



36. ASCHAFFENBURGER

Bach TAGE

13.07. – 28.07.2024

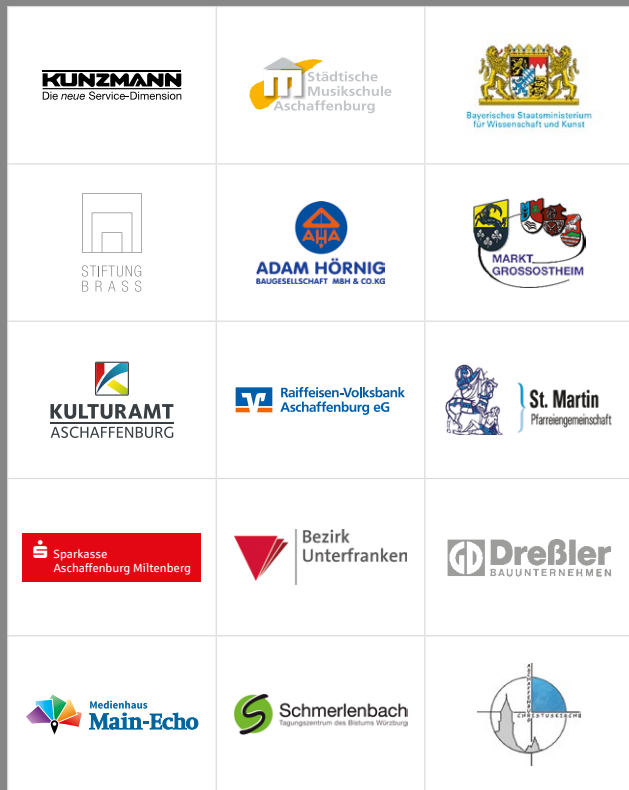


In Stylo Francese



Programm

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



Impressum

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

Redaktion:
 Florian Reuthner

Programmbetrachtungen:
 Jürgen Ostmann

Gestaltung:
 Atelier Fleckenstein
 Telefon (0 88 56) 9 10 75 76
 mail@fleckenstein.info

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher,

mit dem diesjährigen Motto der Aschaffener Bachtage, „In Stylo francese“, überschreibt Bach – auf Italienisch! – seinen Contrapunctus 6 aus der „Kunst der Fuge“. Der französische Stil war Mode im Europa der Barockzeit, man ahmte nach, was der französische Hof vorlebte, und das nicht erst seit Louis XIV...

Doch die musikalische Welt war gespalten in Italienisch und Französisch, zwei „Geschmacksrichtungen“, die erst François Couperin in seiner Sammlung „Les Goûts-reunis“ 1724 wieder zusammenzuführen suchte. An den sächsischen Höfen beschäftigte man französische Instrumentalisten, um Versailles auch in musikalischer Hinsicht zu imitieren, ebenso aber italienische, um mit Venedig und Rom mithalten zu können. Die Werke der deutschen Hofkomponisten tragen dem Rechnung.

Bach, der für uns heute als der Rationale, Beständige gilt, schreibt Musik en vogue, die die modischen Bedürfnisse seiner Hörer erfüllt?

Zumindest gelang es ihm, seine Kunst in den Geschmack der Zeit zu kleiden und neben dem italienischen eben auch den französischen Stil für seine Musik zu nutzen. Wie genau Bach, obwohl er selbst nie in Frankreich war, den „Stylo francese“ kannte, zeigt unser diesjähriges Programm. Renommierete Musiker und Ensembles spüren den französischen Einflüssen in Bachs Werk nach und entföhren mitunter direkt nach Versailles. Aber auch der musikalische Nachwuchs ist wie immer mit von der Partie: in der von der Städtischen Musikschule gestalteten Musik zur Marktzeit und beim Kinderkonzert „Besuch bei der Königin“.

In diesem Sinne wünschen wir wunderbare Konzertmomente und heureux temps mit der Musik Bachs und seiner Kollegen!

Herzlichst, Ihr
 Florian Reuthner

Schirmherr der 36. Aschaffener Bachtage:
Oberbürgermeister Jürgen Herzog

STYLO FRANCESE AN DER ORGEL

Sa 13|07|24 – 08:00 Uhr
Orgelfahrt der Bachgesellschaft

Peter Schäfer – Orgelvorfürhungen
Burkard Fleckenstein – Reiseleitung



Peter Schäfer war bis zu seiner Verabschiedung in den Ruhestand im März 2019 als Regionalkantor für die Region Untermain und als Kirchenmusiker in Klingenberg und Erlenbach tätig. Er initiierte mehrere Konzertreihen in der Region, u.a. die Himmelthaler Sommerkonzerte, die besondere kirchenmusikalische Akzente setzen. Neben seinen Aufgaben als Leiter des Aschaffener Regionalzentrums für

Kirchenmusik zur Aus- und Fortbildung der Kirchenmusiker und als Orgelsachverständiger entwickelte er eine rege Konzerttätigkeit; er spielt an Orgeln im In- und Ausland.

Abfahrt 08:30 Uhr

an der Städtischen Musikschule, Kochstraße 8, Aschaffenburg

09:30 Uhr Bergen-Enkheim, Katholische Pfarrkirche St. Nikolaus
Hauptorgel mit 52 Registern, 4 Manualen und Pedal. Erbaut von Orgelbau Förster & Nicolaus, Lich 1984-86, Disposition von Prof. Günther Kaunzinger und Bernd Walz.

Die Orgel von Bergen-Enkheim ist weit über die Grenzen des Rhein-Main-Gebiets bekannt als ein großartiges Instrument, das sich insbesondere durch die Orgelkonzerte mit ausgezeichneten Interpreten und hochklassigen Programmen einen Namen gemacht hat.

11:30 Uhr Mainz-Bretzenheim, Katholische Pfarrkirche St. Bernhard

Orgel von Aristide Cavaillé-Coll (erbaut 1877)

Die Orgel wurde ursprünglich für die Kirche Saintes-Férodinand et Thérèse de l'enfant de Jésus in Paris erbaut. Zwischendurch stand sie von 1971 bis 1997 in der Evangelischen Kirche von Surennes bei Paris. Sie wurde 1998/99 nach St. Bernhard Mainz-Bretzenheim verkauft. Es handelt sich um die einzige Cavaillé-Coll-Organ in Deutschland.

13:00 Uhr Ludwigshöhe, Weingut Brüder Dr. Becker Mittagsimbiss

15:00 Uhr Bechtolsheim, Evangelische Simultankirche St. Maria und St. Christopherus

Die mächtige dreischiffige Hallenkirche aus spätgotischer Zeit besticht durch den imposanten Baukörper mit einem Langhaus von fünf Jochen und einem dreijochigen, nur einschiffigen Chor süddeutscher Prägung. Zu ihrer prächtigen Ausstattung gehören ein barocker Hochaltar, ein halbkugelförmiger Taufstein aus dem Jahr 1530 und ein regalartiger Retabel in neun Feldern mit gotischen Heiligenfiguren. 1544 wurde die Kirche reformiert und 1685 auf Befehl König Ludwigs XIV. zur Simultankirche umgewandelt. Die Kirche wurde fortan von den beiden Konfessionen gemeinsam genutzt. 1756 erfolgte der Einbau der Orgel aus der Werkstatt der Gebrüder Johann Philipp und Johann Heinrich Stumm. Sie bietet ein zweimanualiges Werk mit Pedal. Mit ihrem wunderbaren Klang und dem sehr hohen Bestand an originalen Pfeifen stellt die Bechtolsheimer Stumm-Organ ein besonderes Kleinod in Rheinhessen dar. Mehrmals hat die Orgel in ihrer Geschichte Umbauten und Veränderungen an der Disposition erfahren, zuletzt 2014 durch Förster und Nicolaus. Ziel dieser Maßnahme waren hauptsächlich die Sicherung des historischen Bestandes, die Rekonstruktion der Spielanlage und im Besonderen die Rückgewinnung des originalen Klangbildes.

Sa 20|07|24 – 11:15 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Instrumentalklassen der Städtischen Musikschule

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Präludium d-Moll BWV 554

Svea Czika, Orgel
Klasse Oskar Göpfert

Präludium und Fuge D-Dur BWV 850

Vitus Schott, Klavier
Klasse Oskar Göpfert

**Kleine Präludien C-Dur BWV 939 und d-Moll
BWV 940**

Mei Yang, Klavier
Klasse Elisabeth Süßer

Präludium c-Moll BWV 999

Mathilda Breid, Klavier
Klasse Britta Gläser

Invention F-Dur BWV 779

Felix Moser, Klavier
Klasse Oskar Göpfert

Christian Pezold (1677–1733)

Menuett G-Dur BWV Anh. 114

Leni Eisert, Klavier
Klasse Susanne Krumm

Johann Sebastian Bach

Menuett G-Dur BWV Anh. 116

Paulina Czech, Klavier
Klasse Susanne Krumm

Präludium F-Dur BWV 927

Kanoko Anjiki, Klavier
Klasse Susanne Krumm

Präludium d-Moll BWV 926

Elisa Wojanowski, Klavier
Klasse Petra Heinemann

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Menuett D-Dur

Wiebke Zink, Klavier
Klasse Petra Heinemann

Johann Sebastian Bach

Präludium c-Moll BWV 847

Moritz Binschek, Klavier
Klasse Natalie Edler

Natalie Edler (* 1968)

aus Baum-Variationen: Bitterorange

(Hommage an J. S. Bach)
Moritz Binschek, Klavier
Klasse Natalie Edler

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge BWV 997

Dilan Seibel, Blockflöte
Klasse Monika Kaiser
Oskar Göpfert, Orgel



IN TE, DOMINE, SPERAVI

Sa 20|07|24 – 20:00 Uhr
Stiftsbasilika Aschaffenburg

Franziska Bobe – Sopran
Barbara Buffy – Alt
Stefan Schneider – Tenor
Sven Fürst – Bass
Kammerchor Ars Antiqua, Aschaffenburg
Barockorchester Armonia dell'Arcadia, Bamberg
Katrin Ferenz – Leitung

Jean-Philippe Rameau
(1683–1764)

„Quam dilecta tabernacula“,
Motette für Soli, Chor und Orchester
RCT 15

Air: Quam dilecta tabernacula
Choeur: Cor meum et caro mea
Air: Et enim passer invenit sibi domum
Trio: Altaria tua, domine virtutum
Récitatif et Choeur: Beati qui habitant in domo tua
Air: Domine, deus virtutum
Choeur final: Domine virtutum, beatus homo

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

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

– Pause –

Johann Bernhard Bach
(1676–1749)

Suite Nr. 4 D-Dur für Streicher und Basso continuo

Ouverture
Caprice I
Marche
Passepieds I & II
Caprice II
Air
La Joye
Caprice III

Marc-Antoine Charpentier
(1643-1704)

Te Deum, Motette für Soli, Chor und Orchester H 146

[Prélude]
Te Deum laudamus
Te aeternum Patrem
Pleni sunt coeli et terra
Te per orbem terrarum
Tu devicto mortis aculeo
Te ergo quaesumus
Aeterna fac cum Sanctis tuis
Dignare, Domine
In te, Domine, speravi



Die in Halberstadt geborene Sopranistin **Franziska Bobe** studierte an der Hochschule für Musik Würzburg zunächst Schulmusik, dann Gesang bei Martin Hummel und Monika Bürgener. Wichtige Impulse erhielt die freischaffende Sängerin zusätzlich durch Meisterkurse bei Margreet Honig, Christian Elsner und Axel Bauni. Derzeit wird Franziska Bobe sängerisch von Sibylla Rubens betreut. Als Konzertsängerin hat sie sich ein breit gefächertes Repertoire erarbeitet, das vom Barock bis zur Gegenwart reicht. Ihre Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten ist auf CDs und in zahlreichen Rundfunkaufnahmen dokumentiert. Seit 2012 ist Franziska Bobe Mitglied des Solistenensembles Stimmkunst, das im Zyklus „Bach:Vokal“ in der Stiftskirche Stuttgart das gesamte Vokalwerk Johann Sebastian Bachs aufführte.

toire erarbeitet, das vom Barock bis zur Gegenwart reicht. Ihre Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten ist auf CDs und in zahlreichen Rundfunkaufnahmen dokumentiert. Seit 2012 ist Franziska Bobe Mitglied des Solistenensembles Stimmkunst, das im Zyklus „Bach:Vokal“ in der Stiftskirche Stuttgart das gesamte Vokalwerk Johann Sebastian Bachs aufführte.



Die Altistin **Barbara Buffy** war fünf Jahre am Theater Bremen engagiert; daneben gastiert(e) sie an den Häusern in Dresden, Saarbrücken, Braunschweig, Flensburg, Ulm, Stralsund, Halberstadt, Oldenburg, Pforzheim, Coburg, Regensburg u.a. Die Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbs Alexander Girardi (Coburg, 2009) debütierte 2013 bei den Bad Hersfelder Opernfestspielen als Carmen und wurde dort 2014 für ihre Darbietung als

Amneris (Aida) mit dem Hersfelder Opernpreis ausgezeichnet. Derzeit arbeitet sie freischaffend als Solistin im In- und Ausland sowohl im Bereich Oper als auch Oratorium, gibt Stimm- und szenischen Unterricht an der Universität Würzburg. Barbara Buffy studierte Schulmusik, Gesangspädagogik und Diplom-Operngesang an den Musikhochschulen Würzburg und Mannheim (bei Rudolf Piernay) und besuchte Meisterkurse bei Gerhild Romberger, Jard van Nes, Neil Semer und Roberta Cunningham.



Der Tenor **Stefan Schneider**, geboren in Oettingen, besuchte die Berufsfachschule für Musik in Krumbach mit dem Hauptfach Trompete und erhielt dort ersten Gesangsunterricht. Danach studierte er Schulmusik in Würzburg und begann zusätzlich ein Gesangsstudium bei Martin Hummel. Er tritt regelmäßig mit renommierten Ensembles wie dem Norddeutschen Figuralchor auf und ist als

Tenorsolist vor allem im Oratorienfach deutschlandweit tätig. Im Bereich der Oper konnte man ihn in Produktionen der Würzburger Musikhochschule erleben, und in Inszenierungen für Kinder trat er mehrfach in der Alten Oper Frankfurt und beim Würzburger Mozartfest auf. Wichtige Impulse für sein Studium erhielt er in Kursen bei Emma Kirkby, Andreas Scholl und Bernarda Fink. Stefan Schneider ist Preisträger des Opernwettbewerbs der Stiftung Concerto. Er war Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes und wurde durch das Deutschlandstipendium gefördert. Auch als Trompeter ist er weiterhin aktiv.



Der Bass **Sven Fürst** schloss sein Gesangsstudium in Würzburg bei Monika Bürgener 2002 mit Auszeichnung ab. Er besuchte u.a. Meisterklassenkurse bei Ingeborg Hallstein und Helmut Deutsch und wirkte bei diversen CD- und Fernsehproduktionen sowie Rundfunkaufnahmen mit. Seine Konzerttätigkeit im In- und Ausland umfasst oratorische Werke vom Frühbarock bis zur Moderne. Dem Würz-

burger Kulturleben seit Studientagen eng verbunden, musiziert er regelmäßig mit der Camerata St. Stephan, dem Monteverdi-Chor und dem Oratorienchor. Er ist Preisträger und Finalist verschiedener Wettbewerbe sowie Stipendiat der Richard-Wagner-Gesellschaft. Seit 2011 unterrichtet er eine Gesangsklasse an der Hochschule für Musik Würzburg, zudem mehrfach bei der Internationalen Sommerakademie in Siena/Italien. In den letzten Jahren wurde er immer wieder für die Sommerproduktionen der Welsh National Opera eingeladen, zuletzt für die Titelpartie in Donizettis „Don Pasquale“.



Der **Ars Antiqua Kammerchor** wurde 1982 als Jugendchor mit dem Ziel gegründet, unter professioneller Leitung auf hohem Niveau Chorliteratur sämtlicher Epochen zu erarbeiten und aufzuführen. Unter Stefan Claas, der den Chor von 1999 bis 2021 leitete, wurde der Chor ein fester Bestandteil des kulturellen Lebens am Bayerischen Untermain. Auf Wettbewerben und Chorreisen bestätigte der Chor sein musikalisches Engagement mit großem Erfolg auch auf nationaler und internationaler Ebene, z. B. beim Deutschen Chorwettbewerb oder beim Internationalen Chorwettbewerb in Spittal an der Drau. Im Mittelpunkt der Chorarbeit stehen thematisch ausgearbeitete a-capella-Konzerte, regelmäßig führt der Kammerchor aber auch Werke aus dem oratorischen Repertoire mit ausgesuchten Ensembles auf. Seit Januar 2023 steht der Chor unter der musikalischen Leitung von Katrin Ferenz.



Seit 2007 spielt die **Armonia dell'Arcadia** Konzertprogramme mit Musik vom Frühbarock bis zur Klassik. Publikum und Presse freuen sich über die mitreißenden Interpretationen und die Programmgestaltung abseits ausgetretener Pfade. Einladungen im gesamten süddeutschen Raum und im Ausland (u.a. F. X. Richter-Symposium Kempten, Basilikakonzerte Rankweil, Weilburger Schlosskonzerte, Passauer Barock) zeugen von der künstlerischen Reputation dieser Formation, deren Mitglieder auch in zahlreichen anderen namhaften Ensembles tätig sind. Zum Konzept der Armonia dell'Arcadia gehört die Aufführung heute weniger bekannter Werke und Komponisten, oftmals mit regionalem Bezug, um diese wieder einem größeren Publikum zugänglich zu machen.



Katrin Ferenz kam in Passau zur Welt. Sie studierte in Würzburg Schulmusik und Dirigieren mit Schwerpunkt Chor bei Jörg Straube und absolvierte zusätzlich eine gesangspädagogische Ausbildung bei Eugene Rabine. Zahlreiche Assistenzen, Kurse und Meisterkurse in den Bereichen Gesang, Interpretation, Dirigieren und Performancekunst, u.a. bei Johannes von Hoff, Mike Svoboda, Richard Wistreich und Ute Niemuth erweitern ihre Ausbildung. Bereits während ihres Studiums wurde Katrin Ferenz an der

Musikhochschule Würzburg ein Lehrauftrag für Chorleitung verliehen. Seit der Gründung der staatlich anerkannten Berufsfachschule für Musik MUSICATION in Nürnberg bildet sie dort junge Chordirigenten aus und leitet die Schulchöre und das Vokalensemble. Im Januar 2023 übernahm sie in Aschaffenburg die Leitung des Ars Antiqua Kammerchores und des Ars Antiqua Jugendchores, „die junge ars“.

Zum Programm:

Der Ruhm **Jean-Philippe Rameaus** basiert auf drei ganz unterschiedlichen Leistungen: Erstens wurde er mit seinem „*Traité de l'harmonie*“ (1722) und dem „*Nouveau système de musique théorétique*“ (1726) zum bedeutendsten Musiktheoretiker seiner Zeit. Die von ihm entdeckten harmonischen „Naturgesetze“ sind teils noch heute anerkannt. Zweitens schrieb er eine in vier Bänden veröffentlichte Sammlung höchst origineller Cembalostücke. Und drittens komponierte Rameau etwa 20 (meist sehr erfolgreiche) Opern – damit begann er allerdings erst im reifen Alter von 50 Jahren. Relativ unbekannt blieben dagegen seine großen Motetten – doch die vier erhaltenen Werke zeigen ihn als bedeutenden Meister auch dieses Genres.

Was im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts „*grand motet*“ oder „*motet à grand chœur*“ genannt wurde, hatte wenig mit der Motette nach deutschem Sprachgebrauch zu tun, sondern ähnelte mehr einer geistlichen Kantate oder einem englischen Anthem: Die Besetzung umfasste meist einen vier- bis fünfstimmigen Chor, Solisten und Orchester, und als Text dienten üblicherweise Psalmen in lateinischer Sprache, dessen einzelne Abschnitte als Arien, Rezitative, Ensembles und Chöre vertont wurden. Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier und Michel-Richard de Lalande waren die wichtigsten Komponisten der „*grands motets*“, die täglich in der Chapelle Royale in Versailles, aber auch an kleineren Höfen aufgeführt wurden. Rameaus Motette „*Quam dilecta tabernacula*“ entstand vermutlich zwischen 1713 und 1715, auf jeden Fall aber vor seiner Übersiedlung nach Paris im Jahr 1722. Besonders bemerkenswert an dieser Vertonung des 83. Psalms ist die Doppelfuge des Abschnitts „*Cor meum et caro mea*“, die alle erdenklichen kontrapunktischen Künste in sich vereint, ebenso der folgende Sologesang im Dreiertakt eines Menuetts und der Schlusschor, der mit seinen getragenen, von punktierten Rhythmen geprägten Rahmenteilern und dem lebhaften Mittelabschnitt an eine französische Ouvertüre erinnert.

In Deutschland erreichte die altherwürdige Gattung der Motette ihren Zenit im frühen 17. Jahrhundert in den Werken von Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein und Samuel Scheidt. **Johann Sebastian Bachs** Motetten kann man daher als Krönung einer vergehenden oder zunehmend ungebräuchlichen Form betrachten. Bezeichnenderweise zählte die Komposition solcher Stücke auch gar nicht zu den offiziellen Pflichten des Thomaskantors. Motetten wurden in Leipzig zwar zur Gottesdienst-Eröffnung (im Anschluss an das Orgelpräliminium) gesungen, doch dabei bediente man sich älterer, relativ einfacher Stücke aus dem „*Florilegium Portense*“. Bachs eigene, größer dimensionierte Kompositionen sind Gelegenheitswerke: Sie wurden in

der Regel in Auftrag gegeben (und gesondert honoriert), wenn die Hinterbliebenen eines vornehmen Bürgers eine Trauermusik auf einen ganz bestimmten Text verlangten.

Die konkreten Anlässe der einzelnen Motetten sind heute zumeist nicht mehr bekannt, doch über die Bestimmung der Motette „*Komm, Jesu, komm*“ BWV 229 kann man immerhin spekulieren. Bach griff hier auf keinen Bibel- oder Choraltext zurück, sondern verwendete eine Dichtung des Leipziger Poeten Paul Thymich, die zuerst von Johann Schelle (Thomaskantor 1677-1701) vertont worden war, und zwar 1684 als Trauermusik für den Leipziger Universitätsprofessor und Direktor der Thomasschule Jakob Thomasius. Da am 26. März 1730 Schelles Witwe begraben wurde, lässt sich vermuten, dass Bach die Motette für diesen Anlass komponierte. Das doppelchörige Werk enthält zwei Strophen von Thymichs Sterbelied, von denen die erste in drei Teilen – einem madrigalischen, einem fugierten und einem konzertant menuettartigen – vertont ist. Die zweite Strophe hat Bach als schlichten, vierstimmigen Choralatz komponiert. Der Bach-Forscher Philipp Spitta nannte das Werk ein „ebenso großartiges wie tief rührendes Bild innigsten Sterbeverlangens“.

Wer heute den Komponistennamen Bach hört, denkt zuerst an Johann Sebastian, dann vielleicht noch an seine Söhne Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel und Johann Christian. Doch die Bachs waren eine außerordentlich weit verzweigte Musikerfamilie, die zwei Jahrhunderte lang unzählige Kantoren, Organisten und Stadtpfeifer in allen Städten Thüringens stellte. Mehr als 50 Mitglieder der Bach-Familie werden alleine im Musiklexikon MGG mit eigenen Abschnitten gewürdigt. Wie sehr die Zeitgenossen die Familie mit dem Musikerberuf identifizierten, zeigt sich daran, dass in Erfurt die Stadtmusikanten noch bis Ende des 18. Jahrhunderts „*die Bache*“ genannt wurden. Und das, obwohl zu diesem Zeitpunkt kein Bach mehr bei der Stadt angestellt war. Ein einstmals angesehenes, heute kaum noch bekanntes Familienmitglied hieß **Johann Bernhard Bach**. Er war ein Vetter zweiten Grades des großen Johann Sebastian und mit diesem durch einen gemeinsamen Urgroßvater (Johannes Bach, ca. 1580–1626) verbunden. Johann Bernhard, in Erfurt geboren, übernahm zunächst ein Organistenamt in seiner Heimatstadt, wurde dann nach Magdeburg abgeworben und trat 1703 die Nachfolge seines Onkels Johann Christoph Bach als Organist in Eisenach an. Zugleich diente er als Cembalist der Hofkapelle. Von 1708 bis 1712 arbeitete er eng mit Georg Philipp Telemann zusammen, der in dieser Zeit zunächst Konzert-, dann Kapellmeister am Hof war. Mit seinem Vetter Johann Sebastian verband Johann Bernhard offenbar

ein freundschaftliches Verhältnis: Er wurde Pate seines dritten Sohnes (Johann Gottfried Bernhard), während Johann Sebastian dieselbe Funktion bei Johann Bernhards ältestem Sohn Johann Ernst übernahm. Von den zahlreichen Werken Johann Bernhard Bachs haben sich leider nur wenige erhalten – einige Orgelstücke und vier Orchestersuiten, darunter die D-Dur-Suite des heutigen Programms. Dass die Suiten überdauert haben, ist übrigens Johann Sebastian Bach zu verdanken: Er ließ Abschriften anfertigen, kopierte manches auch selbst, um die Stücke mit seinem Leipziger Collegium musicum aufzuführen. Ein Nachruf aus dem Jahr 1754 lässt darauf schließen, dass einst noch weitere, ähnlich angelegte Werke existierten: Er berichtet von Johann Bernhard Bachs „vielen schönen, nach dem Telemannischen Geschmacke eingerichteten Overtüren“.

Wer glaubt, noch nie Musik von **Marc-Antoine Charpentier** gehört zu haben, irrt sich vermutlich: Zumindest die ersten acht Takte des Prélude aus seinem Te Deum sind heute fast jedem vertraut – sie dienen der European Broadcasting Union als Erkennungsmelodie.

Das Te Deum H. 146, eine von vier erhaltenen Vertonungen dieses Textes, schrieb Charpentier aller Wahrscheinlichkeit nach zwischen 1688 und 1698. Manche Autoren datieren das Stück auch genauer, nämlich auf 1692, denn in diesem Jahr gewann Frankreich gegen ein niederländisch-britisch-deutsches Heer die Schlacht von Steinkerque. Charpentiers Te Deum soll aus diesem Anlass uraufgeführt worden sein, was in der Tat gut möglich ist: Das Te Deum, ein feierlicher Lob-, Dank- und Bittgesang, der auch als „Ambrosianischer Lobgesang“ bekannt ist, wurde ursprünglich vor allem in der Matutin des kirchlichen Stundengebets eingesetzt, mit der Zeit aber zunehmend von der Politik vereinnahmt. Es erklang beispielsweise bei Königs- und Kaiserkrönungen oder auch bei Siegesfeiern. Für einen besonders wichtigen Anlass spricht bei Charpentiers Komposition nicht zuletzt die prächtige Besetzung mit vierstimmigem Chor, acht Gesangssolisten, Trompeten und Pauken, Flöten, Oboen, Fagotten und Streichern.

Charpentiers Te Deum beginnt mit dem bereits erwähnten Prélude. Es ist in Rondeau-Form gestaltet: Zwischen die Wiederholungen des berühmten Refrains sind zwei Couplets eingeschoben, in denen die Pauken und Trompeten aussetzen. In deklamatorischem Stil eröffnet danach ein Bass-Solist den Textvortrag; Chor und Orchester antworten ihm mit „Te aeternum Patrem omnis terra veneratur“. Es folgt ein von kriegerischen Klängen dominierter Abschnitt, der mit „Pleni sunt coeli“ beginnt und seinen Höhe- und Schlusspunkt im „Te laudat exercitum“ findet. Dieser Episode schließt sich in ver-

haltenerem Ton das „Te per orbem terrarum Sancta confitetur Ecclesia“ an; Alt und Bass fallen nacheinander in den zunächst vom Tenor angestimmten Gesang ein. Dem nächsten Abschnitt „Tu devicto mortis aculeo“ hat Charpentier die Anweisung „guay“ („fröhlich“) vorangestellt; hier feiert der Chor den Sieg über den Tod. Der Satz mündet in das zarte, flehende „Te ergo quaesumus“, das von Sopran, Flöten und Continuo ausgeführt wird. Der Chor antwortet mit der feierlichen Anrufung „Aeterna fac cum Sanctis tuis“, bei der allerdings die Trompeten noch schweigen. In gesammelter Atmosphäre bitten dann die Solisten um Gottes Gnade („Dignare Domine die isto“), bevor mit dem abschließenden „In Te, Domine, speravi, non confundar in aeternum“ das gesamte Ensemble die Größe und Macht Gottes beschwört – oder eben die eines weltlichen Herrschers.

Jean-Philippe Rameau
„Quam dilecta tabernacula“
(Psalm 83)

Prélude

Récit de dessus

Quam dilecta tabernacula
tua, Domine virtutum. Concu-
piscit et deficit anima mea in
atria Domini.

Choeur

Cor meum, et caro mea exul-
taverunt in Deum vivum.

Récit de haute-contre

Et enim passer invenit sibi
domum, et turtur nidum sibi,
ubi ponat pullos suos.

Trio de deux dessus et basse

Altaria tua, Domine virtutum,
rex meus, et Deus meus.

Récit de taille et choeur

Beati, qui habitant in domo
tua, Domine. In saecula saecu-
lorum laudabunt te.

Récit de basse-taille

Domine, Deus virtutum,
exaudi orationem meam,
Domine, Deus virtutum,
exaudi orationem meam,
auribus percipe, Deus Jacob.
Protector noster, aspice, Deus,
et respice in faciem Christi tui.

Choeur

Domine virtutum, beatus
homo, qui sperat in te.

Wie liebenswert sind deine
Wohnungen, Herr der Heer-
scharen. Meine Seele verlangt
und sehnt sich nach dem
Tempel des Herrn.

Mein Herz freu sich in dem
lebendigen Gott.

So wie der Spatz für sich ein
Haus findet und die Schwalbe
für sich ein Nest, wohin sie
ihre Jungen gibt.

Deine Altäre, Herr der Heer-
scharen, mein König und mein
Gott.

Glücklich sind die, die in dei-
nem Hause wohnen, Gott. Sie
loben dich immerdar.

Herr der Heerscharen, höre
mein Gebet, vernimm es, Gott
Jakobs. Unser Schutz, schaue,
Gott, und sieh das Angesicht
deines Gesalbten!

Herr der Heerscharen,
glücklich ist der Mensch, der
auf dich hofft.

Johann Sebastian Bach: „Komm, Jesu komm“

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

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

Marc-Antoine Charpentier Te Deum

Te Deum laudamus. Te Dominum confitemur.

Te aeternum Patrem, omnis terra veneratur.

Tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates:

Tibi cherubim et seraphim, incessabili voce proclamant: Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus, te prophetarum laudabilis numerus, te martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia, Patrem immensae maiestatis; venerandum tuum verum et unicum Filium; Sanctum quoque Paraclitum Spiritum. Tu Rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius. Tu, ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.

Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum. Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Iudex crederis esse venturus.

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti

Dich, Gott, loben wir, dich, Herr, bekennen wir. Dir, ewigem Vater, huldigt das Erdenrund.

Dir rufen alle Engel, dir Himmel und alle Mächte insgesamt, die Cherubim und die Serafim mit nie endender Stimme zu: Heilig, heilig, heilig, Herr, der Gott der Heerscharen.

Voll sind Himmel und Erde des Ruhmes deiner Herrlichkeit. Dich lobpreist der ruhmreiche Chor der Apostel, der Propheten ehrwürdige Zahl, das strahlende Heer der Märtyrer.

Dich bekennt über das Erdenrund die heilige Kirche, Dich, Vater von unermesslicher Majestät, Deinen wahren und einzigen Sohn und auch den Tröster, den Heiligen Geist. Du König der Herrlichkeit, Christus, Du bist ewiger Sohn des Vaters. Du hast, um die Menschen zu befreien, den Schoß der Jungfrau nicht verschmäht.

Du hast den Stachel des Todes besiegt, Du hast den Glaubenden das Himmelreich eröffnet, Du sitzt zur Rechten Gottes, in der Herrlichkeit des Vaters. Als Richter, so glauben wir, wirst du wiederkehren.

Dich bitten wir, komm deinen Dienern zu Hilfe, die du erlöst hast mit deinem wertvollen Blut.

Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae. Et rege eos et extolle illos usque in aeternum. Per singulos dies benedicimus te; et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine, miserere nostri. Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quem ad modum speravimus in te.

In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

In der ewigen Herrlichkeit zähle uns deinen Heiligen zu. Lass dein Volk gerettet sein, Herr, und segne dein Erbe. Und leite sie, und erhebe sie bis in Ewigkeit. An jedem Tag preisen wir dich. Und loben deinen Namen von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Sei gnädig, Herr, uns heut ohne Sünde zu bewahren. Erbarme dich unser, Herr, erbarme dich unser. Es möge deine Barmherzigkeit über uns, die wir auf dich hoffen, sein.

Auf dich hoffe ich, Herr: ich möge in Ewigkeit nicht zuschanden werden.

So 21|07|24 – 10:30 Uhr
Stiftsbasilika Aschaffenburg

Oliver Kringsel – Tenor
Michael Roman – Bass
Kammerchor der Stiftsbasilika
Stiftscollegium
Caroline Roth – Leitung

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 20

Erster Teil

Coro:

O Ewigkeit, du Donnerwort

Recitativo (Tenor):

Kein Unglück ist in aller Welt zu finden

Aria (Tenor):

Ewigkeit, du machst mir bange

Recitativo (Bass):

Gesetzt, es dau'rt der Verdammten Qual

Aria (Bass):

Gott ist gerecht in seinen Werken

Choral:

Solang ein Gott im Himmel lebt

Zweiter Teil

Aria (Bass):

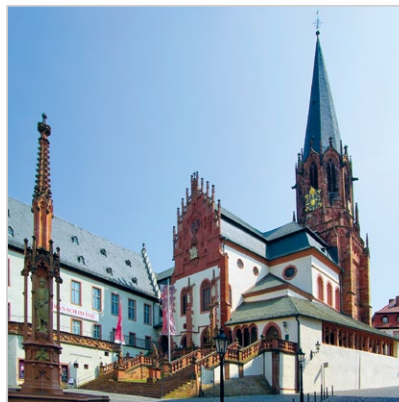
Wacht auf, wacht auf, verlorren Schafe

Choral:

O Ewigkeit, du Donnerwort

Der **Kammerchor der Stiftsbasilika** wurde 1997 von Stiftskantor Andreas Unterguggenberger gegründet. Er pflegt im Wechsel mit den anderen Chören der Stiftsbasilika St. Peter und Alexander die geistliche Musik in Liturgie und Konzert. Das Repertoire umfasst a-cappella-Werke aus allen Epochen von der Renaissance bis hin zu neuzeitlicher geistlicher Musik. Daneben widmet sich der Chor auch Werken für Chor und Orchester. So gelangten Bachs Weihnachtsoratorium, Händels „Messias“, Beethovens „Christus am Ölberge“, Mozarts Requiem und viele andere Werke zur Aufführung. Zur Tradition ist das große Weihnachtskonzert der Stiftsmusik am zweiten Weihnachtstag geworden. Hier kamen unter Mitwirkung von namhaften Solisten und Orchestern, neben anderen Werken die Weihnachtsoratorien von Bach, Saint-Saëns, Graun und Herzogenberg zur Aufführung. Chorfahrten führten den Chor schon in die verschiedensten Länder. Chorkonzerte in Budapest, Rom und Palestrina, Caen/Normandie und Perth/Schottland zählen zu herausragenden Ereignissen im Chorleben.

Caroline Roth studierte Kirchenmusik in Würzburg und Frankfurt/Main. Parallel zum Kirchenmusikstudium absolvierte sie das Magisterstudium in den Fächern Musikwissenschaft, Musikpädagogik und Theologie. Von 2006 bis 2012 arbeitete sie als Lektorin im Musikverlag Dr. J. Butz, Bonn. Konzerte – als Solistin oder Ensemblespielerin – führten sie über Deutschland hinaus ins europäische Ausland. Von 2012 bis 2017 war sie Kantorin der Pfarrei St. Maria Magdalena und Christi Auferstehung in Bonn und baute dort die Kinder- und Jugendchorarbeit auf. Als Chorleiterin arbeitete sie in diversen Projekten, u.a. mit dem Beethoven-Haus Bonn. Seit November 2017 hat Caroline Roth die Stelle der Aschaffener Stiftskantorin inne, seit Oktober 2019 ist sie Regionalkantorin für den bayerischen Untermain.



Zum Programm:

Die musikalische Gestaltung sämtlicher Gottesdienste an den beiden Hauptkirchen Leipzigs – diese Hauptaufgabe übernahm Johann Sebastian Bach, als er 1723 sein Amt als Thomaskantor und Musikdirektor der Stadt antrat. Zwar war er nicht verpflichtet, immer nur eigene, neue Werke zur Aufführung zu bringen, doch gerade in seinen ersten Leipziger Jahren schuf er sich systematisch einen Grundstock an Kantaten für alle Sonn- und Feiertage, auf den er später zurückgreifen konnte. Ein besonders ehrgeiziges Projekt startete er im Sommer 1724: Sein Ziel war es, für jeden Anlass des Kirchenjahres eine Choralkantate zu schreiben, die das jeweilige lutherische Hauptlied verarbeitete. Stücke der Gattung Choralkantate werden im Idealfall sehr weitgehend durch Melodie und Text eines einzigen Kirchenliedes bestimmt. Einige seiner Strophen erscheinen wörtlich, andere in umgedichteter Form als Rezitative oder Arien. Wer die Umdichtungen für Bach vornahm, ist zwar nicht gesichert, doch vielleicht war es Andreas Stübel, ein ehemaliger Konrektor der Leipziger Thomasschule. Sein unerwarteter Tod würde jedenfalls den plötzlichen Abbruch von Bachs „Choralkantaten-Jahrgang“ erklären: Nach nur 40 Werken endete er im März 1725 mit der Kantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ BWV 1 für das Fest Mariä Verkündigung.

Das Eröffnungswerk des Jahrgangs, „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 20, hatte Bach für den ersten Sonntag nach Trinitatis, den 11. Juni 1724, komponiert, und diesem Anlass entsprechend fiel es besonders gewichtig aus: Im heutigen Festgottesdienst erklingen acht Sätze daraus, doch insgesamt umfasst die Kantate elf, von denen sieben vor der Predigt und vier danach aufgeführt wurden. Dem Stück liegt Johann Rists gleichnamiger Choral aus dem Jahr 1642 zugrunde, und für die unverändert übernommenen Strophen nutzte Bach auch die Originalmelodie von Johann Schop (um 1590–1667). Diese Melodie liegt in der einleitenden Choralfantasie in den langen Noten des Soprans. Die übrigen Stimmen formen einen Satz nach dem Muster der französischen Ouvertüre: Getragene Eckteile, geprägt von zackig punktierten Rhythmen und rasanten Läufen, umrahmen einen lebhaften, fugierten Mittelabschnitt im Dreiertakt.

Inhaltlich ist Rists Lied eine einzige Vergegenwärtigung der ewigen Verdammnis, verbunden mit der Mahnung zu Umkehr und Weltentsagung, die uns einzig vor der drohenden Hölle bewahren können. Diese Aussage mag in ihrer Drastik heute befremdlich wirken, wurde aber von Bach toderntst genommen und höchst eindringlich vertont. Nach seiner Gewohnheit deutete er die Worte plastisch aus: „Ewigkeit“ beispielsweise mit lang gehaltenen Noten, „bange“ mit unsicher schweifenden

Melismen, „Flammen“ und „brennen“ mit wild zügelnden Koloraturen, „erschrickt“ und „bebt“ mit stockenden, von Pausen zerrissenen Rhythmen, „Heulen und Zähnklaffen“ mit chromatischen Wendungen. Erholung von solcher Schreckensmusik gewähren außer den schlicht harmonisierten Choralen die beiden Bassarien: im ersten Teil das tänzerische „Gott ist gerecht“ und zu Beginn des zweiten „Wacht auf“ mit Signalmotivik und fanfarenartigen Weckrufen der Trompete.

Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“

Erster Teil

Coro

O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende.
Mein ganz erschrocken Herz erbebt,
Dass mir die Zung am Gaumen klebt.

Recitativo (Tenor)

Kein Unglück ist in aller Welt zu finden,
Das ewig dauernd sei:
Es muss doch endlich mit der Zeit einmal verschwinden.
Ach! aber ach! die Pein der Ewigkeit hat nur kein Ziel;
Sie treibet fort und fort ihr Marterspiel,
Ja, wie selbst Jesus spricht,
Aus ihr ist kein Erlösung nicht.

Aria (Tenor)

Ewigkeit, du machst mir bange,
Ewig, ewig ist zu lange!
Ach, hier gilt fürwahr kein Scherz.
Flammen, die auf ewig brennen,
Ist kein Feuer gleich zu nennen;
Es erschrickt und bebt mein Herz,
Wenn ich diese Pein bedenke
Und den Sinn zur Höllen lenke.

Recitativo (Bass)

Gesetzt, es dau'rte der Verdammten Qual
So viele Jahr, als an der Zahl
Auf Erden Gras, am Himmel Sterne wären;
Gesetzt, es sei die Pein so weit hinausgestellt,
Als Menschen in der Welt
Von Anbeginn gewesen,
So wäre doch zuletzt
Derselben Ziel und Maß gesetzt:
Sie müsste doch einmal aufhören.
Nun aber, wenn du die Gefahr,
Verdammter! tausend Millionen Jahr
Mit allen Teufeln ausgestanden,
So ist doch nie der Schluss vorhanden;
Die Zeit, so niemand zählen kann,
Fängt jeden Augenblick

Zu deiner Seelen ewgem Ungelück
Sich stets von neuem an.

Aria (Bass)

Gott ist gerecht in seinen Werken:
Auf kurze Sünden dieser Welt
Hat er so lange Pein bestellt;
Ach wollte doch die Welt dies merken!
Kurz ist die Zeit, der Tod geschwind,
Bedenke dies, o Menschenkind!

Choral

Solang ein Gott im Himmel lebt
Und über alle Wolken schwebt,
Wird solche Marter wahren:
Es wird sie plagen Kält und Hitz,
Angst, Hunger, Schrecken, Feu'r und Blitz
Und sie doch nicht verzehren.
Denn wird sich enden diese Pein,
Wenn Gott nicht mehr wird ewig sein.

Zweiter Teil

Aria (Bass)

Wacht auf, wacht auf, verlornen Schafe,
Ermuntert euch vom Sündenschlafe
Und bessert euer Leben bald!
Wacht auf, eh die Posaune schallt,
Die euch mit Schrecken aus der Gruft
Zum Richter aller Welt vor das Gerichte ruft!

Choral

O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende.
Nimm du mich, wenn es dir gefällt,
Herr Jesu, in dein Freudenzelt!

TANZEN SIE, HERR BACH?

Eine französische Suite
So 21|07|24 – 18:00 Uhr
Kreuzkapelle Großostheim

Cappella della Lettera:
Andreas Kammenos – Blockflöten
Dasha Vorontsova – Historische Tasteninstrumente
Ena Markert – Barockcello/Viola da Gamba

Louis Couperin
(1626–1661)

Prélude d-Moll
Allemande d-Moll

Aus der Lüneburger
Orgeltabulatur
(um 1630–1670)

„Komm heiliger Geist, Herre
Gott“

Jacques Hotteterre
„Le Romain“
(1674–1763)

**Quatrième Suite e-Moll für
Flöte und Basso continuo
op. 2/4**
Prélude (Lentement)
Allemande „La Fontainebleau“
(Gravement)
Sarabande „Le départ“
(Douloureusement)
Air „Le fleuri“ (Gaiement)
Gavotte „La Mitilde“
(Tendrement)
Branle de village „L'Auteuil“
Menuet „Le Beaulieu“

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

Fantasia VII für Flöte solo
TWV 40:8
Alla francese
Presto

– Pause –

Dieterich Buxtehude
(1637–1707)

**Sonate F-Dur für Violine
(Flöte), Viola da gamba und
Basso continuo op. 1/1**
Vivace – Lento
Allegro – Adagio
Andante
Grave – Presto

Le Sieur de Machy
(Ende 17. Jahrhundert)

**Suite Nr. 1 d-Moll aus den
Pièces de Violle**
Prélude
Courante
Sarabande
Menuet

Dieterich Buxtehude

„Der Tag, der ist so
freudenreich“, Choralvorspiel
BuxWV 182

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

**Aus: Sonate für Flöte und
Basso continuo BWV 1034**
Adagio ma non tanto
Allegro
Andante

Die Lübecker Hauptkirche St. Marien ist Treffpunkt und Mitte der Stadt. Mit der Nähe zum Rathaus und zu den Kaufleuten, die der Stadt Ruhm und Reichtum brachten und dafür Handel mit dem ganzen nordeuropäischen Raum trieben, hängt die Einrichtung einer „Briefkapelle“ zusammen: Hatte jemand einen Brief erhalten, wusste mit dem Inhalt wenig anzufangen oder kannte sich in der fremden Sprache nicht aus, suchte er die Beamten in der Kapelle auf, die ihm das Schreiben erschlossen und übersetzten. Inspiriert von dieser Tätigkeit fanden die MusikerInnen den **Cappella della lettera** zu ihrem Ensemblesnamen.



ADAM HÖRNIG
BAUGESELLSCHAFT MBH & CO. KG



Für **Andreas Kammenos** war das Werk Dieterich Buxtehudes Grund genug, ein Studium in der Buxtehude-Stadt Lübeck zu beginnen. Der 2004 in Gießen geborene Musiker studiert Blockflöte in der Klasse von Karel van Steenhoven (HfM Karlsruhe) und Alte Musik an der Musikhochschule Lübeck (Pieter-Jan Belder). 2020 nahm er als 1. Preis bei der International Nordhorn Recorder Competition seine Solo-CD „Sonnenstrahlen der Blockflöte“, auf. Von der Austria Barockakademie zum „Young Baroque talent of the year“ gekürt, ergründet er nun das eine oder andere in der Lübecker Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf flötistische Art und Weise. Unterstützt wird er dabei sowohl von der Lübecker Possehl-Stiftung als auch von der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Dasha Vorontsova wurde in Woronesch, Russland, in eine musikalische Familie hineingeboren. Sie begann mit 6 Jahren Klavier zu spielen und zog nach Moskau, um ihr Studium am Gnesins Kollege für Musik und 2017 am Staatlichen Moskauer P.-I.-Tschaikowsky Konservatorium in der Klavierklasse von Ekaterina Derzhavina fortzusetzen. Seit 2021 studiert Dasha Vorontsova Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Markus Stange. Sie hat das Studium mit Auszeichnung absolviert und vertieft das Studium der Zeitgenössischen Musik weiter mit dem Hauptfach Cembalo in der Klasse von Kristian Nyquist.

Die Cellistin und Gambistin **Ena Markert** konzertiert in ganz Europa und war bereits auf großen Podien wie der Alten Oper Frankfurt, der Berliner Philharmonie oder dem Brucknerhaus Linz zu Gast. Sie spielt in Barockorchesterformationen wie der Bachakademie Stuttgart, Berlin Baroque, Theresia Orchestra, La Stagione Frankfurt, dem Neumeyer Consort oder der Kölner Akademie. Mit beiden letzteren wirkte sie bei diversen CD-Produktionen mit. Bereits in ihrem Bachelorstudium im Fach Violoncello bei Manuel Fischer-Dieskau in Mainz entdeckte sie ihre Leidenschaft für das Barockcello, woraufhin sie ihren Master der Historischen Interpretationspraxis bei Kristin von der Goltz in Frankfurt absolvierte. Im Nebenfach begann sie bei Heidi Gröger Viola da gamba und bei Dane Roberts Violone zu studieren; sie setzt dieses Studium nun im Hauptfach bei Vittorio Ghielmi am Mozarteum in Salzburg fort.

Zum Programm:

Louis Couperin war der erste bedeutende Komponist einer Familie, die mehr als 200 Jahre lang das französische Musikleben prägte. Seine kurze Karriere – er wurde nur 35 Jahre alt – begann er um 1650 als Protegé des damals berühmten Hofmusikers Jacques Champion de Chambonnières. 1653 wurde er Organist an der Pariser Kirche Saint-Gervais; später spielte er auch die Orgel der Chapel Royal, außerdem Viola und Violine bei Hofballetten. Zwei Drittel von Couperins erhaltenen Cembalostücken sind Tänze, doch sein Ruhm beruht vor allem auf den „Préludes non mesurés“, die ohne Takt und Rhythmus notiert sind. In diesen Stücken, die als Ersatz für die zuvor meist improvisierten Suiten-Vorspiele dienten, zeigt das Notenbild nur einige Punkte, außerdem Bindebögen, die musikalische Phrasen markieren. Dieses melodisch-harmonische Gerüst sinnvoll auszufüllen, bleibt der Fantasie, dem Stilgefühl und dem guten Geschmack des Interpreten überlassen.

„Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium“ ist eine Antiphon, die ihren liturgischen Platz in der heiligen Messe des Pfingstsonntags und -montags hat. Da Martin Luthers deutsche Übersetzung „**Komm, Heiliger Geist, Herre Gott**“ im evangelischen Gottesdienst zu einem Hauptlied für das Pfingstfest wurde, haben auch viele lutherische Komponisten die Melodie verarbeitet, unter ihnen etwa Dieterich Buxtehude oder Johann Sebastian Bach. Heute erklingt eine anonyme Fassung aus der sogenannten „Lüneburger Orgeltabulatur“ – einer umfangreichen Sammlung, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts von verschiedenen Schreibern zusammengestellt wurde.

In eine weitverzweigte Musiker- und Instrumentenbauerfamilie geboren, erhielt **Jacques-Martin Hotteterre** nach einigen Studienjahren in Rom den Beinamen „Le Romain“ (Der Römer). Als Oboist und Flötist trat er danach in den Dienst des Sonnenkönigs Louis XIV., doch daneben spielte er auch Fagott und Musette (eine Art Dudelsack), baute Blasinstrumente und veröffentlichte Lehrwerke etwa über das Spiel auf verschiedenen Flöten oder das „Präliedieren“. Sein Opus 2, das „Premier Livre de Pièces pour la Flûte-Traversière“ erschien erstmals 1708, in revidierter Fassung 1715. In der vierten Suite daraus folgt auf das Prélude eine Reihe von Tänzen, die allesamt Beinamen tragen: „La Fontainebleau“, der Titel der Allemande, bezieht sich auf die ausgedehnte Schlossanlage südlich von Paris, in der sich Ludwig XIV. gerne zur herbstlichen Jagdsaison aufhielt. Die folgende Sarabande wird ihrem Namen „Le départ“ (Die Abreise) durch einen melancholischen Tonfall gerecht. Danach das Air „Le fleury“, eine Hommage an den Kardinal André Hercule de Fleury, den Erzieher Ludwigs XV, und eine Gavotte in Rondoform mit dem

rätselhaften Beinamen „La Mitilde“. Der folgenden Branle de vil-lage fügte Hotteterre den Ortsnamen „Auteuil“ bei – damals ein Dorf, heute ein Stadtteil von Paris. Das erste Stück des abschlie-ßenden Menuett-Paars trägt den Zusatz „Beaulieu“ – was sich sowohl auf einen konkreten Ort dieses Namens als auch allge-mein auf eine schöne Stätte beziehen könnte.

Nicht etwa Johann Sebastian Bach, sondern **Georg Philipp Tele-mann** galt in seiner Zeit als bester deutscher Komponist. Seinen Ruhm verbreiteten auch die zahlreichen Kammermusikstücke, die er im Selbstverlag herausgab, etwa die „12 Fantaisies à Tra-vers, sans Basse“. Sie sind Beispiele für den sogenannten „vermischten Geschmack“, den Telemann als seine Spezialität ansah. Diese Kombination verschiedener europäischer Nationalstile zeigt sich besonders eindrucksvoll in der siebten Fantasie: Sie beginnt mit einem Satz „alla francese“, dessen Rahmenteile den Rhythmus einer pompösen französischen Ouvertüre aufgreifen. Das abschließende Presto wurde womöglich durch polnische Volksmusik inspiriert. Sie hatte Telemann in seiner Jugend so beeindruckt, dass er noch 1740 in seiner Autobiographie schwärmte: „Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeifer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so oft die Tan-zenden ruhen, fantasieren. Ein Aufmerkender könnte von ihnen in acht Tagen Gedanken für ein ganzes Leben einschnappen.“

Den Namen **Dieterich Buxtehude** liest man oft im Zusammen-hang mit Johann Sebastian Bach: Dieser reiste im Oktober 1705 zu Fuß über 400 Kilometer von Arnstadt nach Lübeck, eigens um „dasselbst ein und anderes seiner Kunst zu begreifen“ (so das Protokoll des Konsistoriums in Arnstadt). Buxtehude war Orga-nist an St. Marien in Lübeck und vor allem für seine Orgelwerke berühmt – Stücke wie das Choralvorspiel „Der Tag, der ist so freudenreich“, in dem die Liedmelodie reich verzerrt im Sopran erscheint. Daneben schrieb er zahlreiche groß besetzte Vokal-musiken, aber auch Sonaten für kleine Instrumentalensembles: Zwei Bände mit je sieben Stücken für Violine, Viola da gamba und Generalbass erschienen 1694 und 1696. Die Sonaten lassen sich als Übertragung des sogenannten „Stylus phantasticus“ von der Orgel auf die Kammermusik verstehen. BuxWV 252, die erste Nummer aus der Sammlung von 1694, enthält sieben rela-tiv kurze Abschnitte von sehr abwechslungsreichem Charakter: Die beiden ersten langsamen (Lento und Adagio) wirken wie Schlusswendungen der vorangegangenen schnellen Teile; ih-nen folgt ein Andante über ostinatem (ständig wiederholtem) Bass und endlich ein fanfarenartiges Grave als Einleitung zum abschließenden Presto.

Zwischen den Buxtehude-Werken erklingt die Suite Nr. 1 eines französischen Komponisten, der nur mit Familiennamen be-kannt ist – die Zeitgenossen nannten ihn „**Le Sieur de Machy**“ oder auch „Monsieur Demachy“. Seine acht Suiten umfassenden „Pièces de violles“ erschienen 1685 im Druck, und zwar zur Häl-fte in gewöhnlicher Notenschrift und zur Hälfte in Tabulatur. Diese alternative Notationsweise, die nicht Tonhöhen, sondern Griffpositionen fixiert, war unter anderem für die Laute üblich, auf deren Spieltechnik sich der ausgesprochen konservative Ma-chy auch in seinen theoretischen Schriften berief.

Johann Sebastian Bachs Werke für Traversflöte und Cembalo gehören zwei verschiedenen Besetzungstypen an: Drei Sonaten, darunter die in e-Moll (BWV 1034), sind für Flöte mit Continuo-Begleitung bestimmt, vier weitere verlangen ein obligates Cem-balo. Obligat, das bedeutet hier: Der Spieler übernimmt mit der rechten Hand die Rolle eines Melodieinstruments, wird also zum gleichberechtigten Partner des Flötisten. Der Part des Tas-teninstruments ist in diesen Sonaten auf zwei Notensystemen genau festgehalten, wegegen bei der Continuo-Begleitung nur die Basslinie ausnotiert wird. Der Cembalist spielt sie mit der lin-ken Hand, während die rechte passende Akkorde improvisiert, die sich aus hinzugefügten Ziffern im Bass ergeben. Die Sonate BWV 1034 ist als Abschrift aus der Zeit um 1725/26 überliefert. Natürlich könnte die Komposition selbst auch deutlich älter sein, aber man nimmt an, dass sie zwischen Juli und Novem-ber 1724 entstand. Schließlich schrieb Bach in diesen Monaten nicht weniger als zwölf Kantaten mit anspruchsvollen Parts für die Querflöte, die in seinen Vokalwerken zuvor und danach nur sporadisch auftaucht. Für dieses plötzlich einsetzende und wie-der versiegende Interesse an dem Instrument war vielleicht ein besonders fähiger Flötist verantwortlich, der sich für kurze Zeit in Leipzig aufhielt. Und dieser unbekante Virtuose könnte auch die e-Moll-Sonate angeregt haben. Sie passt im Übrigen nicht hundertprozentig ins Schema der Continuo-Sonate: Obwohl der Bass meist nur die harmonische Grundierung liefert, nimmt er im ersten und zweiten Satz manchmal doch die Melodie der Flöte imitierend auf. Selbst in einem relativ schlichten Werk wie diesem konnte Bach seine kontrapunktische Phantasie offenbar nur schwer zügeln. Der dritte Satz bringt (ähnlich wie in einer Chaconne oder Passacaglia) Wiederholungen einer kurzen Bass-linie, über der sich die Melodiestimme frei entfaltet.

Mi 24|07|24 – 20:00 Uhr
Stadttheater Aschaffenburg

Dr. Christine Blanken – Bach-Archiv Leipzig

Der französische Bach

Johann Sebastian Bach mal als Jean Sebastien mal als Giovanni Sebastiano.

Bach gab sich selbst – das zeigen seine autographen Partituren – immer mal fremd klingende Namen. Es gibt viele Fragen rund um Bachs Bemühen, international zu sein. Ging er etwa nur mit der Mode und pflegte den angesagten höfischen Stil von Versailles, den man um 1710-1720 drauf haben musste? Wie stand es überhaupt in dieser Zeit mit der Konkurrenz zwischen Italienern und Franzosen? Der junge Bach ist jedenfalls immer auf der Suche: Anstatt selber fremde Länder zu bereisen, sammelt er beflissen Musik aus diesen ...



Christine Blanken wurde 1999 über „Franz Schuberts Oratorium Lazarus und das Wiener Oratorium zu Beginn des 19. Jahrhunderts“ promoviert. Von 1999 bis 2005 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen tätig. Nach ihrem Wechsel ans Bach-Archiv Leipzig hat sie von 2005 bis 2011 im Forschungsprojekt Bach-Repertorium mitgearbeitet, Werke von Carl Philipp Emanuel Bach herausgegeben und die zweibändige Quellensammlung „Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich“ vorgelegt. 2011-2022 leitete sie das Referat Forschung II „Die Bach-Familie“. 2022 erschien das neue Bach-Werke-Verzeichnis (BWV3), herausgegeben von ihr sowie Peter Wollny und Christoph Wolff. Derzeit sind die Quellenüberlieferung der Orgelmusik Bachs (Bände Orgelchoräle, Neue Bach-Ausgabe revidiert) sowie Bachs Leipziger Textdichter Schwerpunkte ihrer Forschungsarbeit. Das Portal für Online-Werk- und Quellenverzeichnisse (Bach digital bzw. Bach digital smart) entwickelt sie gemeinsam mit Kollegen am Bach-Archiv weiter. Seit 2023 koordiniert sie die gesamte Forschungsabteilung, zu der seit 2023 auch das Akademienprojekt Forschungsportal BACH gehört.

DRESDEN 1717 – (KEIN) WETTSTREIT ZWISCHEN BACH UND MARCHAND

Gesprächskonzert
Do 25|07|24 – 20:00 Uhr
Glockensaal im Stiftsmuseum

Florian Reuthner – Cembalo

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

**Suite pour le Clavessin
(Französische Suite) Nr. 1
d-Moll BWV 812**

Allemande
Courante
Sarabande
Menuett I / II
Gigue

Louis Marchand
(1669–1732)

**Pieces de Clavecin, Livre
Premier**

Prelude
Allemande
Courante
Courante
Sarabande
Gigue
Chaconne
Gavote
Menuet

Dass der legendäre Wettstreit zwischen Bach und Marchand wahrscheinlich gar nicht stattgefunden hat, macht erst seinen Reiz aus. Doch was hätte gespielt werden können? Mit welchen ihrer Talente hätten die beiden Virtuosen versucht, sich bei Publikum und Jury ins rechte Licht zu setzen?

Neben allerlei Spekulationen ist zum Glück auch Musik überliefert, die sich tatsächlich vergleichen lässt, auch wenn sie so sicherlich nicht erklungen wäre...



Florian Reuthner wurde in Bamberg geboren. Er studierte zunächst Schulmusik, später folgten Dirigieren (Schwerpunkt Chorleitung) bei Jörg Straube in Würzburg sowie Cembalo und historische Tasteninstrumente in der Meisterklasse bei Oscar Milani in Nürnberg. Weitere künstlerische Anregung erhielt er u.a. von Rüdiger Dippold (Klavier), Bernward Lohr (Cembalo und Generalbass) sowie Bob van Asperen.

Sein Interesse gilt sowohl dem solistischen Repertoire (Cembalo, Clavichord, Pianoforte) als auch dem Continuospiel. Besonders am Herzen liegen ihm die Werke Johann Jakob Frobergers, Louis Couperins wie auch die Musik von Carl Philipp Emanuel Bach.

Als Kammermusik- und Continuoopartner spielt er mit den Rubin Chamber Players, den Bamberger Symphonikern und insbesondere der Armonia dell'Arcadia Bamberg, deren Gründer und Leiter er ist.

Die Freude an der Musik versucht Florian Reuthner weiterzugeben als Schulmusiker am Kronberg-Gymnasium Aschaffenburg wie auch in Ferienkursen und Kinderkonzerten.

ZU GAST BEI DER KÖNIGIN

Kinderorgelkonzert

Fr 26|07|24 – 15:00 Uhr

Orgelempore Christuskirche Aschaffenburg

Christoph Emanuel Seitz – Orgel

Dorett Kleinschroth – Moderation

Unterhaltsam und lustig, aber auch informativ ist das Gesprächskonzert mit KMD Christoph Emanuel Seitz und Dorett Kleinschroth, die sich als neugierige Kirchenmaus mit dem Organisten unterhält.

Die Kinder sitzen oben auf der Empore und erhalten bei diesem Konzert in lockerer Weise Einblick in die klanglichen Besonderheiten und die grundlegenden technischen Funktionsweisen der Orgel. Vor allem aber wird ihnen die Vielfältigkeit und Unterschiedlichkeit von Orgelmusik vermittelt: die Musik ist nichts Langweiliges, sondern kann Freude und Spaß machen, kann feierlich, aber auch fröhlich klingen.

OUVERTURE DE LA GROTTE DE VERSAILLES

Fr 27|07|24 – 20:00 Uhr
Festsaal Park Schönbusch

Axel Wolf – Laute und Theorbe

Robert de Visée
(um 1660–1732?)

Suite d-Moll

Prélude
Ouvverture de la Grotte de
Versailles de Mr. Lully
Entrée d'Apollon de Mr. Lully
Allemande
Courante
Gavotte
Menuet
Sarabande
Gigue

Suite a-Moll

Prélude
La petite Brunette
La Mascarade
Chaconne

– Pause –

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Praeludio g-Moll BWV 999

Partita c-Moll BWV 997

Fantasia
Fuga
Sarabanda
Giga

Suite pour la Luth g-Moll BWV 995

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I & II
Gigue



Axel Wolf gilt wegen seines ausdrucksvollen Spiels und seiner Darstellungskunst als einer der führenden Lautenisten. Mit Partnern wie Dorothee Oberlinger, Irvine Arditti, Valer Sabadus, Stefan Temmingh, Sebastian Hess, Sergio Azzolini, Rüdiger Lotter oder Joel Frederiksen konzertiert er weltweit, Konzertreisen führten ihn auf internationale Festivals wie Luzern, Brügge, Utrecht oder Edinburgh, nach Rom, Tokio, Sydney und New York, als Solist oder mit Ensembles wie der Musica Fiata, dem United Continuo Ensemble, dem Freiburger Barockorchester, dem Orchestra of the Age of Enlightenment oder The English Concert London. Neben der historischen Aufführungspraxis widmet er sich im Duo „Flow“ gemeinsam mit dem Saxophonisten Hugo Siegmeth der Begegnung von Jazz, Barock und Renaissance sowie freier Improvisation.

Für den Dokumentarfilm „Sonbol“ komponierte und produzierte Axel Wolf die Musik, als Solist und Begleiter wirkte er in diversen Fernsehproduktionen des BR, WDR sowie von Radio Bremen mit. Die CD „Requiem for a Pink Moon“ mit Joel Frederiksen und dem Ensemble Phoenix Munich wurde mit dem Echopreis in der Kategorie Klassik ohne Grenzen ausgezeichnet. Axel Wolf war als Continuospieler an über 70 CDs beteiligt. Daneben erschienen mehrere Soloproduktionen: Lautenmusik von Michelangelo Galilei, „Friends of the Lute“ – Solo- und Kammermusik von Johann Sebastian Bach, Sylvius Leopold Weiss und Ernst Gottlieb Baron, „Opera for Lute“ von Johann Adolph Hasse, Lautenmusik von Johann Sebastian Bach und Werke für Laute und Chitarrone von Alessandro Piccinini, begleitet vom United Continuo Ensemble.



STIFTUNG
BRASS

Zum Programm:

Nicht allzu viel ist über das Leben des französischen Hofmusikers **Robert de Visée** bekannt. Möglicherweise portugiesischer Herkunft, kam er um 1680 an den Hof Ludwigs XIV., der eine besondere Vorliebe für die Gitarre hatte. Sie war offenbar das Hauptinstrument Visées, der daneben auch Laute, Theorbe (eine Laute mit zusätzlichem Wirbelkasten am verlängerten Hals für die Basssaiten) und vermutlich Gambe spielte. „Am Abend erging sich seine Majestät im Park. Gegen acht Uhr legte er sich wieder nieder und soupierte um zehn in seinem Bette. Gewöhnlich ließ er um neun Uhr Visée zum Gitarrespielen kommen“, notierte der Kammerherr des Königs, der Comte de Dangeau, in seinem Tagebuch. Visées Kompositionen wurden in den Sammlungen „*Livre de Guittarre, dédié au Roi*“ (1682), „*Livre de Pièce pour la Guittarre*“ (1686) und „*Pièces de Theorbe et de luth mises en Partition Dessus et Baße*“ (1716) gedruckt. Außerdem sind seine Stücke in vielen Manuskripten der Zeit präsent – diese enthalten sowohl das Repertoire der Veröffentlichungen als auch 36 ungedruckte Stücke. Obwohl Visée schon früh hohes Ansehen am Hof genoss, erhielt er erst 1695 den Titel des „Königlichen Gitarrenspielers“. 1709 wurde er auch Sänger der königlichen Kapelle und 1719 offiziell „Königlicher Gitarrenlehrer“ – dieses gut dotierte Amt gab er jedoch schon zwei Jahre später an seinen Sohn François ab.

In Visées Publikationen sind die einzelnen Tänze nicht, wie etwa bei Bach, durchgehend zu festgefüigten Suiten verbunden, sondern zunächst nach Tonarten, dann nach Tanzgenres angeordnet. So können sich die Spieler aus tonartlich passenden Sätzen ihre eigenen Suiten zusammenstellen. Auf das jeweilige Prélude der Tonart folgen in den Sammlungen zunächst Vertreter der klassischen Suitensätze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, dann Modetänze wie Gavotte, Bourrée und Menuett, manchmal auch Stücke der Variationenformen Chaconne oder Passacaille. Visée schrieb im Übrigen nicht nur Originaltänze, sondern bearbeitete auch Werke von Kollegen. Besonders verehrte er nach eigenem Bekunden Jean-Baptiste Lully, den alles beherrschenden Ballett- und Opernkomponisten am Hof. Aus Lullys Tragédie-ballet „*La Grotte de Versailles*“ (1671) transkribierte er die Ouvertüre, aus dem Ballett „*Le Triomphe de l'Amour*“ (1681) den Satz „*Entrée d'Apollon*“ und aus der Ballettkomödie „*Le Bourgeois gentilhomme*“ (1670) die „*Entrée des Espagnols*“, außerdem von François Couperin das Cembalostück „*Les Sylvains*“ aus dem Premier Ordre des ersten Bandes der *Pièces de clavecin*.

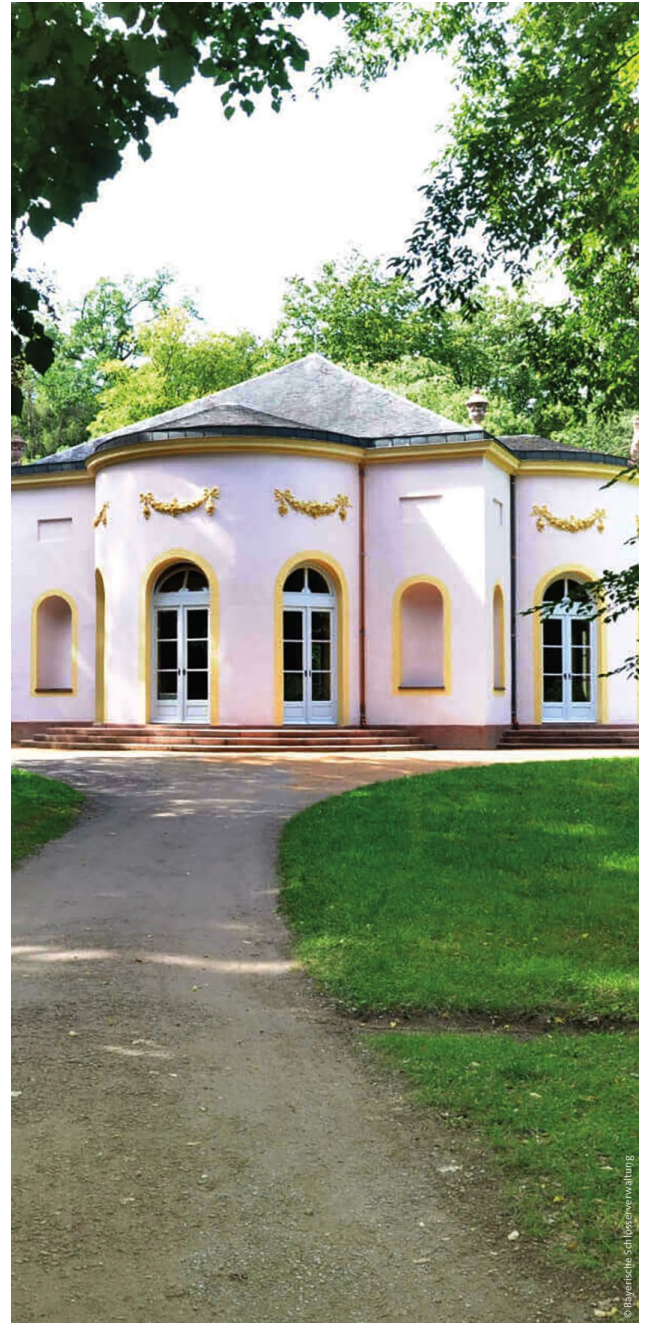
Wie in Frankreich, so ging auch in Deutschland die Glanzzeit der Laute nach 1700 allmählich ihrem Ende entgegen. Allerdings erlebte sie hier durch das Wirken des berühmten Lautenisten und Komponisten Sylvius Leopold Weiss (1687–1750) noch eine kurze Nachblüte. Weiss konnte sich, wie der Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt berichtet, in Virtuosität und Gelehrsamkeit sogar mit **Johann Sebastian Bach** messen: „Wer die Schwierigkeiten der Laute für harmonische Ausweichungen und gut ausgeführte Sätze kennt, der muss erstaunen und kann es kaum glauben, wenn Augen- und Ohrenzeugen versichern, dass der große Dresdner Lautenist Weiss mit Sebastian Bach, der auch als Klavier- und Orgelspieler groß war, in die Wette phantasiert und Fugensätze ausgeführt hat.“ Nachweislich traf Bach Weiss bei mindestens zwei Gelegenheiten, und man nimmt an, dass die Bekanntschaft ihm wichtige Anregungen zu einigen seiner insgesamt sieben Werken für Sololaute gab. Wenn diese denn überhaupt sämtlich für das Zupfinstrument bestimmt waren und nicht etwa, wie manche Forscher annehmen, für das damals modische „Lautenclavicymbel“, ein Cembalo mit Lautenklang. Bach selbst hatte zwei solche Instrumente in seinem Besitz, allerdings auch eine Laute.

Zu Bachs frühen Lautenwerken, datiert auf die Köthener Zeit um 1720, zählt das 43 Takte lange Präludium c-Moll BWV 999. Es ist nur in einer zeitgenössischen Abschrift erhalten und, wie alle Lautenkompositionen Bachs, in Klavierpartitur (zwei Notensysteme mit Sopran- und Bassschlüssel) notiert, nicht etwa in der allgemein gebräuchlichen Lautentabulatur, die Griffpositionen statt Tonhöhen fixiert. Merkwürdigerweise endet das Stück, das vom rhythmischen Wechselspiel zwischen Arpeggien und Bastönen lebt, nicht in der Tonart des Beginns, sondern in G-Dur. Ob ein möglicher Schlussabschnitt, der nach c-Moll zurückführt, von Bach nie komponiert oder vom Kopisten nicht abgeschrieben wurde, ist unbekannt.

Die „Suite pour la Luth“ BWV 995 wird auf etwa 1730 datiert, geht aber zurück auf die zehn Jahre ältere Cellosuite Nr. 5 BWV 1011. Oder, auch darüber wird spekuliert, beiden Werken liegt eine noch frühere, nicht erhaltene Komposition zugrunde, die vielleicht für Lautenclavicymbel oder Mandora (eine Art Basslaute) bestimmt war. Im Vergleich zur Celloversion enthält die Lautenfassung manche klangverstärkenden Akkordtöne, bisweilen auch Gegenstimmen, die in der Celloversion zwar mitgedacht, aber real nicht ausführbar waren. Das Präludium der Suite ist aufgebaut wie eine französische Ouvertüre: Auf den pathetischen Einleitungsteil folgt ein Abschnitt nach Art einer Fuge. Bach verzichtete allerdings auf den danach zu erwartenden

langsamen Schlussteil, um stattdessen den Ouvertüren-Rhythmus in der folgenden Allemande, dem erstem von fünf Tanzsätzen, noch einmal aufzugreifen.

Bachs Suite BWV 997 entstand offenbar zwischen 1738 und 1741; sie zählt damit zu den Werken, die durch Weiss inspiriert sein könnten. Ihr Hauptsatz ist der zweite, eine durchgehend dreistimmige Fuge, deren Thema aus dem vorangestellten Präludium abgeleitet ist. Sie steht in der bei Bach seltenen Dacapo-Form: Der erste Teil wird abschließend noch einmal wiederholt. Von den üblichen Tanzsätzen der Suite erscheinen danach nur die gravitatische Sarabande und die lebhaftige Gigue – letztere allerdings noch mit einer verzierten Variante, einer „Double“, in der sich die springende Bewegung des Originals zu gleichmäßigen Sechzehntel-Umspielungen steigert.



ORGELMUSIK ZUR MARKTZEIT

Sa 27|07|24 – 11:15 Uhr
Christuskirche Aschaffenburg

Carsten Wiedemann-Hohl – Orgel

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Toccata und Fuge d-Moll
BWV 565

Léon Boëllmann
(1862–1897)

Suite gothique op. 25
Introduction – Choral
Menuet gothique
Prière à Notre-Dame
Toccata

Petr Eben
(1929–2007)

Moto ostinato (aus: Musica dominicalis)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Sonate c-Moll op. 65 Nr. 2
Grave – Adagio
Allegro maestoso e vivace –
Fuge: Allegro moderato

Carsten Klomp
(* 1965)

„Wie lieblich ist der Maien“



Carsten Wiedemann-Hohl wurde im hessischen Lauterbach geboren. 2008 begann er das Studium der evangelischen Kirchenmusik an der Musikhochschule München, das er 2013 mit dem A-Examen und sehr gutem Erfolg abschloss. Außerdem besuchte er Meisterkurse im Fach Orgel bei Olivier Latry, Almut Rößler, Holger Gehring und Aude Heurtermatte. 2014 wurde Wiedemann-Hohl als Dekanatskantor an die Auferstehungskirche Deggendorf berufen, wo er schon nach kurzer Zeit große Erfolge in der überregionalen Chorarbeit verzeichnen konnte. Den 2015 in Stuttgart begonnenen Masterstudiengang Chor-dirigieren schloss er mit Bestleistung ab. Seit April 2022 ist Carsten Wiedemann-Hohl als Bezirkskantor in Wertheim tätig. Neben der Durchführung zahlreicher Chorkonzerte betreut er außerdem mit Carsten Klomp die Konzertreihe „Orgelmusik zur Marktzeit“ an der großen Rensch-Orgel der Stiftskirche Wertheim.

TROMPETENSPEKTAKEL

Sa 27|07|24 – 20:00 Uhr

Stiftsbasilika Aschaffenburg, Kreuzgang

Michaelis Consort:

Moritz Görg (Leitung), Rudolf Lörinc,
Tibor Mészáros, Lukas Reiß, Emilia Suchlich,
Pavel Janeček – Trompeten
Michael Juen – Pauken
Tobias Hildebrandt – Posaune
Michael Riedel – Orgel

Introduktion:

Anonymous
(17. Jahrhundert)

Fanfare

Georg Böhm
(1661–1733)

Präludium C-Dur

Johann Kuhnau
(1660–1722)

„Das Schmettern der Posaunen und
Trommeten“ aus „Gideon, der
Heyland Israelis“

**Johann Heinrich
Schmelzer**
(1623–1680)

**Sonata con Aria zu der Kayserlichen
Serenade für 3 Trompeten, Pauken
und Basso continuo** (Wien 1671)

**Johann Caspar
Kerll** (1627–1693)

Ciacona in C für Orgel

**Johann Heinrich
Schmelzer**

**Arie per il Balletto a Cavallo für
5 Trompeten, Posaune und Pauken
(Wien 1667):**
Corrente per l'Intrada di S.M.C. & di tutti
i Cavaglieri
Follia per nuovo ingresso de i Saltatori &
altre operazioni de Cavalli
Sarabanda per termine del Balletto

Anonymous
(17. Jahrhundert)

**Sonata à 5 Clarini für 5 Trompeten
und Basso continuo** (Kroměříž 1670)

**Bohuslav Matěj
Černohorský**
(1684–1742)

Fuga in a für Orgel

**Heinrich Ignaz
Franz Biber**
(1644–1704)

**Sonata S. Polycarpi für 6 Trompeten,
Pauken und Basso continuo**
(Kroměříž um 1670)

– Pause –

Suite de Trompettes, Timballes et Orgue:

**Marc-Antoine
Charpentier**
(1643–1704)

Prélude du Te Deum (Paris 1692) und
**Second Air de Trompettes et
Timballes** (Paris um 1690)

**Louis-Nicolas
Clérambault**
(1676–1749)

Fugue aus „Suite du premier ton“
(Paris um 1710)

**André Danican
Philidor**
(1647–1730)

Canon de Versailles (Versailles 1687)
Canon du Carousel (Versailles 1687)

**Louis-Nicolas
Clérambault**

Trio aus „Suite du premier ton“
(Paris um 1710)

**Jean-Baptiste
Lully** (1632–1687)

Les Airs de Trompettes et Timballes
(Versailles 1686)

**Michel Richard
de la Lande**
(1657–1726)

**Concert de trompettes pour les festes
sur le Canal de Versailles aus
„Symphonies pour les Soupers du Roy“
für 6 Trompeten, Pauken und Basso
continuo** (Versailles um 1690)
Prélude – Air pour les mesmes – Menuet
– Fanfare – Symphonie du Te Deum



Die MusikerInnen des **Michaelis Consorts** stehen seit vielen Jahren gemeinsam auf den großen Bühnen der Welt und arbeiten mit den führenden Orchestern und Dirigenten der Alten-Musik-Szene zusammen, u.a. Balthasar Neumann Orchester (Thomas Hengelbrock), Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Vox Luminis (Lionel Meunier), Internationale Bachakademie Stuttgart (Hans-Christoph Rademann), Freiburger Barockorchester, Orchestra of the 18th Century. Einige der Mitglieder wirken darüber hinaus als Dozenten an deutschen Musikhochschulen, u.a. Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Hochschule für Künste Bremen, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, und geben Meisterkurse im In- und Ausland (u.a. Italien, Spanien, Kuba).

Das international besetzte Ensemble musiziert auf historischem Instrumentarium und präsentiert in seinen Konzertprogrammen abwechslungsreiche Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, wie sie in dieser Zeit facettenreich eingesetzt wurde: zur festlichen Ankündigung der Herzöge, zur Unterhaltung, zum Zeitvertreib oder zur inneren Einkehr.

Mit ihrem Programm „Trompetenspektakel“ war das Michaelis Consort bereits bei diversen Musikfesten zu Gast, u.a. Kulturnacht Osnabrück, Balthasar Neumann Musiktage Gößweinstein, Bach-Wochen St. Michaelis Hamburg, Sommerkonzerte Preetz, Uckermärkische Musikwochen, Sommermusik Brandenburg, Bachtage Würzburg.

Zum Programm:

Trompeter waren seit jeher die „Adeligen“ unter den Musikern: Im Krieg führten sie gemeinsam mit den Paukern Armeen in die Schlacht und versetzten mit ihren schmetternden Tönen die Feinde in Angst und Schrecken. In Friedenszeiten begleiteten sie feierliche Aufzüge und Zeremonien. Die Trompete galt als Instrument der Könige, und entsprechend angesehen waren natürlich die auserwählten Musiker, die sie spielten. Kein Wunder, dass Hof- und Feldtrompeter sich schon früh in Zünften zusammenschlossen – schließlich hatten sie ihre Standesprivilegien zu verteidigen und Berufsgeheimnisse vor Außenstehenden zu schützen. Doch auch innerhalb der Trompetergemeinschaft gab es Rangunterschiede – fein abgestuft nach der Fertigkeit der Musiker, die einzelnen Partien des Trompetensatzes zu spielen. Vor der Erfindung von Klappen und Ventilen war nämlich der Tonvorrat des Instruments im Wesentlichen auf die Töne der Naturtonreihe beschränkt. Diese Reihe beginnt mit dem Grundton (dem „Fluttergrob“, der nur mit einem Posaunenmundstück anspricht). Sie setzt sich fort mit der Oktav („Grob-Stimm“), der darüber liegenden Quint („Faul-Stimm“ oder „Volgano“) und Oktav („Mittel-Stimm“) sowie dem Dreiklang des fünften bis achten Teiltons („Principal“) und bildet erst in strahlender Höhe eine Tonleiter, die nur von den hochvirtuosen „Clarinbläsern“ beherrscht wurde. Sie waren oft Hofbeamte und zählten zu den bestverdienenden Musikern ihrer Zeit.

Erkennbar blieben die typischen Fanfarenklänge der Trompetensembles selbst, wenn sie von anderen Instrumenten imitiert wurden: Das strahlende Orgelpräludium C-Dur des von Bach sehr geschätzten Lüneburger Komponisten **Georg Böhm** ist ein gutes Beispiel dafür. Ebenso auch die für Cembalo bestimmte „Biblische Sonate“ mit dem Titel „Gideon, der Heyland Israelis“ von **Johann Kuhnau**, Bachs Vorgänger im Amt des Thomaskantors. Der sechste Satz dieser Programmmusik vergegenwärtigt „Das Schmettern der Posaunen und Trommeten, ingleichen das Zerschmeißen der Kruege und Feld Geschrey“.

Johann Heinrich Schmelzer galt nach dem Zeugnis des Wiener Hofchronisten J.J. Müller als „der berühmte und fast vornehmste Viol[in]ist in ganz Europa“, und ein anderer Zeitgenosse meinte, er sei „auf seiner allerkunstreichsten Geigen den Welt Wundern selbst verwunderlich worden“. Vermutlich fand Schmelzer bereits in jungem Alter Aufnahme in die kaiserliche Hofkapelle in Wien, die ihn 1649 offiziell als Geiger anstellte. 1665 wurde er Ballettkomponist, 1671 Vizekapellmeister, und im folgenden Jahr verlieh ihm Kaiser Leopold I., selbst ein begabter Komponist, den Adelstitel „von Ehrenruef“. 1679 erhielt Schmelzer sogar als erster Nicht-Italiener das Amt des

kaiserlichen Hofkapellmeisters, doch diese Ehre konnte er nur wenige Monate lang genießen: Er starb im Februar oder März 1680 in Prag an der Pest. Vom Prunk, den der Hof unter Kaiser Leopold entfaltete, vermitteln Schmelzers „Arie per il Balletto Cavallo“ einen guten Eindruck. Das Pferdeballett wurde am 24. Januar 1667 im Rahmen der fast zwei Jahre dauernden Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit Leopolds mit Margarita Teresa von Spanien aufgeführt. Angeblich waren daran über 150 Musiker und etwa 600 Pferde beteiligt; aufwendige Maschinen ermöglichten es, Pferde und Kutschen durch die Luft schweben zu lassen.

Als Symbol weltlicher und geistlicher Macht schätzte man Trompetenmusik natürlich auch an kleineren Höfen – Höfen wie etwa dem des Fürstbischofs Karl von Liechtenstein-Kastelkorn im mährischen Kromschiez (Kroměříž). Dort wirkte der äußerst fähige Trompeter Pavel Josef Vejvanovský, dessen Kunst Komponisten wie Schmelzer und **Heinrich Ignaz Franz Biber** inspirierte. Biber ist der Nachwelt vor allem als genialer Geigenvirtuose und Großmeister der Skordatur (der gezielten „Verstimmung“ der Violinsaiten) im Gedächtnis geblieben. Vermutlich waren es aber eher seine klangerfüllten, repräsentativen Festmusiken, die ihm 1690 das Adelsprädikat einbrachten – er durfte sich fortan „Biber von Bibern“ nennen. Man nimmt an, dass er die „Sonata Sancti Polycarpi“ bereits in den 1660er Jahren für die Kirche St. Mauritius in Kromschiez schrieb; Anlass war der Festtag des frühchristlichen Märtyrers Polykarp (der 23. Februar). Die Besetzung teilte Biber in zwei Chöre, mit denen er eindrucksvolle Echowirkungen erzielte. Die Sonata untergliedert sich in zahlreiche Abschnitte, die in Satzart, Tempo und Rhythmus kontrastieren.

Politisch, aber auch in punkto Prachtentfaltung war der französische „Sonnenkönig“ Louis XIV. der mächtigste Rivale des Habsburger-Kaisers Leopold. Die beiden Monarchen waren über ihre spanischen Mütter und später über ihre spanischen Ehefrauen auch familiär eng miteinander verbunden. Die zweite Programmhälfte erinnert an die europaweit berühmten Spektakel, die Louis XIV. in Versailles veranstalten ließ. Sie beginnt jedoch mit einem Komponisten, der nie ein offizielles Amt am Königshof bekleidete. **Marc-Antoine Charpentier** genoss dennoch einen ausgezeichneten Ruf im französischen Musikleben: Er arbeitete 25 Jahre lang mit der Comédie française, der Schauspieltruppe Molières, zusammen, leitete die Privatkanzelle der Prinzessin Maria von Lothringen, diente als Kapellmeister an der Kirche Saint-Louis (der Hauptkirche der Jesuiten in Paris) und als Musiklehrer am Collège Louis-le-Grand. Heute ist sein bekanntestes Musikstück zweifellos das Prélude aus dem Te Deum H 146: Die ersten acht Takte daraus dienen der European Broadcasting Union als Erkennungsmelodie. Uraufgeführt wurde das

Te Deum aller Wahrscheinlichkeit nach 1692 anlässlich des französischen Sieges gegen ein niederländisch-britisch-deutsches Heer in der Schlacht von Steinkerque. Der auch als „Ambrosianischer Lobgesang“ bekannte Text des Te Deums wurde im 17. und 18. Jahrhundert zunehmend von der Politik vereinnahmt. Vertonungen erklangen beispielsweise bei Königs- und Kaiserkrönungen – und eben bei Siegesfeiern.

Louis-Nicolas Clérambault wurde vor allem als bedeutendster französischer Kantatenkomponist seiner Zeit bekannt. An Orgelwerken sind von dem professionellen Organisten allerdings nur die beiden Suiten aus dem um 1710 erschienenen „Premier livre d'orgue“ überliefert – sie zählen zum Originellsten, was Frankreich in diesem Genre zu bieten hatte. Genutzt wurden die Sätze solcher Suiten üblicherweise als instrumentale Einschübe zwischen den vokal ausgeführten Sätzen von Messe, Magnificat oder Te Deum. Der tänzerische Charakter des Trios aus der „Suite du premier ton“ ist kein Zufall: „Es ist notwendig“, so schrieb Clérambaults ehemaliger Orgellehrer André Raison, „die Taktart des gespielten Stücks zu beachten und zu überlegen, ob es eine Ähnlichkeit mit einer Sarabande, einer Gigue, einer Gavotte [...] hat. So kann man ihm den gleichen Charakter geben wie auf dem Cembalo – außer dass es aufgrund der Heiligkeit des Ortes etwas langsamer gespielt werden sollte.“

Truppenparaden, Aufbruch zur Jagd, Fahrten auf prächtig geschmückten Kähnen auf dem Grand Canal des Schlossparks von Versailles – bei all diesen Gelegenheiten erklang Musik, die von den fünf Ensembles der „Grande Écurie“ (des großen Marstalls) aufgeführt wurde. Diese Ensembles waren nach den verwendeten Instrumenten benannt: „Trompettes“, „Violons, hautbois, saqueboutes et cornets“, „Hautbois et musettes du Poitou“, „Fifres et tambours“, sowie „Cromornes et Trompettes marines“. Ihr Repertoire ist dank der gewissenhaften Arbeit von **André Danican Philidor** bestens überliefert. Philidor war jahrzehntelang der Musikbibliothekar des Königs; er spielte aber auch selbst Cromorne (eine Art Bassoboe), Oboe, Trommeln und Trompete, und er komponierte. Neben seinen eigenen Märschen und Fanfaren enthalten seine Sammlungen unter anderem Musik von **Jean-Baptiste Lully**, dem allmächtigen „Surintendant de la musique du Roy“, sowie von **Michel-Richard Delalande** (auch de Lalande, de la Lande, la Lande oder Lalande geschrieben), der nach Lullys Tod dieses Amt übernahm.

A SUITE CONNECTION

So 28|07|24 – 20:00 Uhr
Wallfahrtskirche Schmerlenbach

Marsyas Baroque:

Paula Pinn – Blockflöte

María Carrasco Gil – Barockvioline

Konstanze Waidosch – Barockcello

Sara Johnson Huidobro – Cembalo

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

**Aus der Englischen Suite
Nr. 4 G-Dur BWV 809:**
Allemande

Tobias Hume
(um 1569–1645)

**Loves farewell für Viola
da gamba solo**
aus: The First Part of Ayres,
French, Polish and Others
(1605)

Charles François Dieupart
(um 1677–um 1740)

Troisième Suite h-Moll
aus: Six Suites de
Clavessin (1701)
Ouverture – Allemande
– Courante – Sarabande –
Gavotte – Menuet – Gigue

Henry Purcell
(1659–1695)

**Prelude g-Moll ZN 773 für
Violine solo**

Johann Sebastian Bach

**Aus der Englischen Suite Nr.
Nr. 2 c-Moll BWV 807:**
Allemande – Courante –
Sarabande – Bourree

– Pause –

William Byrd
(1543–1623)

The Bells für Cembalo solo

Charles François Dieupart
(um 1667–um 1740)

Cinquième Suite F-Dur
aus: Six Suites de
Clavessin (1701)
Ouverture – Allemande
– Courante – Sarabande –
Gavotte – Menuet – Gigue

Anonym

**Black Joak für Blockflöte
solo**

Johann Sebastian Bach

**Aus der Englischen Suite
Nr. 4 G-Dur BWV 809:**
Sarabande – Menuet – Gigue



© Anndrey Gilt

Die Legende des Flöte spielenden Satyrs Marsyas handelt von Leidenschaft, Mut, Talent, grausamer Rache und einem musikalischen Duell ...

Auch Paula Pinn (Blockflöten), María Carrasco Gil (Barockvioline), Konstanze Waidosch (Barockcello, Viola da gamba) und Sara Johnson Huidobro (Cembalo) haben sich aus Anlass eines Wettstreits zusammengefunden: Ohne zuvor miteinander musiziert zu haben, entschlossen sie sich 2019 kurzerhand, als **Marsyas Baroque** beim Deutschen Musikwettbewerb teilzunehmen. Sie hatten Erfolg und erhielten ein Stipendium des Deutschen Musikrats, verbunden mit der Aufnahme in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler, und den Sonderpreis der Ensembleakademie Freiburg. Kurze Zeit später gewann das Ensemble auch den 1. Preis des renommierten Biagio-Marini-Wettbewerbs in Neuburg an der Donau. Marsyas Baroque spielt hauptsächlich virtuose Werke des 17. und 18. Jahrhunderts auf Originalklanginstrumenten in eigenen Arrangements, je nach Programm auch mit musikalischen Gästen. Damit konzertiert das Quartett deutschlandweit und international, u.a. auch bei zahlreichen Festivals, etwa den Thüringer Bachwochen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Bachfest Leipzig, dem Trigonale Festival oder dem Festival Winter in Schwetzingen.

Zum Programm:

Niemand weiß so recht, wie **Johann Sebastian Bachs** sechs Klavierwerke BWV 806 bis 811 zu ihrer Bezeichnung „Englische Suiten“ kamen. Schließlich enthalten die um 1715 in Weimar entstandenen Stücke keinerlei englisch geprägte Sätze – keine Hornpipes, Grounds oder Marches, wie sie etwa aus Georg Friedrich Händels Schaffen bekannt sind. Sie verbinden vielmehr typisch französische Rhythmen mit italienischen konzertierenden Elementen und der deutschen Vorliebe für kunstvolle Polyphonie. Wahrscheinlich geht das Attribut „englisch“ auf Johann Nikolaus Forkel zurück, einen frühen Biographen Bachs, der anmerkte, dass die Stücke für einen vornehmen Engländer geschrieben worden seien. Auch besaß Bachs jüngster Sohn Johann Christian, der selbst in London wirkte, eine Abschrift der Suiten, die den Vermerk „fait pour les Anglois“ („für die Engländer gemacht“) trägt. Und schließlich weist noch ein weiteres Indiz in die gleiche Richtung: Bach schrieb das Notensystem der rechten Hand im heute üblichen, aber damals nur in England gebräuchlichen Violinschlüssel. In Deutschland benutzte man stattdessen den sogenannten Diskantschlüssel.

Belegen lässt sich ein englischer Auftraggeber allerdings nicht, und inzwischen wird der Name eher damit erklärt, dass Bach sich eine Londoner Suiten-Sammlung zum Vorbild wählte. Deren Verfasser war allerdings gebürtiger Franzose; er hieß **Charles François Dieupart** und hatte sich spätestens 1703 in der pulsierenden Musikmetropole London niedergelassen. Über sein Leben ist nur wenig bekannt: Nach 1667 geboren, taucht er namentlich erstmals 1695 in einer französischen Steuerliste auf. Um 1701 erscheinen beim Amsterdamer Verleger Estienne Roger seine sechs Cembalosuiten. Gewidmet sind sie der Gräfin Elisabeth of Sandwich, die aus Gesundheitsgründen eine Zeitlang auf dem Kontinent lebte, womöglich Dieuparts Cembaloschülerin wurde und seine Übersiedlung nach England anregt haben könnte. Dort wirkte er als Geiger und Cembalist an zahlreichen Konzerten und Theateraufführungen mit, komponierte auch selbst für die Bühne und gab Unterricht. Nach 1740 verliert sich seine Spur.

Dass Bach Dieuparts Sammlung sehr geschätzt haben muss, ist klar – schließlich schrieb er sie sich eigenhändig ab, einschließlich einer Verzierungstabelle. Außerdem gibt es einige auffällige motivische Ähnlichkeiten zwischen den Werken der beiden – vor allem zwischen der Gigue der ersten Suite Dieuparts und dem Präludium von Bachs erster Suite. Bach könnte sich Dieupart noch in anderer Hinsicht zum Vorbild genommen haben: Der Franzose war offenbar der erste, der für seine Folgen stilisierter Tänze durchgehend die Bezeichnung „Suite“ verwendete; in den Publikationen der Zeit waren eher Titel wie „Pièces de clavecin“ oder – bei François Couperin – „Ordres“ gebräuchlich. Außerdem ordnete Dieupart, wie später Bach, seine Tanzsätze nach einem festen, allen Suiten gemeinsamen Muster an: Auf die ausgedehnte Eröffnung (von ihm als „Ouverture“ bezeichnet) folgen die vier Stammsätze der Suite (Allemande, Courante, Sarabande und Gigue), wobei zwischen Sarabande und Gigue noch Modetänze (in seinem Fall Gavotte und Menuett) eingefügt sind. Dagegen pflegten Dieuparts französische Kollegen in ihre Tanzfolgen wesentlich mehr Sätze gleicher Tonart aufzunehmen, aus denen sich die Musiker ihre eigenen Suiten kombinieren konnten.

Dieuparts Einfluss auf Bach hat die Musikerinnen von Marsyas Baroque auf die Idee gebracht, die beiden Komponisten einmal in einem Programm aufeinander treffen zu lassen. Allerdings erklingen ihre Suiten nicht in den originalen Cembalofassungen, sondern in Ensemble-Bearbeitungen – wozu wiederum Dieupart die Anregung gab. Der Titel seiner Erstausgabe lautet nämlich „Six / Suites de Clavessin / [...] / Composées & Mises en Concert / [...] / Pour un Violon & flûte avec une Basse / de viole & un Archilut [...]“. Man konnte die Stücke also entweder solistisch auf dem Cembalo oder in einer Kammermusikbesetzung

spielen. Diese „mise en concert“-Praxis, bei der die hinzutretenden Instrumente die Außenstimmen des Cembalos verstärken und abwechslungsreich einfärben, war in Frankreich durchaus üblich – abzulesen etwa aus einer Vorbemerkung François Couperins zu seinen „Concerts Royaux“ von 1722: „Sie eignen sich nicht nur für Cembalo, sondern auch für Violine, Flöte, Oboe, Gambe und Fagott.“

„In Anlehnung an Dieupart“, so liest man im Booklet der Debüt-CD von Marsyas Baroque, „haben wir zwei für unsere Zwecke besonders geeignete Englische Suiten Bachs für unsere Ensemblebesetzung bearbeitet – was sich als weitaus komplizierter erwies als anfänglich erwartet. Denn die Tatsache, dass Bachs Suiten weniger außenstimmenorientiert sind als diejenigen Dieuparts, dafür aber mehr kontrapunktische Elemente aufweisen, machte größere Eingriffe in die Komposition nötig.“ Unterstützt durch den Bach-Experten Leonard Schick, vereinfachten die Musikerinnen einige Passagen zur Zweistimmigkeit, arbeiteten andere zur Dreistimmigkeit um, wozu sie gelegentlich neue Mittelstimmen hinzukomponieren mussten. Die wechselnden Texturen, so schreiben sie, haben den Vorteil, die Formen bisweilen deutlicher hervortreten zu lassen als das Original. Oder anders gesagt: Die neuen, vielfältigen Klangfarben sind in der Form der Stücke bereits angelegt.

Zwischen die Ensemblesätze streuen die Musikerinnen Soli ein, eines für jedes ihrer Instrumente. Die Gambe ist durch **Tobias Humes** vertreten, der im Hauptberuf Söldner war, daneben aber ein vorzüglicher Musiker und Autor der 1605 erschienenen Sammlung „The First Part of Ayres (or Musically Humors)“. Danach gibt **Henry Purcells** Miniatur-Prelude g-Moll einen kleinen Vorgeschmack auf das, was Bach eine Generation später im Genre der Musik für unbegleitete Violine leisten sollte. **William Byrd**, der das tonmalerische Cembalostück „The Bells“ (Die Glocken) schrieb, war der bedeutendste englische Komponist seiner Epoche. Wohl nur aus diesem Grund blieb der bekennende Katholik im anglikanischen England unbehelligt, während rings umher seine Glaubensbrüder verfolgt wurden. Auf der Blockflöte erklingt schließlich der Gassenhauer „**Black Joak**“, der um 1730 in den Londoner Kneipen auf allen möglichen Instrumenten gespielt – und mit obszönem Text gesungen – wurde.

Leipzig – zum 340. Geburtstag von Johann Sebastian Bach

Musikalische Studienreise der Volkshochschule Aschaffenburg zum Bach-Fest nach Leipzig Do 19. Juni bis Mo 23. Juni 2025

Leistungen:

- ▶ Fahrt im komfortablen Fernreisebus
- ▶ 4 ÜN mit Frühstück im 4-Sterne-Hotel „Vienna House by Wyndham“ in Leipzig (zentral)
- ▶ 3 x Abendessen gemäß Programm
- ▶ Eintritte Bach-Gedenkstätten Weimar & Köthen, Bach-Museum Leipzig, Wilhelm-Friedemann-Bach-Haus Halle, Mendelssohn-Haus inklusive Konzert, Schumannhaus Leipzig, Bach-Museum Eisenach
- ▶ Orgelkonzert in der Schlosskapelle
- ▶ Alle Rundfahrten gemäß Programm
- ▶ Weitere Konzertbesuche gegen Aufpreis möglich (siehe Programm)

Reisepreis:

19.–23. Juni 2025 (Do–Mo) – 5 Tage € 915,-
EZ-Zuschlag € 187,-

Reiseorganisation: Gabriele Bokr
Reiseleitung: Dr. Elisabeth Peters,
Kunsthistorikerin
Durchführung: Ehrlich Touristik

Anmeldungen, Programm
und weitere Infos:
Ehrlich Touristik
Telefon 09371-7377
www.cms.ehrlich-touristik.de

Anmeldeschluss: 1. April 2025



2025 40 JAHRE BACHGESELLSCHAFT ASCHAFFENBURG e.V.

Die „Bachgesellschaft Aschaffenburg“ wurde am 13. Januar 1985 von Musikliebhabern und ausübenden Musikern aus Aschaffenburg und der Region Untermain gegründet. Nach Einzelkonzerten in den Jahren 1985 und 1986 stehen seit 1987 die Vorbereitung und Durchführung der „Aschaffener Bachtage“ im Mittelpunkt der Vereinsaktivitäten. Höhepunkt in der Vereinsgeschichte war im Jahr 2006 die Austragung des Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft in Aschaffenburg und der Region.

Die Aschaffener Bachtage 2025 stehen ganz im Zeichen des 40-jährigen Bestehens der Bachgesellschaft Aschaffenburg e. V.

- ▶ Windsbacher Knabenchor, Solisten und die Lautencompagny Berlin; Leitung: Ludwig Böhme
- ▶ Kris Garfitt, Posaune und Johanna Schellenberger, Harfe
- ▶ Orgelfahrt nach Würzburg
- ▶ Festvortrag Dr. Christine Blanken
- ▶ Friederike Heumann, Viola da Gamba und Ralf Waldner, Cembalo
- ▶ „Ein Cembalokonzert im virtuellen Kaffeehaus Zimmermann“ mit dem Cembaloduo Aleksandra und Alexander Grychtolik
- ▶ BachWerkVokal Salzburg / Gordon Safari
- ▶ Eliot-Quartett

Bach GESELLSCHAFT-
ASCHAFFENBURG e.V.



WWW.BACHTAGE.EU