der Bachs wurden hier geboren, darunter die beiden berühmtesten Bach-Söhne: Wilhelm Friedemann (1710) und Carl Philipp Emanuel (1714). An diesem Ort hat er „die meisten seiner Orgelstücke gesetzt“ (so vermerkt der Nekrolog), hier entstanden außerdem über 30 Kantaten, zahlreiche Werke für Cembalo Solo, Frühfassungen der „Brandenburgischen Konzerte“, Solopartiten für Violine u.a. Hier befinden sich die letzten und einzigen baulichen Zeugen einer Bach-Wohnstätte weltweit: die Renaissance-Kellergewölbe seines Wohnhauses, Bachs „Wein- und Bierkeller“, welche unterirdisch erhalten sind. Es handelt sich zudem um den einzig noch bekannten Kompositions-Ort des Weltgenies (die Leipziger Thomasschule wurde 1902 abgerissen und ist fremd überbaut); keine von Bachs Wohnstätten in Eisenach, Arnstadt, Mühlhausen, Köthen u.a. ist heute nachweislich und gesichert zu verorten – außer Weimar.



18. Jahrhundert: „Freibaus“ (Rekonstruktion), Markt 16, ehemaliges Bach-Wohnhaus

19. JAHRHUNDERT

„Zufall ist nichts anderes als die Unkenntnis der Ursachen“ Albert Einstein

Im 19. Jahrhundert war das ehemalige Bachhaus ein Anziehungspunkt und europäischer „Musiker-Magnet“. Ohne zu wissen, dass sie sich in Bachs ehemaliger Dienstwohnung befanden (dies wurde erst 1929 zweifelsfrei nachgewiesen) wohnten hier – damals: Hotel „Zum Erbprinzen“ – Komponisten und Musiker von Weltrang wie Richard Wagner, Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Niccolò Paganini, Hector Berlioz, Anton Rubinstein u.a. Die Häufung dieser prominenten Namen hatte ihren Grund: Das Hotel gehörte zu den edelsten Gasthäusern Weimars. Zuvor war das ehemalige Wohnhaus Bachs mit dem zur rechten Seite liegenden Nachbarhaus („westliches Freihaus“) verbunden worden und erhielt mit jenem zusammen eine einheitlich gestaltete, klassizistische Fassade. Der Wohnbereich der Bach-Familie wurde, wie das gesamte legendäre Hotel, zu Gästezimmern umgewandelt.



1803: die zwei ursprünglichen Gebäude mit einer „gemeinsamen“ Fassade überblendet

1938

„Bachstube“

In die Zeit des Hoteldirektors Carl Vetter fällt die Einweihung der so genannten „Bachstube“ im Jahre 1939, also ein Jahr nach der Eröffnung des Neubaus des Hotels „Elephant“. Die „Bachstube“ wurde als Weinstube – dem damaligen Zeitgeist entsprechend – im „Heimatsstil“ im Erdgeschoß des „Erbprinzen“ eingerichtet. Sie befand sich exakt über Bachs Weinkellern. Hier hingen Portraitbilder Johann Sebastian Bachs und seiner zwei bedeutenden in Weimar geborenen Söhne, Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel. Sie war somit die erste Weimarer Bachgedenkstätte. Möglicherweise wurde die Einrichtung der „Bachstube“ durch das 1907 in Eisenach eröffnete „Bachhaus“ angeregt.

Im Zweiten Weltkrieg wird das Hotel „Erbprinzen“ durch Bombardierungen schwer beschädigt, die „Bachstube“ stellt man jedoch bald wieder her, denn es wird ein großer Speiseraum für die in Weimar stationierten Offiziere der russischen Armee benötigt.



1938: Umbau/Erweiterung des Hotels „Elephant“

1945 /// SEIT 1988/89

Gedenktafel

1946 wird auf Initiative des Stadtorganisten Johannes Ernst Köhler die heutige Gedenktafel angebracht (nicht am ganz korrekten Ort: sie müsste ca. 15 Meter weiter links hängen).

20 Jahre nach der „Wende“ – eine Wende auch für Bach?

Das kulturhistorisch einmalige Gelände wird seit 1989 als Parkplatz genutzt: zu DDR-Zeiten vielleicht ein „gängiges“ Szenario, jedoch im Jahr 20 nach der Wende ein Zustand, der Veränderung nahelegt. Das Grundstück des ehemaligen Bachhauses beinhaltet nur ca. 15 % des gesamten, großen Parkplatz-Areals: eine attraktive Chance für die Kulturstadt, hier einen internationalen, einzigartigen Bach-Identifikationsort für die weltweite „Bach-Fan-Gemeinde“ zu schaffen. Das Thüringische Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie hat die Existenz der Keller des Bach-Wohnhauses bestätigt und schreibt am 21.4.2008: Die heutige Parkplatzfläche zum „Elephant“ wurde bereits sondiert. [...] zum Markt sind die Keller im Untergrund erhalten, aber mit Schutt verfüllt.“

Die aus der Renaissancezeit stammenden Kellergewölbe und Grundmauern sind also noch vorhanden. Es besteht somit die einzigartige Möglichkeit, über den original erhaltenen Kellergewölben eine eigene Weimarer Bachgedenkstätte zu errichten.



1945: Ein Bombenschaden zerstört Teil des „Erbprinzen“ / seit 1989: Parkplatz Hotel „Elephant“

„BACH IN WEIMAR“ E.V. BACHHAUS IN WEIMAR – HEUTE

„ERHALTUNG IST ABER NICHT ZU BEWIRKEN,
WENN MAN DEN VORSATZ DES FORTBAUENS GÄNZLICH AUFGIBT.“

Johann Wolfgang von Goethe

Unser Ziel: Ein „Neues Bachhaus Weimar“

- als -

eine klingende Bach-Erlebnis- und Begegnungsstätte durch die Neuüberbauung der originalen Kellergewölbe

ein einzigartiges und authentisches Zeugnis des „musikalischen Weltwunders“: Johann Sebastian Bach

eine harmonische Komplettierung im Kontext der anderen mitteldeutschen Bach-Gedenkstätten

Prof. Dr. Günter Blobel, Medizin-Nobelpreisträger 1999 (NYC, Rockefeller University)

Am 29.05.10 23:46 schrieb "blobel@... .edu"

Sehr geehrte Frau Prof. Eichberger,

das Angebot der „Friends of Dresden“, das Bachgrundstück kauftlich zu erwerben bleibt bestehen.

Da die Keller des Bachgrundstückes das aus Bach's Lebenszeit einzig uebrig gebliebene Gemaeuer eines Bach Wohnhauses sind, ist es fuer das Weltkulturerbe und fuer Weimar geradezu eine Verpflichtung, diese Staette als Teil eines wiederaufgebauten Bachhauses der Weltoeffentlichkeit zuganglich zu machen.

Bach ist bei weitem der international bekannteste Einwohner Weimars gewesen!

Ich glaube, dass die Besitzer des Grundstueckes das letzten Endes auch so sehen. Ich bleibe daher optimistisch, dass wir uns mit ihnen konstruktiv zur Verwirklichung dieser Ziele einigen koennen.

Mit besten Gruessen,

Guenter Blobel

Dr. Jörg Hansen, Direktor des Bachhauses Eisenach
Mitglied des Direktoriums der Neuen Bachgesellschaft e.V., Leipzig

Als die auf Anregung Mendelssohns in Leipzig entstandene Bach-Gesellschaft im Jahr 1900 ihr Ziel, die Vorlage einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Bachs, erreicht hatte, rekonstituierte sie sich im gleichen Jahr neu, um als „Neue Bachgesellschaft“ Bachs Musik eine lebendige, Öffentlichkeit zu schaffen. Ins Werk gesetzt wurden drei „ewige“ Projekte: ein jährlich erscheinendes „Bach-Jahrbuch“, biennale Bach-Feste (seit 1920 jährlich) und die Gründung eines Bach-Museums. Doch die alte Thomasschule, als Bachs Leipziger Wohnhaus für diesen Zweck aussersehen, ließ die Stadt Leipzig im Jahr 1902 gegen den Protest von Bachfreunden und Stadtgeschichtlern abreißen. Als 1904 auch das Bachhaus in Eisenach – es galt seit ca.1850 als Geburtshaus Johann Sebastian Bachs – abgerissen und durch ein modernes Mietshaus ersetzt werden sollte, begann eine Spendensammlung ohne Vorbild. Benefizkonzerte von Joseph Joachim und Georg Schumann, Spenden von Bach-Freunden, der Musikverlage Breitkopf & Härtel und C.F. Peters sowie der Weimarer Herzoglichen Schatulle ermöglichten den Ankauf und die Einrichtung des Bachhauses in Eisenach, das am 27. Mai 1907 als erstes Museum für Johann Sebastian Bach unter Begleitung des Thomanerchors und der Großherzoglichen Hofkapelle Weimar feierlich eröffnet wurde.

Wenn das Bachhaus Eisenach, das Museum der Neuen Bachgesellschaft, im vergangenen Jahr als institutionelles Mitglied dem Verein „Bach in Weimar“ beigetreten ist, um dessen Projekte, insbesondere das „Neue Bachhaus Weimar“ und die „Bach-Biennale Weimar“ nach Kräften zu unterstützen, so liegt das auch an der unbändigen Begeisterung für die Musik Bachs, die hier zu verspüren ist. Es ist der gleiche Geist, der bei der Gründung des Bachhauses wirksam wurde. Ja: Bach ist heute auch ein Standortfaktor, der kommunale Marketingstrategien und Tourismusverwalter (nicht nur) in den Bachstädten beschäftigt. Doch es ist zu allererst die große Liebe zu Bachs Musik, die Schwierigkeiten überwindet und Dauerhaftes entstehen lässt – vor 100 Jahren in Eisenach, und jetzt in Weimar. Da bin ich mir ganz sicher, und freue mich.

STARKE STIMMEN FÜR BACH!

Drei gewichtige Voten für ein „Neues Bachhaus Weimar“

Stefan Wolf, Oberbürgermeister der Stadt Weimar



Prominente „Paten“ für ein „Neues Bachhaus Weimar“

(Auswahl)

Prof. Bob van Asperen (Niederlande), Frans Brüggem (Niederlande), John Coetzee (Australien), Peter Härtling (Deutschland), Maarten 't Hart (Niederlande), Katia und Marielle Labèque (Italien), Prof. Dr. Joachim Kaiser (Deutschland), Helmut Krausser (Deutschland), Andrea Marcon/Venice Baroque Orchestra (Italien), Prof. Siegfried Mathus (Deutschland), Prof. Gerhard Oppitz (Deutschland), Prof. Hellmuth Rilling (Deutschland), Hopkinson Smith (Schweiz), Prof. Dr. Peter Sloterdijk (Deutschland), Uwe Tellkamp (Deutschland) /// Gesamtübersicht der „Paten“ unter: www.bachhausweimar.de

stadtverwaltung weimar

Dezernat
Stadtentwicklung,
Kultur und Wirtschaft

Postanschrift:
Postfach 2014,
99401 Weimar

Lieferanschrift:
Schwansestraße 17,
99423 Weimar

Tel.: +49 (0) 36 43 - 76 20
Fax: +49 (0) 36 43 - 90 23 92
Internet: www.weimar.de

Kontakt

Kristen Deutsch
Fachreferentin für Musik-
Kulturamt

Weimar, den 07.05.2010

Hausanschrift:
Karl-Liebknecht-Straße 5,
99423 Weimar
Tel.: 03643 - 4995-20
Fax: 03643 - 4995-55

e-mail:
kristen.deutsch@stadtweimar.de

Stadtverwaltung Weimar · Postfach 2014 · 99401 Weimar

Frau
Professor Myriam Eichberger


Sehr geehrte Frau Professor Eichberger,

wie Sie mir in unserem Gespräch berichteten, bemüht sich der Verein Bach in Weimar e.V. um die Errichtung eines „Neuen Bachhauses“ in Weimar an authentischem Ort. Die Errichtung eines solchen Hauses und somit die Erhaltung und damit verbunden die musikalisch-kulturelle Nutzung an diesem weltweit einzig bekannten Bach-Wohnort befürworte ich sehr.

Soweit ich weiß, sind die originalen Weimarer Weinkeller die letzten und einzigen baulichen Zeugnisse einer Bach-Wohnstätte. Die Stadt Weimar ist sich der Bedeutung Johann Sebastian Bachs, seiner Söhne und des enormen kulturellen Erbes, das sie hinterlassen haben, sehr wohl bewusst. Leider steht Bach in Weimar viel zu oft im Schatten der großen Klassiker. Deshalb unterstütze ich im Rahmen meiner Möglichkeiten die Initiativen des Vereins und das Projekt „Neues Bachhaus“ ausdrücklich.

Ich wünsche Ihnen und Ihrem Vorhaben Erfolg und viel Kraft auf dem eingeschlagenen Weg.

Mit freundlichen Grüßen


Stefan Wolf
Oberbürgermeister

weimar
macht baut!

Regelöffnungszeiten

Di/Do/Freitag: 9 - 12 Uhr
Dienstag: 13 - 18 Uhr
Donnerstag: 13 - 15 Uhr
Montag/Mittwoch: geschlossen

Bankverbindung
Konto: 301 002 029
BLZ: 820 510 00
Sparkasse Mittelhüringen


Kulturstadt Europas

BACH BIENNIALE WEIMAR

AUF EINEN BLICK



A **Residenzschloss Weimar**
(Festsaal, Gentsches Treppenhaus,
Schlosshof)
Burgplatz 4



B **Stadtkirche St. Peter und Paul**
(Herderkirche)
Herderplatz



C **Wittumpalais**
(Festsaal)
Am Palais 3



D **Musikgymnasium**
Schloss Belvedere (Saal)
Schloss Belvedere (ca. 3 km
vom Stadtzentrum entfernt)



E **Hochschule für Musik**
FRANZ LISZT Weimar
(Festsaal des Fürstenhauses)
Platz der Demokratie 2



F **Hof der Anna Amalia**
Bibliothek Weimar
schräg gegenüber dem
Residenzschloss



PROGRAMM-ÜBERBLICK

SONNTAG 4.7.2010

PRELUDIO

18.00 Uhr

Auftaktkonzert + Vernissage der Ausstellung „Chromatik und Fuge“/
Gentsches Treppenhaus Residenzschloss
Eintritt: Plätze mit Frontalansicht Podium 22 € / erm. 19 €;
Freie Platzwahl 20 € / erm. 17 €

DIENSTAG-DONNERSTAG 6.-8.7.2010

jeweils 12.30-13.00 Uhr

Jeunesse Festival / 3 Lunchkonzerte / Gentsches Treppenhaus Residenzschloss
Eintritt: Unkostenbeitrag 3 € (Konzert, excl. Essen)
Ticketverkauf nur an der Tageskasse

FREITAG 9.7.2010

FESTIVAL

20.00 Uhr

Eröffnungskonzert / Stadtkirche St. Peter und Paul
„Drei Weimarer Solitäre“ – Kammermusik von J. S. Bach, W. F. Bach und C. P. E. Bach
Eintritt: Mittelschiff 25 € / erm. 22 €; Seitenschiff 20 € / erm. 17 €;
Kinder bis 14 Jahre 9 €

23.00 Uhr

Zeitgenosse Bach / Nachtkonzert „Reflexionen“ in der Ausstellung „Chromatik
und Fuge“ / Gentsches Treppenhaus Residenzschloss
Eintritt: Plätze mit Frontalansicht Podium 23 € / erm. 20 €;
Freie Platzwahl 20 € / erm. 17 €

SAMSTAG 10.7.2010

10.00 Uhr

Fingerabdruck / Über Leben und Tätigkeit der Bach-Familie in Weimar
(Treffpunkt: Stadtkirche St. Peter und Paul)
Stadtrundgang: 15 € / erm. 11 € inkl. einer Erfrischungs-Bowle

ca. 12.30 Uhr

„Bach-Schmaus“ / Grand Hotel Russischer Hof
Ein Menü nach originalen Rezepten der Bach-Zeit mit „Tafel-Music“
Kosten: Stadtführung inkl. „Bach-Schmaus“: 42 € / erm. 37 €
Kosten (nur) „Bach-Schmaus“: 29 € / Anmeldung: Russischer Hof 03643 774804

14.30 Uhr

Zeitgenosse Bach / Konzert „Reflexionen“ in der Ausstellung „Chromatik und
Fuge“ / Gentsches Treppenhaus Residenzschloss (Wdh. vom 9.7.10, 23.00 Uhr)
Eintritt: Plätze mit Frontalansicht Podium 23 € / erm. 20 €;
Freie Platzwahl 20 € / erm. 17 €

17.00 Uhr

Vortrag: „Die Aufklärung in Mittel- und Norddeutschland und die Familie Bach“ /
Festsaal Wittumpalais
Eintritt 7 € / erm. 5 €

17.00 Uhr

Nachmittag in Arnstadt, Bachkirche / J. S. Bach, W. F. Bach: „Cantus & Orgel“
Eintritt: 12 € / erm. 10 € / Kinder bis 14 Jahre 5 €

19.30 Uhr

Clavierkonzert mit Werken von Wilhelm Friedemann Bach / Festsaal Wittumpalais
Eintritt: 13 € / erm. 10 € / Kinder bis 14 Jahre 6 €

22.00 Uhr

Fest „Alles Gute zum Geburtstag, Friede!“ / Hof des Studienzentrums der Herzogin
Anna Amalia Bibliothek
Eintritt kostenfrei

SONNTAG 11.7.2010

9.30 Uhr

Festgottesdienst am 6. Sonntag nach Trinitatis / Stadtkirche St. Peter und Paul
Eintritt kostenfrei

11.30 Uhr

Matinée – Bach im Dialog: „Wilhelm Friedemann Bach – der erste Romantiker?“
Festsaal Residenzschloss
Eintritt: 23 € / erm. 20 €

15.00 Uhr

Jeunesse Festival / Konzert / Festsaal Fürstenhaus
Eintritt: 12 € / erm. 9 € / Kinder bis 14 Jahre 6 €

17.00 Uhr

Abschlusskonzert „Ouvertüre, Sinfonia & Concerto“ /
Saal Musikgymnasium Belvedere
Eintritt: Eintritt 28 € / erm. 23 € / Kinder bis 14 Jahre 9 € /
Konzert inklusive Abschlussemphang: 37 € / erm. 29 €

ca. 18.30 Uhr

Abschlussemphang / Musikgymnasium Belvedere – Außenbereich
(bei schlechtem Wetter im Innenbereich)
Eintritt: 16 €

WWW.BACHBIENNALEWEIMAR.DE

TICKET-INFO

Tickets in allen Pressehäusern der TA, OTZ und TLZ
sowie in allen an das Thuringenticket angeschlossenen
Touristinformationen.

Tourist-Information Weimar
Markt 10 · 99423 Weimar
Welcome-Center / Weimar Atrium
Friedensstraße 1 · 99423 Weimar
Tel. +49 (0)3643 – 745 745
Fax +49 (0)3643 – 745 420
Email: tourist-info@weimar.de
www.weimar.de

Ginkgo Weimar
Wagnergasse 2 · 99423 Weimar
Tel. +49 (0)3643 – 90 85 36
Fax +49 (0)3643 – 90 85 38
Email: weimar-treff@web.de

Für alle Konzerte gilt freie Platzwahl - beim Eröffnungskonzert jeweils in den
benannten Preiskategorien.

Alle Preise verstehen sich inkl. Vorverkaufsgebühr, zuzüglich sonstiger
Gebühren in den Vorverkaufsstellen.

Ermäßigungen erhalten gegen Vorlage des entsprechenden Ausweises Schü-
ler, Studenten, Wehr- und Zivildienstleistende, Arbeitslose, Schwerbehinderte
und Sozialhilfeempfänger. Die Ermäßigungsberechtigung ist beim Einlass
unaufgefordert vorzuzeigen.

Änderungen im Gesamtprogramm sind vorbehalten!

