



Chorus Musicus Köln
Das Neue Orchester
Christoph Spering

BACH 2024

KÖLN, 31. OKTOBER – 3. NOVEMBER



EIN BACH-FEST FÜR KÖLN



Liebe Musikfreunde,

zum 300. Mal jährt sich 2024 nicht nur die Uraufführung von Bachs Johannes-Passion, die daher aktuell vielerorts präsentiert wird. 1724 war auch das Jahr, in dem Bach erstmals sein ungeheuer ehrgeiziges Projekt startete, zu jedem Sonn- und Festtag des Jahres eine Kirchenkantate zu komponieren. Nach meiner Gesamteinspielung dieses sogenannten *Choralkantatenjahrgangs* und der Vorstellung einer kleinen Auswahl davon im zurückliegenden Romanischen Sommer, möchte ich mich im Programm von BACH24 einem kleinen Zyklus von Kantaten zuwenden, mit dem Bach diesen Jahrgang abschloss, und den er auf Texte der Leipziger Dichterin Christiana Mariana von Ziegler komponierte. Für uns ist es heute zum Glück eine Selbstverständlichkeit, dass Frauen sich künstlerisch betätigen. Zur Zeit Bachs war dies eine Besonderheit, die in der Gesellschaft auf für uns bizarr anmutende Weise kontrovers diskutiert wurde. Allein schon deshalb lohnt es sich, hier einen besonderen Blickwinkel zu öffnen.

2024 ist auch in anderer Hinsicht ein Gedenk- und Jubiläumsjahr. Vor genau 100 Jahren starb Ferruccio Busoni, der die erste Gesamtausgabe von Bachs Klavierwerk betreute. Anton Bruckner feiert seinen 200. Geburtstag, Arnold Schönberg und dessen heute kaum mehr bekannter österreichischer Kollege Franz Schmidt ihren 150. Für mich eine Gelegenheit, ein paar weitere Blickwinkel zu öffnen. Johann Sebastian Bach hat als Organist und Komponist mit seinem Schaffen auf seine und nachfolgende Generationen großen Einfluss ausgeübt. Eine Vielzahl auch viel später entstandener Musik basiert auf barocken, nicht zuletzt Bach'schen kompositorischen Prinzipien und Traditionen. Ich lade Sie ein zu erleben, wie wir in diesem Sinne auch bei den genannten Jubilaren fündig werden.

Ihr
Christoph Spering, Künstlerischer Leiter

- 3 **ORGEL AM ABEND**
ANTON BRUCKNER ZUM 200. GEBURTSTAG
Sinfonie Nr.0 d-Moll in einer Transkription für Orgel
- 9 **MUSIKALISCHER NACHMITTAG**
BACH UND DREI JUBILARE
Orgelwerke von Anton Bruckner (1824–1896), Arnold Schönberg (1874–1951)
und Franz Schmidt (1874–1939),
Kammermusik für Violine und Cembalo von Johann Sebastian Bach
- 19 **PIANO-SHOPPING**
BACH – BUSONI
Bach-Transkriptionen von Ferruccio Busoni (1866–1924) und anderen
- 23 **BACH@TRINITATISKIRCHE**
KANTATEN AUF TEXTE VON CHRISTIANA MARIANA VON ZIEGLER
Drei Kantaten aus dem Jahr 1725 mit Solisten, Chorus Musicus Köln,
Das Neue Orchester unter der Leitung Christoph Spering
- 34 **FESTGOTTESDIENST**
gestaltet mit Musik von Johann Sebastian Bach
- 36 **ORGEL AM MITTAG**
Johann Sebastian Bach – Clavierübung Teil III
- 41 **MEISTER UND MEISTERSCHÜLER**
Kammermusik von Johann Sebastian Bach und Johann Gottlieb Goldberg

Donnerstag, 31.10.2024 || 20:00–21:00 Uhr || Friedenskirche Köln-Mülheim

ORGEL AM ABEND
ANTON BRUCKNER ZUM 200. GEBURTSTAG
Sinfonie Nr.0 d-Moll in einer Transkription für Orgel



Donnerstag, 31.10.2024 || 20:00–21:00 Uhr || Friedenskirche Köln-Mülheim

ORGEL AM ABEND • ANTON BRUCKNER ZUM 200. GEBURTSTAG

Sinfonie Nr.0 d-Moll in einer Transkription für Orgel

MAX REGER (1873–1916)

Fantasie D-Dur über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ Opus 27

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Sinfonie d-moll WAB 100 „Annullierte“

in einer Transkription für Orgel von Eberhard Klotz

- Allegro
- Andante
- Scherzo: Presto – Trio (Langsamer und ruhiger)
- Finale: Moderato – Allegro vivace

Hansjörg Albrecht an der Woehl-Orgel

EINTRITT FREI – Spenden erbeten

Einlass: 19:30 Uhr, freie Platzwahl



Max Reger im Jahr 1896



Anton Bruckner im Jahr 1868

Max Reger hat sich Zeit seines Lebens mit Orgelmusik beschäftigt und komponierte immer wieder höchst anspruchsvolle Werke für dieses Instrument. Seine sieben Choralphantasien entstanden allerdings in einem relativ kurzen Zeitraum von nur zweieinhalb Jahren zwischen 1898 und 1900 – die heute erklingende Fantasie über den Luther-Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ im Herbst 1898. Regers Choralphantasien gelten als beispielhaft für Regers Schaffen auf dem Gebiet der Orgelmusik.

Anton Bruckners Talent und Leidenschaft als Organist waren legendär; seine Stelle am Linzer Dom bekam er 1855 ohne offizielle Bewerbung, weil die übrigen Kandidaten seinem Spiel nicht gewachsen waren. Dass Bruckner die Orgel als Königin der Instrumente und quasi als ein großes Orchester in einem Gehäuse galt, ist auch seinen Sinfonien anzuhören, die oftmals als ‚von der Orgel her gedacht‘ beschrieben und empfunden werden. Und tatsächlich ist nicht von der Hand zu weisen, dass Bruckners sinfonischer Kompositionsstil, mit den klassischen Vorbildern – allen voran Beethoven – vor Augen, nach neuen Klängen und musikalischen Ausdrucksformen suchend, immer wieder an Orgelmusik erinnert. Es ist daher keineswegs abwegig, in der Orgel-Transkription seiner sinfonischen Werke nach Klängen zu suchen, die dem Komponisten womöglich selbst begegneten, wenn er an der Orgel improvisierte. Es ist vielleicht sogar noch naheliegender und sinnfälliger, als bei allen anderen Transkriptionen, deren Anfertigung und Verbreitung im Druck damals große Mode war.

Anton Bruckner war bereits über 40, als er sich an erste sinfonische Kompositionen wagte. Der Nimbus Beethovens als unerreichbares sinfonisches Genie lastete damals schwer auf vielen Komponisten, die sich angesichts der mitunter gnadenlosen Kritiken von Kollegen und Presse nicht mehr mit der Unbedarftheit früherer Generationen an dieses Genre wagten. Neben Beethovens Sinfonien waren auch jene von Berlioz, Schumann und Mendelsohn Inhalt von Bruckners ohnehin spät einsetzendem Kompositionsunterricht, in dem er diese als zeitlos mustergültig in Methodik und Instrumentation geltenden Werke studierte. Zur gleichen Zeit fanden die neuesten Opern von Richard Wagner große Beachtung und galten als Paradigma moderner Musik, wobei sie nicht selten auch zu unüberbrückbaren Kontroversen zwischen Musikern führten.

1868 erlebte eine erste Sinfonie Bruckners unter der Leitung des Komponisten ihre Uraufführung in Linz und wurde wohlwollend aufgenommen. Weitere Resonanz blieb allerdings aus, dabei wollte Bruckner seine Kompositionen einem größeren Publikum bekannt machen, was jedoch in der österreichischen Provinz aussichtslos erschien.

Bruckner wandte sich nach Wien, wo er auch unverzüglich die erhofften Anstellungen fand. Im Januar 1869, kurz nach seiner Berufung zum Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, begann mit der Arbeit an einer Sinfonie in d-moll, die er (wegen der ersten Sinfonie, der ‚Linzer‘) als *N[umer]o 2* zählte, weshalb ihre Bezeichnung als „Nullte“ nicht nur irreführend, sondern auch falsch ist. Erst als er sich später, vermutlich aufgrund kritischer Reaktionen – der Dirigent Felix Otto Dessoff soll über den Beginn gesagt haben: „Ja, wo ist denn das Thema?“ –, dazu entschloss, das Werk zu annullieren, vermerkte er in der Partitur: „Diese Sinfonie ist ganz ungiltig. (Nur ein Versuch.)“. Vermutlich 1873 zog Bruckner die Sinfonie zurück, vermerkte aber erst 1895 jenes „annulirt“ in der Partitur, was ihr den Beinamen „Annullierte“ bescherte.

Die ersten Wiener Jahre waren für Bruckner sinfonisch betrachtet eine Zeit der Misserfolge. Das Publikum, vor allem aber die Kritik, standen den Aufführungen seiner sinfonischen Werke distanziert gegenüber – die Uraufführung der 3. Sinfonie 1873 gilt als größter Misserfolg in Bruckners Karriere. Vielen Aufführungen seiner sinfonischen Werke folgten mitunter mehrfache und teilweise drastische Umarbeitungen der Partituren, was in einem schier unüberschaubaren Konvolut von Versionen und Editionen mündete. Der unvoreingenommene und wertschätzende Blick auf Bruckners innovative Musiksprache setzte sich erst lange Zeit nach seinem Tod durch. Generationen von Dirigenten und Verlegern glaubten immer wieder, in den Notentext eingreifen zu müssen. Heute, längst als vollgültige Bruckner-Sinfonie anerkannt, wird die „Annullierte“ Sinfonie aufgrund ihrer ausgesprochen experimentellen Züge geschätzt, zumal sie den Weg Bruckners bei der Entwicklung seiner Musiksprache anschaulich dokumentiert.

Roland Steinfeld

Hansjörg Albrecht

zählt zu den wenigen Künstlern, die international als Dirigent, Konzertorganist und Cembalist präsent sind.

Als ausgesprochen vielseitiger Musiker geht er jedoch konsequent eigene Wege: mit einer weiterführenden Beschäftigung mit Bruckner und Wagner sowie einem umfangreichen Repertoire bis hin zu Olivier Messiaen, zahlreichen Uraufführungen und dem Faible für vergessene Komponisten wie Hans Rott, Walter Braunfels und Mieczysław Weinberg. Mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich als Spezialist unter den Virtuosen seines Instruments. Albrecht leitete in der Nachfolge des legendären Karl Richter von 2005 bis 2023 den Münchener Bach-Chor und das Münchener Bach-Orchester und führte das Ensemble mit Konzerten und Tourneen in Europa, nach Russland, Israel und Japan nachhaltig zu neuem internationalem Ruhm. Er ist Ständiger Gastdirigent des Carl-Philipp-Emanuel Bach-Chores Hamburg sowie Principal Guest Conductor am Teatro Petruzzelli Bari, Italiens viertgrößtem Opernhaus.

Aktuelle Projekte führen ihn durch Europa sowie mehrfach nach China. 2024 steht Anton Bruckner anlässlich seines 200. Geburtstages mit verschiedenen Konzertprojekten im Mittelpunkt seiner Konzerttätigkeit. Beim Label OehmsClassics legte er als Dirigent und Organist bisher über 30 CDs vor und wurde für den GRAMMY Award nominiert. Bis 2024 realisiert er die erste Gesamteinspielung aller Bruckner-Sinfonien als Orgeltranskriptionen an europäischen Originalschauplätzen.

www.hansjoerg-albrecht.com/bruckner-project



© Vanessa Daly

Die Orgel der Friedenskirche zu (Köln-) Mülheim am Rhein

wurde 2017 von Gerald Woehl erbaut. Vorgängerinstrumente waren die 1791 in der nach der großen Eisflut von 1784 wiedererrichteten Kirche gebaute Altarorgel von Johann Christian Kleine mit 27 Registern, zwei Manualen und Pedal, die 1944 durch Kriegseinwirkung zerstört wurde, und eine 1965 von Willi Peter erbaute Orgel mit 17 Registern, zwei Manualen und Pedal, die auf der nach dem Wiederaufbau der kriegszerstörten Kirche errichteten Empore am selben Platz wie heute stand.

Windladen: Schleifladen

Spieltraktur: mechanisch

Registertraktur: elektrisch

Registeranzahl: 26, ergänzt durch diverse Transmissionen

2 Manuale C-a''', Pedal C-f'

Koppeln:

Normalkoppeln: II/I, I/P, II/P

Suboktavkoppeln: II/I, I/I, II/II

Superoktavkoppeln: II/I, II/II, P/P

Spielhilfen:

Setzeranlage

Crescendo-Walze

Winddrossel

wahlweise „klassischer Wind“

I Hauptwerk

Bordun 16'

Principal 8'

Konzertflöte 8'

Viola da Gamba 8'

Gedackt 8'

Octave 4'

Viole d'amour 4'

Quintnasard 22/3'

Octave 2'

Terz 13/5'

Mixtur 5f 2'

Cornett 5f 8' Fagott 16'

Trompete 8'

Tremulant

Glocken

Schwellwerk

Stillgedackt 16'

Cor de nuit 8'

Viola 8'

Unda maris 8'

Fugara 4'

Flauto traverso 4'

Piccolo 2'

Harmonia aethera 3f 22/3'

Horn 8'

Oboe 8'

Vox humana 8'

Tremulant

Pedal

Groß Bordun 32'

Violon 16'

Gedacktbaß 16'

Octavbaß 8'

Cello 8'

Gedackt 8'

Octave 4'

Fagottbaß 16'

Baßtrompete 8'

Fagott 8'

Trompete 4'

Tremulant

Trommel

freitag, 1.11.2024 (Allerheiligen) || 12:00-16:00 Uhr || Friedenskirche Köln-Mülheim

MUSIKALISCHER NACHMITTAG BACH UND DREI JUBILARE



Freitag, 1.11.2024 (Allerheiligen) || 12:00-16:00 Uhr || Friedenskirche Köln-Mülheim

MUSIKALISCHER NACHMITTAG • BACH UND DREI JUBILARE

Orgelwerke von Anton Bruckner, Arnold Schönberg und Franz Schmidt

Kammermusik für Violine und Cembalo von Johann Sebastian Bach

I

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Sonata G-Dur für Violine und Basso continuo BWV 1021

Adagio – Vivace – Largo – Presto

Suite e-moll für Cembalo BWV 996

Passaggio, Presto – Allemande – Courante – (ohne Satzbezeichnung) – Bourrée – (ohne Satzbezeichnung)

Sonate e-moll für Violine und Basso continuo BWV 1023

Praeludium, Adagio ma non tanto – Allemande – Gigue

II

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Vorspiel und Fuge c-Moll WAB 131 (1847)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Fantasie g-Moll Opus 77

– (original für Klavier) Transkription für Orgel von Martin Schmeding

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Scherzo aus der 7. Sinfonie WAB 107

– Transkription für Orgel von Martin Schmeding

III

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Fantasia a-moll für Cembalo BWV 922

Partita E – Dur für Violine solo BWV 1006

Preludio – Loure – Gavotte en Rondeau – Menuett I/II – Bourrée – Gigue

PAUSE

IV

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Passacaglia c-Moll BWV 582

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

Variationen über ein Rezitativ in D Opus 40 (1941)

Thema – Variationen 1–10 – Cadenza (Fuge)

V

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Praeludium und Fuge A-Dur BWV 896 für Cembalo

Suite A-Dur für Violine und Cembalo obligato BWV 1025

Fantasia – Courante – Entrée – Rondeau – Sarabande – Menuett – Allegro

VI

FRANZ SCHMIDT (1874–1939)

Toccata C-Dur (1924)

Variationen über die Königsfanfaren aus der Oper „Fredegundis“ D-Dur, 2. Fassung (1924)

Martin Schmeding an der Woehl-Orgel

Midori Seiler – Violine

Christian Rieger – Cembalo

EINTRITT FREI – Spenden erbeten

Einlass: 11.30, freie Platzwahl



Ludwig van Beethoven
©Karl Joseph Stieler 1781-1858

Ludwig van Beethovens Fantasie für Klavier op. 77 befindet sich heute in seiner eigenhändigen Reinschrift im Beethovenhaus Bonn, dem es 1956 aus einem Vermächtnis zuging. Da dieses Manuskript die Stichvorlage für die Originalausgabe des Stückes im Verlag Breitkopf & Härtel war, hat Beethoven es sauber und ordentlich geschrieben; es enthält fast keine Korrekturen. Schon Beethovens Zeitgenossen bemerkten, dass der Komponist mit dieser Fantasie wieder einmal von der Tradition abwich und begann, neue, ungewöhnliche Formen und Harmonien zu verwenden. Der Rezensent der *Wiener allgemeinen musikalischen Zeitung* schrieb 1813: „Man spricht oft von neuen Werken Beethovens, aber fast jeder, der mit Herrn B.s Kompositionen nur teilweise vertraut ist, wird dieses neue Werk unter zwei Aspekten sehen: 1) als völlig originell in seiner Harmonie, Form und Modulation 2) als sehr schwer aufzuführen. Diese doppelte Erwartung ist der obigen Fantasie vollkommen angemessen.“

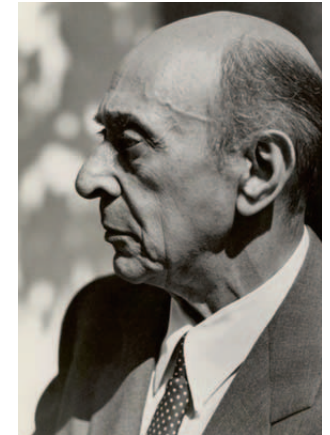
Als einem weiteren Aspekt wird in der Rezension auch von der „Illusion der Improvisation“ gesprochen. Zwar liege es im Wesen einer Fantasie, freie Improvisation zu imitieren und nicht einem festen Schema zu folgen, dennoch sei eine Fantasie ein Stück, das Improvisation nur imitiere und nicht den Eindruck erwecke, der Interpret improvisiere tatsächlich. Dies sei bei op. 77 jedoch nicht der Fall – die Täuschung sei für die Zuhörer nahezu perfekt. Zuhörer, die den Komponisten schon frei improvisieren gehört hatten, meinten damals, die Fantasie für Klavier klinge fast wie seine freien Improvisationen.

Arnold Schönberg wurde 1874, also vor genau 150 Jahren in Wien geboren. Er entstammte einer jüdischen Familie, gilt als einer der einflussreichsten Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts und ist die zentrale Gestalt der sogenannten „Zweiten Wiener Schule“, auch „Wiener atonale Schule“, deren Bestreben, „die Tonalität in ihrer spätromantischen Erscheinungsform konsequent zu Ende zu denken“ in der Aufgabe der Dur-Moll-Tonalität mündete. Wobei es 1921 maßgeblich durch ihn, aber quasi auch als Nebenprodukt, zur Entwicklung bzw. Erfindung der Zwölftonmusik oder „Reihentechnik“ kam. In jungen Jahren schrieb Schönberg als kompositorischer Autodidakt Märsche und Polkas. Er war durch wirtschaftliche Not gezwungen, außermusikalischen Beschäftigungen nachzugehen. Er war besonders von der Musik Richard Wagners fasziniert und

investierte einen großen Teil seines kargen Lohns investierte er in Opernbesuche. Nach eigener Aussage lernte Schönberg am meisten durch das reine Studium der Werke großer Komponisten wie Bach, Mozart, Brahms und Wagner, sowie Richard Strauss und Gustav Mahler, mit denen er als Ende 20-jähriger auch persönlich bekannt wurde.

Nachdem Schönberg während des ersten Weltkrieges in einer Militärkapelle gedient hatte, erwarb er sich in den wirtschaftlich schwierigen 1920er Jahren nachhaltige Verdienste um den 1918 gegründeten „Verein für musikalische Privataufführungen“, der es sich zur Aufgabe machte, bedeutende Werke fachgerecht in einem für Kenner und Liebhaber niederschwellig zugänglichen Rahmen aufzuführen. Dabei gehörte es zur Philosophie des Vereins, dass auch viele ‚moderne‘ Komponisten nicht nur mit neuen Werken vertreten, sondern oft auch persönlich zugegen waren. Manche Werke wurden mit Blick auf die Möglichkeiten eigens für ein klein besetztes Kammerensemble arrangiert, in welcher Form sie auch heute noch vielfach aufgeführt werden. Schönberg trat dabei als Komponist kaum in Erscheinung. Über die 1921 von ihm begründete Zwölfton-Kompositionstechnik äußerte er sich selten, und sie wurde auch nicht Bestandteil seiner Lehrtätigkeiten. Seine Schüler, die diese Methode enthusiastisch aufgriffen, erschlossen sich die Theorie der Zwölftonmusik nicht aus persönlicher Vermittlung, sondern aus der Analyse von Schönbergs Werken. Obwohl die Zwölftontechnik in den nächsten drei Jahrzehnten von vielen Komponisten adaptiert wurde, darf Schönbergs eigene Aussage von 1921 „Heute habe ich etwas entdeckt, das die Überlegenheit der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre versichern wird.“ Retrospektiv als Trugschluss gelten, und auch er selbst kehrte für Gelegenheitswerke wiederholt zum tonalen System zurück.

Nichtsdestotrotz und sicherlich auch ob seiner profunden Kenntnisse der Kompositionstechniken der Großen Meister, wurde Schönberg 1925 als Nachfolger des 1924 verstorbenen Ferruccio Busoni als Meisterkurs-Professor für Komposition an die Preußische Akademie der Künste in Berlin berufen, womit auch der Erwerb der deutschen Staatsbürgerschaft verbunden war. Nachdem ihm die Berliner Professur durch die NS-Gesetzgebung im September 1933 aber wieder entzogen wurde, emigrierte Schönberg über ein kurzzeitiges Pariser Exil in die USA, wo er, umgeben von einer illustren Schar anderer deutscher Emigranten, seine Karriere unvermittelt



Arnold Schönberg 1947
©Florence Homolka, Schoenberg Archives at USC

in Los Angeles fortzusetzen vermochte und 1940 oder 1941 eingebürgert wurde.

In diese Zeit fällt die Kreation einer Reihe seiner bedeutendsten Werke, darunter das Violinkonzert, die Oper „Moses und Aaron“ und „Ein Überlebender aus Warschau“.

1941 entstand auch das heute erklingende Werk, das am 10. April 1944 durch den Organisten Carl Weinrich in New York uraufgeführt wurde. Es war ein Auftragswerk der *Contemporary Organ Series*, einer Konzertreihe für zeitgenössische amerikanische Orgelmusik unter der Ägide des jungen Organisten und Dirigenten William Strickland (1914–1991). Da die von Strickland dramaturgisch verantwortete Reihe auf die Präsentation amerikanischer Komponisten ausgerichtet war, könnte Schönbergs Einbürgerung mit dem Kompositionsauftrag in Zusammenhang stehen. Denn die Vergabe des Auftrages an Schönberg ist insofern bemerkenswert, als dass dieser eher ein Orgel-Skeptiker als ein ausgewiesener Kenner des Instruments war. Und so war es tatsächlich das erste (und wohl auch einzige) Mal, dass er Musik für Orgel komponierte.

Schönberg machte sich schnell an die Arbeit und beabsichtigte zunächst, die Komposition als Sonate zu realisieren, doch Strickland bestand auf einer Suite oder einer Reihe von Variationen. Das zugrundeliegende Rezitativ ist in sich formell geschlossen, und auch das Thema dieses Rezitativs, das in einer Folge von drei einstimmigen Phrasen dreimal alle zwölf Töne enthält, legt am Anfang und am Ende den Ton D als eine Art Tonika an, wenngleich keine tonale Grundlage angestrebt wird. Der Verlauf der Variationen wird dann aber nicht, wie es traditionell üblich wäre, über einer kontinuierlichen harmonischen Grundlage angelegt; vielmehr erscheint das Thema als mehr oder weniger versteckter Cantus firmus innerhalb eines bereits durch symmetrische Anzahlen von Takten geprägten strengen Rasters.



Franz Schmidt ©Georg Fayer 1927

Franz Schmidt wurde vor 150 Jahren, 1874, in Preßburg, heute Bratislava, in Österreich-Ungarn geboren. Seine Mutter, eine ungarische Pianistin, erkannte seine Begabung, unterrichtete ihn am Klavier und machte ihn früh mit den Werken Johann Sebastian Bachs bekannt. Nachdem die Familie 1888 nach Wien übersiedelte, studierte Schmidt am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, wo u.a. auch Anton Bruckner einer seiner Lehrer war. Von 1896 bis 1911 war Schmidt Mitglied der Wiener Philharmoniker und bis 1914

Solocellist im Hofopernorchester (heute Wiener Staatsoper). Er war als Organist, Pianist und Dirigent gleichermaßen anerkannt und gefeiert.

Ab 1914 war Schmidt Professor, später auch Direktor und Rektor an der Wiener Musikakademie, wo er viele bedeutende Musiker, Dirigenten und Komponisten ausbildete. Zahlreiche Auszeichnungen belegen die ihm entgegengebrachte Wertschätzung, und nach Aussage seiner Schüler beherrschte Schmidt nahezu sämtliche damals zum Repertoire zählende Klavierkompositionen auswendig.

Musikstilistisch ist Schmidt als Spätromantiker im Spannungsfeld von romantischer Tradition und expressionistischem Zeitgeist einzuordnen. Zu seinem weiten musikalischen Horizont zählte zwar auch die punktuelle Beschäftigung mit der sogenannten Wiener Schule um Arnold Schönberg, es kam jedoch kaum zu Interaktionen mit den Avantgardisten. Zu Schmidts nicht sehr umfangreichem aber hochwertigem Werk gehören zwei Opern, ein Oratorium, vier Sinfonien, Werke für Klavier und Orchester, Klavier- und Orgelwerke, sowie Kammermusik.

Schwer erkrankt und bereits im Ruhestand erlebte Schmidt in seinem letzten Lebensjahr noch den „Anschluss“ Österreichs durch die Nazis, von denen er als der bedeutendste lebende Komponist der damalig sogenannten „Ostmark“ hofiert wurde. Eine in diesem Zusammenhang in Auftrag gegebene Kantate mit dem Titel „Deutsche Auferstehung. Ein festliches Lied“ blieb unvollendet, der Komponist verstarb über der Orchestrierung der ansonsten fertig komponierten Kantate im Februar 1939. Das Werk wurde von einem Schüler vollendet und 1940 im Wiener Musikverein uraufgeführt und live im Rundfunk übertragen. Die Vereinnahmung seiner Person und seines Werks durch die zeitgenössische Propaganda hat der von Zeitgenossen und Schülern als unpolitisch geschilderte Schmidt nicht mehr erlebt.

Heute ist von Schmidts Musik allenfalls noch das Zwischenspiel aus seiner Oper „Notre Dame“ bekannt, das sich oft in Anthologien beliebter Opern-Intermezzi findet. Aber auch das Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ (vollendet 1937) war in letzter Zeit an verschiedenen Orten (darunter auch in Köln) zu hören. Ein Blick auf das Schaffen dieser interessanten Musikerpersönlichkeit lohnt sich schon allein deshalb, weil seine beiden im heutigen Konzert erklingenden Werke vor genau 100 Jahren entstanden und uraufgeführt wurden.

Roland Steinfeld

Zu den Werken von Johann Sebastian Bach siehe den Artikel BACH BEGEGNEN auf Seite 32.

Zu den Werken von Anton Bruckner siehe den Artikel auf Seite 5.



Martin Schmeding

Geboren 1975 in Minden/Westfalen, studierte er in Hannover, Amsterdam und Düsseldorf Kirchenmusik, Musikerziehung, Blockflöte (Konzertexamen) und

Orgel (Konzertexamen), Dirigieren, Cembalo und Musiktheorie. Er empfing zahlreiche Auszeichnungen bei Wettbewerben, Stipendien und Förderungen.

Er wirkte als Kirchenmusiker an bedeutenden evangelischen Kirchen in Hannover, Düsseldorf (Neanderkirche), Dresden (Organist Kreuzkirche) und Freiburg. Nach Lehraufträgen in Hannover, Leipzig, Weimar und Dresden war er von 2004 bis 2015 Professor für Orgel an der Hochschule für Musik Freiburg. Dort leitete er auch das Institut für Kirchenmusik, das durch seine Initiative 2012 gegründet wurde. Zum Herbst 2015 übernahm er mit dem Lehrstuhl für Orgelliteratur an der Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig – verbunden mit der Leitung der *Europäischen Orgelakademie*. Darüber hinaus wirkt er seit 2018 als Visiting Guest Professor am *Royal Birmingham Conservatoire*. Studierende seiner Orgelklasse gingen als Preisträger aus zahlreichen internationalen Wettbewerben hervor und wirken auf bedeutenden Stellen in Kirche und Hochschule.

Zahlreiche Aufnahmen für Fernsehen, Rundfunk und CD liegen vor (u.a. die Gesamtwerke für Orgel von Johannes Brahms, Felix Mendelssohn Bartholdy, Max Reger und Franz Schmidt). Daneben ergänzen Noteneditionen und Publikationen in Büchern und Fachzeitschriften, Konzerte als Solist, Kammermusiker und mit Orchester im In- und Ausland (Europa, Asien und Amerika) und bei Festivals, das Unterrichten bei nationalen und internationalen Meisterkursen und die Tätigkeit als Wettbewerbsjuror, Dirigent und Komponist sein künstlerisches Profil.

2009, 2017 und 2020 wurde er mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik und 2020 mit dem *Echo Klassik* als Instrumentalist des Jahres (für die Orgelfassung der Goldberg-Variationen) ausgezeichnet. 2017 wurde er unter mehr als 2000 Nominierten von 250 deutschen Hochschulen von der *UNICUM-Stiftung* (Schirmherrschaft Bundesbildungsministerium) als Professor des Jahres (Geistes- und Kulturwissenschaften) ausgezeichnet. Mit einer Arbeit zum Orgel- und Frühwerk Wolfgang Rihms promovierte er 2021 zum Dr. phil. an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden.

www.schmeding-organist.de



Midori Seiler

Die bayerische Tochter zweier Pianisten, wuchs in Salzburg auf. Ihre musikalische Ausbildung führte sie weiter nach Basel, London und Berlin. Sie ging

bei Musikerpersönlichkeiten mit unterschiedlichsten Profilen in die Lehre: Die „modernen“ Geiger Helmut Zehetmair, Sandor Végh, Adelina Oprean, David Takeno, und Eberhard Feltz sowie zwei Spezialisten für Alte Musik, und zwar Stephan Mai und Thomas Hengelbrock.

Midori Seiler zählt zu den wenigen Spezialisten der historischen Aufführungspraxis, die sich in verschiedenen Epochen heimisch fühlen: Barocke Violinkonzerte – wie als Solistin diverser Barockensembles (*Tafelmusik Orchestra Toronto*, *Budapest Festival Orchestra*) gehören ebenso zu ihrem Repertoire wie die klassischen/romantischen Violinkonzerte von Mendelssohn und Beethoven in Zusammenarbeit mit Originalklangkörpern wie *Anima Eterna*, *Akademie für Alte Musik* und *Concerto Köln*. „Ich sehe in der historischen Aufführungspraxis der postbarocken Epochen ein Gebiet, welches von instrumentaler Seite auch heute noch nicht voll erschlossen ist. Ihre umfangreiche Diskographie enthält Violinkonzerte von Mozart, Rimskij-Korsakoffs „Sheherazade“ oder ihre eigene Rekonstruktion des verschollenen Violinkonzertes von Bach BWV 1052. Von der langjährigen Zusammenarbeit mit Jos van Immerseel zeugen die Einspielungen sämtlicher Sonaten für Violine und Klavier von Mozart, Beethoven und Schubert. Großes Medienecho erfuhren ihre beiden Veröffentlichungen der Bachschen Solowerke: nach den Partiten für Violine Solo erschienen 2016 auch die Sonaten.

Nachdem sie als Professorin für Barockvioline an den Musikhochschulen in Weimar und Salzburg tätig war, unterrichtet sie seit 2020 an der *Folkwang Universität der Künste Essen*. Seit 2016 ist Midori Seiler die künstlerische Leiterin des *BachKollegivs* der *Köthener Bachfesttage*. Ihre Experimentierfreude mit ungewöhnlichen Konzertformaten ließ Zusammenschlüsse mit zeitgenössischem Tanz, elektronischer Musik und choreographiertem Spiel entstehen: gemeinsam erarbeitete sie mit Choreograph Juan Kruz de Garaio Esnaola die Bachschen Sonaten für Violine solo mit zwei Tänzern. Ihr Album „La Venezia di Anna Maria“ mit Concerto Köln wurde 2019 mit dem *OPUS Klassik* ausgezeichnet.

www.midoriseiler.de

Christian Rieger

Geboren und aufgewachsen im Schwarzwald, erhielt er seinen ersten Klavierunterricht bei Maria Bergmann, Baden-Baden, um sich dann zunächst einem Kirchenmusikstudium an der *Staatlichen Hochschule für Musik* in Karlsruhe zuzuwenden. Ein in Folge zwei Mal zugestandenes Stipendium des *Deutschen Akademischen Austauschdienstes* ermöglichte ihm die Fortsetzung und Intensivierung seiner Ausbildung an der *Musikakademie Basel*. An der dortigen Abteilung für Alte Musik empfing er während mehrerer Jahre vor allem von Jean-Claude Zehnder (Orgel), Andreas Staier (Cembalo) und Jesper Christensen (Kammermusik) prägende Eindrücke.

Nach ersten Erfolgen auf Wettbewerbs- und Konzertpodien sowie einem einjährigen Intermezzo als Theaterkorrepetitor stieß er 1994 zum *Ensemble Musica Antiqua Köln*, mit dem er sechs Jahre lang als Solist und Continuospieler konzertierte. Gleichzeitig nahm die Beschäftigung mit dem Solorepertoire für das historische Clavier einen breiten Raum ein und bildet seit dem Jahr 2000 den Kernpunkt seiner künstlerischen Arbeit. So konzertiert er seither auf Cembalo, Hammerflügel und Orgel gleichermaßen gern und ist Gast auf Festivals in Städten wie Lissabon, Madrid, La Roque d'Anthéron, Kopenhagen, Nantes und Istanbul. In der *Philharmonie Essen* und im *Radialsystem Berlin* brachte er innerhalb von drei Spielzeiten in jeweils 27 Konzerten sämtliche Clavierwerke von Johann Sebastian Bach zu Gehör. Lehrverpflichtungen banden Christian Rieger an die Musikhochschulen in Karlsruhe, Berlin, Mainz, Detmold und Salzburg. Seit dem Wintersemester 2004 unterrichtet er als Professor an der *Folkwang Universität der Künste* in Essen und Duisburg.

SAMSTAG, 2.11.2024 || 13:00-14:00 UHR || BECHSTEIN CENTRUM KÖLN

PIANO-SHOPPING BACH – BUSONI



PIANO-SHOPPING

BACH – BUSONI

Bach-Transkriptionen von Ferruccio Busoni (1866–1924) u.a.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Contrapunctus I, IX und XI aus „Die Kunst der Fuge“

BACH – BUSONI:

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Choralvorspiele (original für Orgel)arrangiert für Klavier von Ferruccio Busoni (1866-1924)

„Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639

„Nun komm' der Heiden Heiland“ BWV 659

BRAHMS – BUSONI:

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Choralvorspiele (original für Orgel), arrangiert für Klavier von Ferruccio Busoni (1866-1924)

„Es ist ein Ros' entsprungen“ Opus 122 Nr.8

„O Welt, ich muss Dich lassen“ Opus 122 Nr.3

BACH – LISZT:

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Variationen über „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ BWV 14,
arrangiert von Franz Liszt (1811-1886)

Hinrich Alpers, Klavier

Das Programm des Konzertes wird vom Interpreten moderiert.

Eintritt frei – Spenden erbeten

Einlass: 19:30 Uhr, freie Platzwahl

Ferruccio Busoni wurde 1866 in der Nähe von Florenz als Sohn eines italienischen Klarinettenvirtuosen und einer deutschen Pianistin geboren. Zweisprachig aufgewachsen studierte er bereits im Alter von neun Jahren am Wiener Konservatorium, unterrichtete später in Leipzig, Helsinki, Moskau und Boston und wurde schließlich ab 1894 in Berlin ansässig. Da er italienischer Staatsbürger blieb, galt er während des Ersten Weltkrieges als feindlicher Ausländer und lebte bis 1920 vorübergehend in Zürich. Zurück in Berlin bezog er wieder seine alte Wohnung in Schöneberg mit einer Bibliothek von 5.000 Büchern und übernahm die Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste (siehe dazu auch den Beitrag über Arnold Schönberg auf den vorangehenden Seiten). Infolge der Inflation verlor Busoni in kurzer Zeit sein gesamtes Vermögen, und seine Gesundheit litt unter dem übermäßigen Konsum von Wein und Zigarren. Verarmt und vorzeitig gealtert starb Busoni 1924 im Alter von nur 56 Jahren.

Ein großer Verdienst Ferruccio Busonis ist die durch ihn betreute erste Gesamtausgabe von Bachs Klavierwerk beim Verlag *Breitkopf & Härtel*. Als Pianist und Arrangeur machte Busoni sich aber auch einen Namen durch seine spektakulären Darbietungen originaler wie auch transkribierter Musik am Klavier, gegen die seine eigenen Kompositionen oft zurücktraten. Er galt als einer der versiertesten Schöpfer von romantisch-virtuosen Bearbeitungen.



Ferruccio Busoni 1913



Hinrich Alpers

Hinrich Alpers war als Solist und Kammermusiker zu Gast in der Berliner Philharmonie, der Suntory Hall Tokyo, im Münchener Gasteig, beim *Beethovenfest Bonn* und dem *Klavier-Festival Ruhr*.

Sein Repertoire umfasst das gesamte Klavierwerk von Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Johannes Brahms und Maurice Ravel (letzteres liegt als Gesamteinspielung vor) sowie sämtliche Klavierkonzerte von Sergej Rachmaninoff. Doch gilt sein besonderes

Interesse auch Werken, die eher ein Nischendasein im Repertoire führen. So beschäftigte er sich intensiv mit der Zweiten Wiener Schule (Schönberg, Berg, Webern), lernte anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten die monumentalen „Sonatas and Interludes“ für präpariertes Klavier von John Cage auswendig und bringt regelmäßig Werke zur Uraufführung.

2010 gründete er in seiner Heimatstadt Uelzen die *Summer Academy of Music*, ein Festival aus Meisterkursen und Konzerten, welches jährlich 50 junge Musikerinnen und Musiker aus aller Welt mit herausragenden Pädagogen, Kammermusikpartnern und -orchestern zusammenbringt und seit Gründung der *Winter Academy of Music* ganzjährig aktiv ist. Darüber hinaus ist er Künstlerischer Berater des *Ottawa Chamber Music Festival*.

Hinrich Alpers studierte in Hannover und New York bei Bernd Goetzke und Jerome Lowenthal. Er unterrichtete in Hannover, Berlin und Lübeck und ist seit 2021 Professor für Klavier an der *Hochschule für Musik Carl Maria von Weber* Dresden.

SAMSTAG, 2.11.2024 || 16:00-19:00 UHR || TRINITATISKIRCHE KÖLN

BACH@TRINITATISKIRCHE

Kantaten auf Texte von Christiana Mariana von Ziegler



BACH@TRINITATISKIRCHE

Kantaten auf Texte von Christiana Mariana von Ziegler

Eingangsschor der Kantate BWV 74

Moderation

Kantate BWV 103 Ihr werdet weinen und heulen – zum Sonntag Jubilate (UA 22.4.1725)

für Soli, Chor, Trompete, Flauto piccolo, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo

Kantate BWV 176 Es ist ein trotzig und verzagt Ding – zum Trinitatisfest (UA 27.5.1725)

für Soli, Chor, 3 Oboen, Streicher und Basso continuo

Moderation

Kantate BWV 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten – zum 1. Pfingsttag (20.5.1725)

für Soli, Chor, 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, Streicher und Basso continuo

Moderation: Michael Maul & Bernhard Schrammek

Yeree Suh – Sopran | Leandro Marziotte – Altus

Nils Giebelhausen – Tenor | Matthias Winckler – Bass

Das Neue Orchester

Violine I: Emilio Percan (Konzertmeister & Violine solo) / Elisabeth Moog / Katja Grüttner / Christof Boerner

Violine II: Adrian Bleyer / Christine Wasgindt / Christian Friedrich

Viola: Antje Sabinski / Christian Goosses

Violoncello: Davit Melkonyan

Kontrabass: Timo Hoppe

Fagott: Alexander Golde

Orgel: Stanislav Gres

Flauto piccolo: Wolfgang Dey

Oboen: Clara Blessing / Marie-Therese Reith / Eleonora Trivella / Wolfgang Dey

Trompeten: Thibaud Robinne / Carlos Correia / Daniel Guerreiro

Pauken: Martin Piechotta

Chorus Musicus Köln

Sopran: Zsófia Bódi, Sabine Laubach, Andrea Nübel, Anne Savignano, Ingeborg Schilling, Xinyi Zhang

Alt: Christoph Dittmar, Johannes Euler, Natalie Hüskens, Maartje Rasker, Eva Sauerland

Tenor: Noah Damm, Pedro Matos, Markus Petermann, Felix Tudorache, Scott Wellstead

Bass: Robert Brouwer, Kevin Dickmann, Karsten Lehl, Sebastian Neuwahl, Benjamin Sattlecker

Christoph Spering

Kantate BWV 103 Ihr werdet weinen und heulen – zum Sonntag Jubilate (UA 22.4.1725)

für Soli, Chor, Trompete, Flauto piccolo, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo

1.CHOR

Ihr werdet weinen und heulen, aber die Welt wird sich freuen.

Ihr aber werdet traurig sein. Doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehret werden. *Johannes 16,20*

2.REZITATIV

Wer sollte nicht in Klagen untergehn,

Wenn uns der Liebste wird entrissen?

Der Seelen Heil, die Zuflucht kranker Herzen

Acht! nicht auf unsre Schmerzen.

3.ARIE – Altus

Kein Arzt ist außer dir zu finden,

Ich suche durch ganz Gilead;

Wer heilt die Wunden meiner Sünden,

Weil man hier keinen Balsam hat?

Verbirgst du dich, so muss ich sterben.

Erbarme dich, ach, höre doch!

Du suchest ja nicht mein Verderben,

Wohlan, so hofft mein Herze noch.

4.REZITATIV

Du wirst mich nach der Angst auch wiederum erquickern;

So will ich mich zu deiner Ankunft schicken,

Ich traue dem Verheißungswort,

Dass meine Traurigkeit

In Freude soll verkehret werden.

5.ARIE – Tenor

Erholet euch, betrübte Sinnen,

Ihr tut euch selber allzu weh.

Lasst von dem traurigen Beginnen,

Eh ich in Tränen untergeh,

Mein Jesus lässt sich wieder sehen,

O Freude, der nichts gleichen kann!

Wie wohl ist mir dadurch geschehen,

Nimm, nimm mein Herz zum Opfer an!

6.CHORAL

Ich hab dich einen Augenblick,

O liebes Kind, verlassen;

Sieh aber, sieh, mit großem Glück

Und Trost ohn alle Maßen

Will ich dir schon die Freudenkron

Aufsetzen und verehren;

Dein kurzes Leid soll sich in Freud

Und ewig Wohl verkehren. *Paul Gerhardt 1653*

Kantate BWV 176 Es ist ein trotzig und verzagt Ding – zum Trinitatisfest (UA 27.5.1725)
für Soli, Chor, 3 Oboen, Streicher und Basso continuo

1.CHOR

Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller
Menschen Herze. *Jeremia 17,9*

2.REZITATIV – Altus

Ich meine, recht verzagt,
Dass Nikodemus sich bei Tage nicht,
Bei Nacht zu Jesu wagt.
Die Sonne musste dort bei Josua so lange
stille stehn,
So lange bis der Sieg vollkommen war geschehn;
Hier aber wünschet Nikodem: O säh ich sie zu
Rüste gehn!

3.ARIE – Sopran

Dein sonst hell beliebter Schein
Soll für mich umnebelt sein,
Weil ich nach dem Meister frage,
Denn ich scheue mich bei Tage.
Niemand kann die Wunder tun,
Denn sein Allmacht und sein Wesen,
Scheint, ist göttlich auserlesen,
Gottes Geist muss auf ihm ruhn.

4.REZITATIV – Bass

So wundre dich, o Meister, nicht,
Warum ich dich bei Nacht ausfrage!
Ich fürchte, dass bei Tage
Mein Ohnmacht nicht bestehen kann.
Doch tröst ich mich, du nimmst mein Herz
und Geist
Zum Leben auf und an,
Weil alle, die nur an dich glauben,
nicht verloren werden.

5.ARIE – Altus

Ermuntert euch, furchtsam und schüchterne Sinne,
Erholet euch, höret, was Jesus verspricht:
Dass ich durch den Glauben den Himmel gewinne.
Wenn die Verheißung erfüllend geschieht,
Werd ich dort oben
Mit Danken und Loben
Vater, Sohn und Heiligen Geist
Preisen, der dreieinig heißt.

6.CHORAL

Auf dass wir also allzugleich
Zur Himmelsporten dringen
Und dermaleinst in deinem Reich
Ohn alles Ende singen,
Dass du alleine König seist,
Hoch über alle Götter,
Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist,
Der Frommen Schutz und Retter,
Ein Wesen drei Personen. *Paul Gerhardt 1653*

Kantate BWV 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten – zum 1. Pfingsttag (20.5.1725)
für Soli, Chor, 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, Streicher und Basso continuo

1.CHOR

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten,
und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden
zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.
Johannes 14,23

2.ARIE – Sopran

Komm, komm, mein Herze steht dir offen,
Ach, lass es deine Wohnung sein!
Ich liebe dich, so muss ich hoffen:
Dein Wort trat itzo bei mir ein;
Denn wer dich sucht, fürcht', liebt und ehret,
Dem ist der Vater zugetan.
Ich zweifle nicht, ich bin erhöret,
Dass ich mich dein getrösten kann.

3.REZITATIV – Altus

Die Wohnung ist bereit.
Du findst ein Herz, das dir allein ergeben,
Drum lass mich nicht erleben,
Dass du gedenkst, von mir zu gehn.
Das lass ich nimmermehr, ach,
nimmermehr geschehen!

4.ARIE – Bass

Ich gehe hin und komme wieder zu euch.
Hättet ihr mich lieb, so würdet ihr euch freuen.
Johannes 14,28

5.ARIE – Tenor

Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder
In muntern und erfreuten Ton.
Geht er gleich weg, so kömmt er wieder,
Der hochgelobte Gottessohn.
Der Satan wird indes versuchen,
Den Deinigen gar sehr zu fluchen.
Er ist mir hinderlich,
So glaub ich, Herr, an dich.

6.REZITATIV – Bass

Es ist nichts Verdammliches an denen, die in
Christo Jesu sind. *Römer 8,1*

7.ARIE – Altus

Nichts kann mich erretten
Von höllischen Ketten
Als, Jesu, dein Blut.
Dein Leiden, dein Sterben
Macht mich ja zum Erben:
Ich lache der Wut.

8.CHORAL

Kein Menschenkind hier auf der Erd
Ist dieser edlen Gabe wert,
Bei uns ist kein Verdienen;
Hier gilt gar nichts als Lieb und Gnad,
Die Christus uns verdienet hat
Mit Büßen und Versöhnen. *Paul Gerhardt 1653*

Kantaten auf Texte von Christiana Mariana von Ziegler

Am Ende seines *Choralkantatenjahrgangs* von 1724/25, dessen Gesamteinspielung Christoph Spering 2024 abgeschlossen hat, komponierte Bach neun Kantaten auf Texte der Leipziger Dichterin **Christiana Mariana von Ziegler**. Bach nutzte Zieglers Texte zur Vervollständigung des Jahrgangs, der wahrscheinlich aufgrund des Todes seines ursprünglichen Textdichters abbrach und somit unvollendet blieb.



Für die gesellschaftlichen Verhältnisse der damaligen Zeit ist es mehr als nur bemerkenswert, dass Bach für seine geistlichen Kompositionen die Texte einer Frau heranzog, wenngleich diese später eine beeindruckende Karriere als Dichterin machte und in Leipzig einen musikalisch literarischen Salon führte, lange vor den Bestrebungen der romantischen künstlerischen Salons, die wir aus dem 19. Jahrhundert in unserem Bewusstsein haben. Wie den Uraufführungs-Terminen entnommen werden kann, erklangen die drei Kantaten innerhalb nur einer Woche im Mai 1725 in Leipzig.

Christiana Mariana von Ziegler (1695–1760) war eine in Leipzig geborene deutsche Schriftstellerin zur Zeit der Aufklärung. Ihr Vater Franz Conrad Romanus wurde 1701 Bürgermeister der Stadt Leipzig und war ein Förderer Georg Philipp Telemanns, der zwischen 1701 und 1704 in Leipzig lebte.

Die Verhaftung des Vaters wegen Geldunterschlagung und Wechsel-fälschung (was nie bewiesen oder geklärt wurde) prägte Zieglers frühe Jugend, auch wenn der gute Ruf der Familie unter der Inhaftierung des Vaters nicht verloren ging. Romanus starb Jahrzehnte später, 1746, im Gefängnis, ohne dass ein offizielles Urteil gegen ihn gesprochen worden wäre.

Ab Mitte der 1720er Jahre, bereits zweifach verwitwet, erlaubten Zieglers Vermögensverhältnisse der noch jungen Frau ein selbstbestimmtes, unabhängiges Leben. In Leipzig gründete sie einen der ersten literarisch-musikalischen Salons Deutschlands, der Begegnungsstätte von Bürgern, Gelehrten und Künstlern wurde. 1733 wurde Ziegler von der Universität Wittenberg zur 'kaiserlich gekrönten Poetin' ernannt. Ihre bis zu diesem Zeitpunkt veröffentlichten Bücher enthalten galante und religiöse Lyrik und Briefessays zu verschiedenen moralischen Fragen und bezeugen ihren (nicht selten satirischen) Witz und Esprit.

Ziegler behauptete die Ebenbürtigkeit der Frau in den Wissenschaften und Künsten, insbesondere als Schriftstellerinnen. Sie vertrat die Ansicht, dass Männer diesen Weg den Frauen einfach aus Neid versperrt hätten. Frauen sollten und könnten ihre Freizeit mit ebenso viel Gewinn für die Dichtkunst verwenden wie Männer. Ja, gerade weil sie weder den unbeholfenen akademischen Stil noch den hochgestochenen Hofstil erlernt hätten, schrieben Frauen eher ein reineres, natürlicheres Deutsch als Männer.

Solche Ansichten und Aktivitäten beleidigten eine Gesellschaft, die davon überzeugt war, dass Frauen keinen Anteil am öffentlichen Leben, Künsten und Wissenschaften haben dürften, sollten und könnten. Dennoch wurde Ziegler 1730 eingeladen, der berühmten *Deutschen Gesellschaft* in Leipzig beizutreten. Ihr Haus wurde zu einem intellektuellen und musikalischen Zentrum in Leipzig. Bei einer Dichterin-Krönung der genannten Gesellschaft blieben aber auch persönliche Angriffe nicht aus. Während manche ihre Tugend anzweifeln, feierten aber andere – Frauen wie Männer – sie als Vorbild. Christiana Mariana von Ziegler griff einfach wieder zur Feder und veröffentlichte noch Lyrik, Prosa und eine Übersetzung. 1741 heiratete sie (zum dritten Mal) und zog von Leipzig fort. 1760 starb sie in Frankfurt an der Oder.

Das Bach-Werke-Verzeichnis enthält neun Kantaten auf Texte von Christiana Mariana von Ziegler, die alle im Jahr 1725 im Anschluss an den abgebrochenen Choralkantaten-Jahrgang aufgeführt wurden. Ziegler war nach Verlust ihres zweiten Mannes und ihrer Töchter (1722) nach Leipzig zurückgekehrt. Bach trat 1723 seine Stelle dort an, und offenbar kam es sehr schnell zu einem künstlerischen Kontakt. Die Gemeinsamkeiten der heute zur Aufführung gelangenden Kantaten sind offenkundig. In den Eingangsschören wird jeweils ein kurzer Bibelvers aufgesetzt, der quasi ein theologisches Motto für den Sonn-/Feiertag präsentiert. Korrespondierend dazu schließt jede Kantate mit einer Liedstrophe von Paul Gerhardt (1607–1676) ab, die Johann Crügers (1558–1662) Gesangbuch (1640, 5. Auflage von 1653) entstammt. In der etwas umfangreicher ausgeführten Kantate zum 1. Pfingsttag werden, der Festlichkeit des Anlasses angemessen, zwei weitere Bibelverse in den Ablauf eingeschoben.

Dazwischen zieht Christiana Mariana von Ziegler mit barocker Dichtung den Hörer in den Bann, wobei sie mit Anspielungen und Verweisen die Bibelfestigkeit und Bildung des Publikums demonstrativ voraussetzt. Hierbei unterscheidet sie sich erkennbar von den Autoren, mit denen Bach sonst üblicherweise zusammenarbeitete; die biblischen Querverweise in der bilderreichen Poesie erinnern eher an theologische Dichter, wie sie im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts beispielsweise in der der Aufklärung zugewandten freien Hansestadt Hamburg hervortraten und den pietistischen Strömungen in der Theologie entgegenwirken wollten: Der seit 1715 an der Hamburger Jacobikirche wirkende Pastor Erdmann Neumeister, der Theologe, Librettist und Schriftsteller Johann Georg Glauche, und der großbürgerliche Dichter Barthold Heinrich Brockes, denen die plakativen, zuweilen ebenso unterhaltsamen wie drastischen Texte für Komponisten wie Telemann, Mattheson, Keiser und andere aus der Feder flossen. Ziegler steht mit diesen damals sehr prominenten Autoren Schulter an Schulter. Und Bach sorgte mit seiner musikalischen Illustration dafür, dass ihre Verse uns auch heute noch erreichen.

Roland Steinfeld



Maul & Schrammek

MDR KLASSIK sendet unter dem Titel *Maul & Schrammek* seit einigen Jahren Podcasts zu Bach-Kantaten. In 248 Folgen seit 2020 haben die beiden Herren inzwischen alle Bach-Kantaten ‚besprochen‘. Und so freuen wir uns besonders, dass wir die Schöpfer dieses bei Radiohörern sehr beliebten Formats für ein Live-Erlebnis in BACH@TRINITATISKIRCHE gewinnen konnten.

Michael Maul, Jahrgang 1978 ist promovierter Musikwissenschaftler, der sich schwerpunktmäßig mit der Musik der Barockzeit in

Leipzig auseinandergesetzt hat. Seit 2002 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bach-Archiv Leipzig, seit 2015 Dramaturg und seit 2018 Intendant des Bachfests Leipzig.

Auch Bernhard Schrammek, Jahrgang 1972, ist promovierter Musikwissenschaftler. Er ist Lehrbeauftragter und Autor vieler Einführungstexte und Moderationen für Konzerte und Rundfunksendungen, sowie CD-Rezensionen. Musikvermittlung mit Schwerpunkt bei der sogenannten ‚Alten Musik‘ ist der Mittelpunkt seiner Arbeit.



@Manuela Zydror

Das Neue Orchester

wurde 1988 von Christoph Spering gegründet und ist das erste deutsche Ensemble, das aufführungspraktische Überlegungen auch auf die Musik der Romantik anwandte. Sowohl bekannte als auch zu Unrecht vergessene Meisterwerke stehen im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit des Orchesters, dessen Mitglieder alle über umfassende Erfahrungen und Fähigkeiten im Bereich des historischen Instrumentariums verfügen. In unterschiedlichen Besetzungen und mit den jeweiligen Instrumenten der Epochen arbeiten die Musiker daran, den überlieferten Vorgaben der Komponisten möglichst exakt zu folgen. In Artikulation, Tonbildung und Dynamik bestätigt die Fachwelt dem Ensemble eine beeindruckende musikalische Geschlossenheit. Das Neue Orchester ist regelmäßig zu Gast in den großen Konzertsälen und bei namhaften Festivals in ganz Europa.



@ 2022 musikforum

@ 2022 musikforum



Chorus Musicus Köln

wurde 1985 von Christoph Spering gegründet. Das breit gefächerte Repertoire reicht vom Barock bis ins 20. Jahrhundert; ein Schwerpunkt der Arbeit liegt

dabei auf weniger bekannten Werken der Klassik und Romantik, deren Interpretation im Sinne einer an historischer Aufführungspraxis orientierten Sicht immer mehr Beachtung findet. Die Fachkritik bescheinigt dem Chor durchweg hohe Virtuosität, frische Dynamik, ausgewogene Klangs Schönheit und Intonationsreinheit. Seinen hervorragenden Ruf festigte der Chor mit inzwischen über 30 CD-Einspielungen, viele davon preisgekrönt.

Bedeutenden Anteil hat der Chor an den beiden mit dem *Echo-Klassik*-Preis ausgezeichneten CD-Produktionen: „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy (2011), CD-Schuber Johann Sebastian Bach, Kantaten nach Texten von Martin Luther (2017).

Christoph Spering

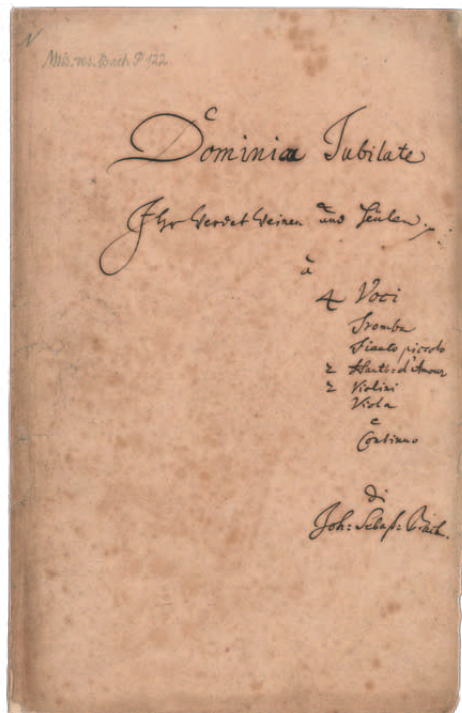
gehört zur Generation international renommierter Dirigenten, die in ihren Interpretationen den neuesten Erkenntnissen historischer Aufführungspraxis folgen. Kein anderer Dirigent hat dabei in den letzten Jahrzehnten so viele in Vergessenheit geratene bedeutende Werke wieder entdeckt und dem musikalischen Repertoire zurückgegeben wie Christoph Spering. Als einer der ersten Dirigenten ist er schon in den 1980er Jahren mit Aufführungen von Werken des 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts im historisch informierten Aufführungsstil hervorgetreten und hat damit einen innovativen Weg der Interpretation beschritten. Seinen internationalen Schlüsselerfolg hatte er mit der Erstaufführung der von ihm wieder entdeckten Mendelssohnschen Fassung von Bachs Matthäus-Passion.

Durch die Gründung seiner Ensembles *Chorus Musicus Köln* und *Das Neue Orchester* konnte er die Gattungen Oper und Oratorium zu wesentlichen Schwerpunkten seines Repertoires entwickeln. Gastspiele führten ihn in die Konzerthäuser bedeutender Musikmetropolen in ganz Europa.

Aus der Zusammenarbeit mit führenden Labels sind seit den 1990er Jahren über 35 CD-Einspielungen hervorgegangen; zahlreiche Aufnahmen sind mit Preisen der deutschen und europäischen Schallplattenkritik ausgezeichnet worden. Die Einspielung von Mendelssohn Bartholdys Oratoriums „Elias“ in historischer Aufführungspraxis wurde 2011 ebenso wie der CD-Schuber mit Bach-Kantaten nach Texten von Martin Luther 2017 mit dem deutschen *Echo Klassik*-Preis ausgezeichnet.



@Stefanie Kunde



BACH BEGEGNEN

Ein Blickwinkel auf 300 Jahre alte Musik und ihren Erfinder

Zu seinen Lebzeiten (1685–1750) war Bach außerhalb seiner unmittelbaren geografischen Umgebung und seines Berufskreises nicht sehr bekannt. Er wurde als exzellenter Organist und Komponist von kunstvoller Kirchenmusik anerkannt, erreichte jedoch nicht den Berühmtheitsgrad vieler seiner Zeitgenos-

sen. Während Bachs fruchtbarer Wirkungszeit in Leipzig, von 1723 bis zu seinem Tod 1750, galten vielmehr einige Kollegen an verschiedenen anderen Orten Europas als die größten musikalischen Prominenten der Welt: Händel in London (geb. 1685 in Halle), Telemann in Hamburg (geb. 1681 in Magdeburg), Rameau in Paris (geb. 1683 in Dijon), Vivaldi in Venedig (geb. 1678 ebenda), und Hasse in Italien und ab 1733 auch in Dresden (geb. 1699 in Bergedorf bei Hamburg). All diese Musikerpersönlichkeiten waren hochgradig innovativ und produktiv, und zum Teil wirkten sie mit ausgeprägtem Geschäftssinn als regelrechte musikalische Unternehmer: sie alle komponierten (nicht nur, aber auch) Opern, und die Menschen strömten zu Tausenden in die Theater, um ihre Musik und die virtuellen Stimmen berühmter Sängerinnen und Sänger zu erleben. Daneben publizierten sie – die Welle ihres Ruhms ausnützend und weiter vorantreibend – Musik für einzelne Instrumente und Kammermusik, und erlangten damit eine große, teilweise internationale Verbreitung.

Bach dagegen führte einen bedeutenden Teil seiner Werke in seiner Eigenschaft als angestellter Kirchenmusiker auf: in Gottesdiensten protestantischer, genauer lutherischer Kirchen, und in einem liturgischen, zumeist an den Zyklus des Kirchenjahres gebundenen Kontext. Ein Weiterreichen, Vervielfältigen oder gar Veröffentlichen dieser Kompositionen war weder üblich noch gewollt und blieb die Ausnahme. Sogar Wiederaufführungen und Weiterverwendungen blieben auf singuläre Fälle beschränkt und folgten überwiegend arbeitsökonomischen Erwägungen. Eine kommerzielle Verwertung seiner Werke war Bach eher fremd, und dieser stand auch das künstlerische Niveau (nennen wir es auch intellektuellen Anspruch) seiner Musik sicherlich zuweilen im Wege.

Auch seine Kammer- und Solomusik ließ Bach in aller Regel nicht drucken. Er verwendete sie vorwiegend selbst, sei es bei gesellschaftlichen Anlässen, im Kaffeehaus oder daheim mit seiner Familie und Schülern. Verbreitung fanden die Stücke allenfalls in einzelnen Abschriften.

Und so konnten und wollten Bachs Werke nicht so bekannt und erfolgreich werden, wie die Kompositionen mancher Zeitgenossen, die ihr Schaffen viel grundsätzlicher auf einen zu erwartenden Erfolg bei einem breiteren Publikum ausrichteten. Es ist daher wenig verwunderlich, dass Bachs Musik schon bald nach seinem Tod in relative Vergessenheit geriet, insbesondere während der seiner Epoche folgenden Periode, die vom sogenannten Galanten Stil z.B. der Berliner Hofmusik und von der Wiener Klassik der Komponisten wie Haydn und Mozart dominiert wurde.

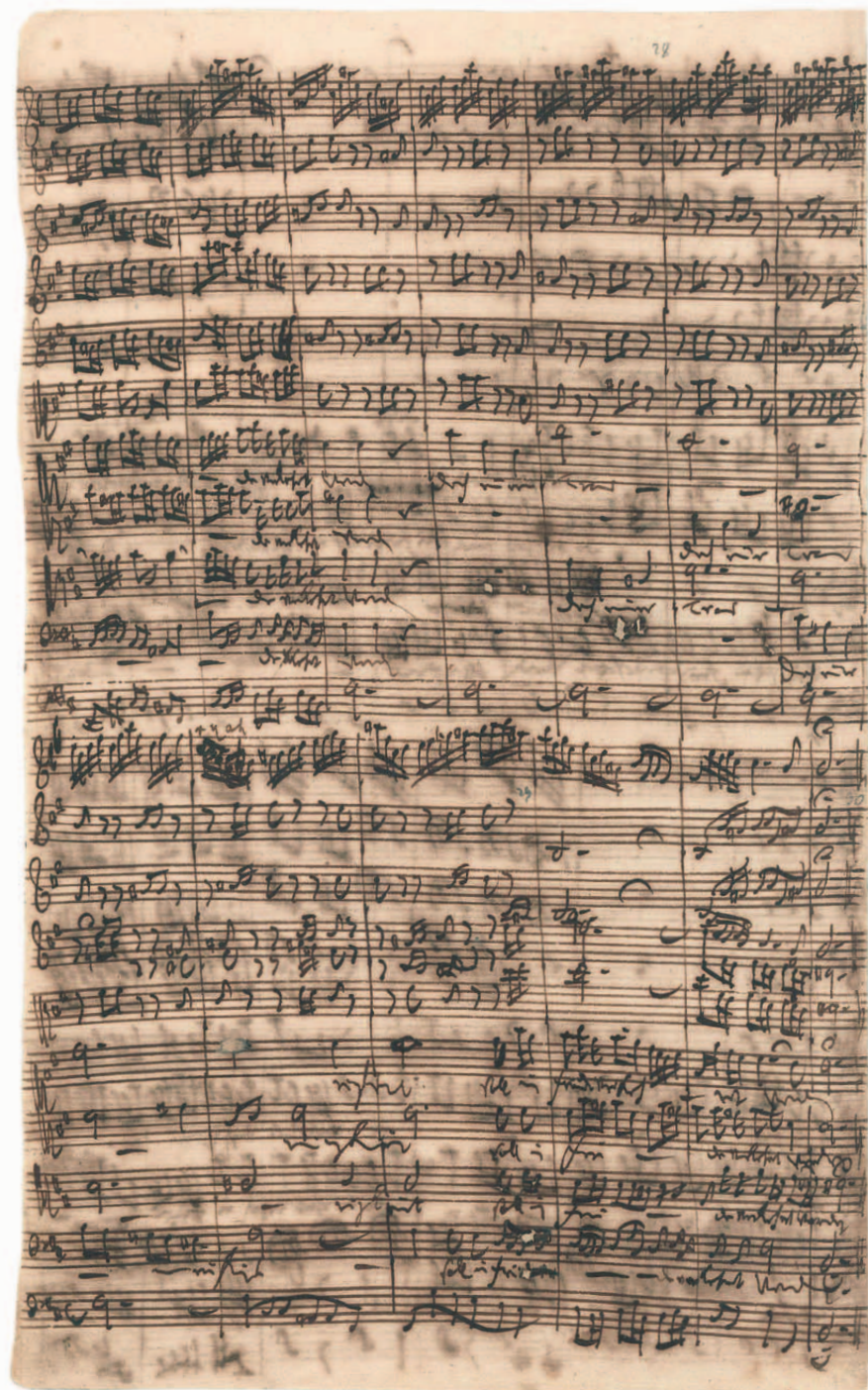
In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts galten Bachs Kunst des Kontrapunkts und die kunstvollen, komplexen Strukturen seiner Musik als kompliziert und altmodisch. Das immerhin doch oft musikalisch gebildete Publikum, aber auch viele Musiker betrachteten diesen „alten“ Stil als etwas, das sich zu studieren lohnte, aber ungeeignet sei für Aufführungen. Strebte und verlangte der barocke Mensch noch nach durch musikalischen Affekt ausgelöster geistiger Erregung, so trat nun der unterhaltende und anrührende Effekt in den Vordergrund. In der Berliner Singakademie durfte der junge Felix Mendelssohn (geboren 1809) erleben, dass Chorwerke Bachs erfolgreich und mit Begeisterung geprobt, dann aber beiseitegelegt wurden – eine öffentliche Aufführung wurde nicht einmal in Erwägung gezogen. Vor diesem Hintergrund verdanken wir verdanken wir die Initiative zur Wiedererlangung von Bachs Anerkennung und die Neuerlangung einer größeren Bekanntheit auch und vor allem den Bemühungen eben dieses Felix Mendelssohn: Er dirigierte 1829 eine Aufführung von Bachs „Matthäus-Passion“, eigenhändig für den Anlass eingerichtet, die entscheidend dazu beitrug, das Interesse an Bachs Musik wiederzubeleben.

Die in den 1850er Jahren gegründete *Bach-Gesellschaft* hatte schließlich das Ziel, Bachs Werke auch zu veröffentlichen und weitgehend zu fördern. Diese Initiative war erstmals geeignet, seine Kompositionen für weite Kreise von Musikern und Publikum zugänglich zu machen. Und unter den Musikern, die ja zumeist auch lehrten, blieb das nicht folgenlos; Bachs Kompositionen wurden bald zu einem zentralen Bestandteil der Musikausbildung. Sie wurden als beispielhafte Modelle für Tonsatz, Kontrapunkt, Harmonielehre und Formenlehre studiert, was die Wirkung und Bedeutung seines Vermächtnisses weiter festigte.

Heute wird Bach als einer der größten Komponisten der Musikgeschichte verehrt. Seine Werke werden weltweit aufgeführt, aufgenommen und studiert, und er gilt mit seinen als unerreichte Höhepunkte der musikalischen Kunst angesehenen Schöpfungen als grundlegende Figur der abendländischen Musik.

Aus unserer Perspektive betrachtet war Bachs frühere Unbekanntheit letztlich eine Folge seiner eigenen Kunstfertigkeit, des sich bereits zu seinen Lebzeiten ändernden Musikgeschmacks, und wohl auch seiner fehlenden Ambitionen, Berühmtheit zu erlangen. Die Wiederentdeckung und anhaltende Wirkung seines Schaffens haben ihm jedoch längst seinen Platz als monumentale Figur in der Musikgeschichte gesichert.

Roland Steinfeld



Zwei Seiten aus Bachs eigenhändiger Niederschrift der Kantate BWV 103

SONNTAG, 3.11.2024 || 12:30-13:30 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN-MÜLHEIM

ORGEL AM MITTAG

Johann Sebastian Bach – Clavierübung Teil III



Sonntag, 3.11.2024 || 10:00 Uhr || Friedenskirche Köln-Mülheim

FESTGOTTESDIENST

gestaltet mit Musik von Johann Sebastian Bach

Sonntag, 3.11.2024 || 12:30-13:30 Uhr || Friedenskirche Köln-Mülheim

ORGEL AM MITTAG

Johann Sebastian Bach – Clavierübung Teil III

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Clavierübung Teil III – die Werke für große Orgel

Präludium Es-Dur BWV 552.1

Choralbearbeitungen & Duette

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, g-phrygisch a 2 Clav. e Pedale, BWV 669

Christe, aller Welt Trost, g-phrygisch a 2 Clav. e Ped., BWV 670

Kyrie, Gott Heiliger Geist, g-phrygisch a 5 con Organo pleno, BWV 671

Allein Gott in der Höh sei Ehr, G-Dur a 2 Clav. e Pedale, BWV 676

Dies sind die heil'gen zehn Gebot', G-Dur a 2 Clav. e Pedale, BWV 678

Wir glauben all an einen Gott, d-Moll In Organo pleno, BWV 680

Vater unser im Himmelreich, e-Moll a 2 Clav. e Pedale, BWV 682

Christ unser Herr zum Jordan kam, c-Moll, BWV 684

Aus tiefer Not schrei ich zu dir, e-phrygisch a 6 in Organo pleno con Pedale doppio, BWV 686

Jesus Christus unser Heiland, d-Moll a 2 Clav., BWV 688

Als Zwischenspiele erklingen die Duette BWV 802-805

Fuge Es-Dur BWV 552.2

Sebastian Heindl an der Woehl-Orgel der Friedenskirche

EINTRITT FREI – Spenden erbeten

Einlass: 12:30 Uhr, freie Platzwahl

Die Bezeichnung ‚Clavier‘ war im frühen 18. Jahrhundert ein Überbegriff für alle Instrumente mit Tastatur. Dazu zählten Cembalo und Orgel ebenso wie das in Entwicklung begriffene Hammerklavier, zudem auch das Clavichord und weitere Klein- und Spezialinstrumente, bei denen Saiten, Pfeifen oder Glocken mittels Tasten zum Klingen gebracht werden. Und tatsächlich bezeichnet das Wort Clavier auch nur die Tastatur selbst (lateinisch clavis = Schlüssel / mittellateinisch clavis = Taste), wodurch es bei vielen Kompositionen aus dieser Zeit zur Bezeichnung „a 2 Clav.“ kommt, was lediglich bedeutet, dass das für die Ausführung erforderliche Tasteninstrument zwei voneinander unabhängige Manuale haben soll, um damit beispielsweise Stimmkreuzungen ausführen zu können.

Im Zeitraum von 1731 bis 1741 trug Bach eine umfangreiche Sammlung eigener Werke für Tasteninstrumente zusammen und veröffentlichte sie – was bei ihm äußerst selten geschah – mit dem Titel „Clavierübung“ im Druck, nicht aber als Etüden-Konvolut, wie man aufgrund des Titels vermuten könnte, sondern quasi als eine Schausammlung seiner eigenen kompositorischen und instrumentalen Fähigkeiten. Nach zwei Bänden mit ausdrücklich für Cembalo bestimmten Kompositionen (Partiten/Suiten und das *Italienische Konzert*) folgte im dritten Teil eine dramaturgisch ausgeklügelte Abfolge von Orgelwerken, abwechselnd für eine große und eine kleine Orgel (ein sogenanntes Orgelpositiv ohne Pedal). Den vierten Teil der Clavierübung bilden die *Goldberg-Variationen*.

Mit 77 bedruckten Seiten ist der 1739 veröffentlichte, für Orgel bestimmte dritte Teil der *Clavierübung* gleichzeitig der umfangreichste. Eröffnet wird er mit einem opulenten Präludium, in dem Bach den Stil und typische Charakteristika der Norddeutschen Orgelschule um Dieterich Buxtehude (1637–1707) aufgreift, diesen aber mit Stilelementen der französischen Barockmusik kombiniert. Obwohl, wie oben ausgeführt, eine zyklische Aufführung der *Clavierübung* nicht evident ist, eröffnet Bach die Sammlung hier mit einer trefflichen Overture, die allen Erwartungen und Ansprüchen potentieller Noten-Käufer gerecht geworden sein dürfte.

Die anschließenden Choralbearbeitungen folgen einer beinahe liturgischen Anordnung, weshalb der Organist und Musikwissenschaftler Albert Schweitzer (1875–1965) diese Sammlung auch als eine „Orgelmesse“ bezeichnete. Dabei legt Bach eine Abfolge an, in der auf Choralbearbeitungen für große Orgel mit zwei Manualen und Pedal jeweils völlig anders gearbeitete Alternativen für Kleinorgel (mit einem Manual und ohne Pedal) folgen, entweder ‚*Allo modo*‘ = auf andere Weise, oder als Fuge über dieselbe Chormelodie. Damit ist bereits erkennbar, dass der Komponist hier eine Sammlung präsentieren möchte und an eine zyklische Aufführung keineswegs gedacht werden muss. Und mag der stetige Wechsel zwischen einer großen und einer kleinen Orgel noch eine gewisse dramaturgische Spannung bergen, wird der azyklische Eindruck noch bestärkt durch einige recht mutwillige Wechsel der Tonarten, die auch den Rückschluss zulassen, dass Bach die Stücke tatsächlich zusammengetragen und nicht als Einheit konzipiert hat.

Dementsprechend verfahren wir auch in unserem heutigen Konzert, in dem ausschließlich die Choralbearbeitungen für große Orgel erklingen. Eine Auswahl der ‚kleinen‘ Choralbearbeitungen ist dennoch – ebenfalls von Sebastian Heindl – im morgendlichen Gottesdienst der Friedenskirche zu hören.

Schließlich präsentiert Bach in der *Clavierübung III* noch vier Duette. Dieser Titel bezieht sich lediglich auf die zweistimmige Anlage der Stücke mit zwei selbstständigen Stimmen, ähnlich den zweistimmigen

Inventionen. Nach den Choralbearbeitungen mit ihren geistlichen Melodien und anspruchsvollen Kontrapunkten spiegeln diese Stücke Bachs Spiel- und Musizierfreude wider und wirken wie ein weltlicher Gegenpol. Die Duette werden in unserem Konzert zwischen den Choralbearbeitungen eingeschoben.

Den dramaturgischen Abschluss der *Clavierübung III* bildet dann die Fuge, die dem eingangs erklingenden Präludium (Es-Dur BWV 552) zugeordnet ist. Hierbei handelt es sich um eine fünfstimmige Tripelfuge (mit drei Themen), die in ihrer formalen Anlage mit mehreren Taktart-, Stil- und Affektwechseln aus den bei Bach sonst zu findenden Modellen heraussticht. Einmal mehr zeigt der Komponist hier sein Können mit einem exemplarischen Meisterwerk, das diese umfangreiche Sammlung von Orgelmusik wahrlich meisterhaft abschließt.

Roland Steinfeld

© Kilian Homberg



Sebastian Heindl

Jahrgang 1997, erhielt seine musikalische Grundausbildung im Leipziger Thomanerchor und studierte im Anschluss Kirchenmusik an der Musikhochschule Leipzig bei Martin Schmeding (Orgel) und Thomas Lennartz (Improvisation), sowie Chordirigieren bei Tobias Löbner, Gregor Meyer und Thomaskantor Andreas Reize. Er leitete Bachkantaten im Rahmen von Gottesdiensten in Leipziger Kirchen und dirigierte Joseph Haydns Schöpfung mit dem Hochschulchor

und dem Leipziger Sinfonieorchester.

In den letzten Jahren erregte Heindl durch zahlreiche Wettbewerbserfolge internationale Aufmerksamkeit. 2019 gewann er in den USA den Longwood Gardens International Organ Competition, welcher als einer der renommiertesten Orgelwettbewerbe gilt. Aufgrund seines einnehmenden Charismas und seiner Experimentierfreudigkeit ist Heindl inzwischen ein gefragter Orgelvirtuose in Kirchen und Konzertsälen weltweit. Konzertreisen führten ihn in viele europäische Länder, nach Kanada, in die USA und nach Russland.

Während der COVID-19-Pandemie entstanden zahlreiche Aufnahmen unter anderem im Rahmen des *Bachfestes Leipzig* und in der *Digital Concert Hall* der Berliner Philharmoniker. Durch eine rege Aktivität auf seinem eigenen YouTube Kanal konnte Heindl tausende Menschen für die Orgelmusik begeistern. „Sebastian Heindl spielt die Orgel nicht einfach nur. Er kann sein Publikum in den Himmel heben oder ins Elend versenken – ein Leipziger Wundermusiker“ DIE ZEIT (2021)

Seit März 2023 ist Sebastian Heindl im Amt des Organisten und Kirchenmusikers der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche zu Berlin tätig und ist in dieser Position allwöchentlich zu hören.

www.sebastianheindl.de

SONNTAG, 3.11.2024 || 17:00-19:00 UHR || TRINITATSKIRCHE KÖLN

MEISTER UND MEISTERSCHÜLER

Kammermusik von Johann Sebastian Bach und Johann Gottlieb Goldberg

Sonntag, 3.11.2024 || 17:00-19:00 Uhr || Trinitatiskirche Köln

MEISTER UND MEISTERSCHÜLER

Kammermusik von Johann Sebastian Bach und Johann Gottlieb Goldberg

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Inventio Nr. 1 C-Dur, BWV 772.2

für Tasteninstrument (ausgeführt mit 2 Violinen)

JOHANN GOTTLIEB GOLDBERG (1727–1756)

Sonata C-Dur, DürG13 (olim BWV 1037)

für 2 Violinen und Basso continuo

Adagio – Alla Breve – Largo – Gigue e Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sinfonia Nr. 9 f-Moll, BWV 795.2

für Tasteninstrument (ausgeführt mit 2 Violinen und Violoncello)

ANONYMUS

Sonata c-Moll (olim BWV 1024)

für Violine und Basso continuo

Adagio – Presto – Affetuoso – Vivace

JOHANN SEBASTIAN BACH

Inventio Nr. 6 E-Dur, BWV 777.2

für Tasteninstrument

Sonata G-Dur, BWV 1021

für Violine und Basso continuo

Adagio – Vivace – Largo – Presto

Inventio Nr. 7 e-Moll, BWV 778.2

für Tasteninstrument (ausgeführt mit Violine und Violoncello)

JOHANN GOTTLIEB GOLDBERG

Sonata a-Moll, DürG11

für 2 Violinen und Basso continuo

Adagio – Allegro – Alla Siciliana – Allegro assai

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonata G-Dur, BWV 1039

für 2 Traversflöten (Violinen) und Basso continuo

Adagio – Allegro ma non presto – Adagio e piano – Presto

Ludus instrumentalis – Ivgeny Sviridov – Violine & Leitung

FORUM ALTE MUSIK KÖLN in Zusammenarbeit mit „Bach 24 – ein Bach-Fest für Köln“

Eintritt: 20 € / 15 € ermäßigt (freie Platzwahl) Einlass 16:30 Uhr.

VVK über KölnTicket 0221-2801 www.koelnticket.de und m.spering@musik-und-konzept.de

Die Aufzeichnung des Konzertes sendet WDR 3 am Donnerstag, dem 28. November 2024, ab 20:03 Uhr

„Da er selbst die lehrreichsten Claviersachen gemacht hat, so führte er seine Schüler dazu an. Mit seinen Kindern u. auch anderen Schülern fieng er das Compositionsstudium nicht eher an, als bis er vorher Arbeiten von ihnen gesehen hatte, woraus er ein Genie entdeckte.“

Ein Vierteljahrhundert nach dem Tod von **Johann Sebastian Bach** ruft hier der Sohn Carl Philipp Emanuel die Lehrmethode des Vaters in Erinnerung. Er selbst hatte diesen Unterricht vermutlich durchlaufen, nachdem die Familie 1723 aus der beschaulichen Residenz Köthen in die Universitäts- und Messestadt Leipzig gezogen war. Die Komponierstube des Thomaskantors war seitdem Anlaufpunkt für eine große Schar von musikalischen Talenten, die sich überwiegend aus der Studentenschaft vor Ort rekrutierte. Hinweise auf musikalische Details des Unterrichts dort gibt jenes *Clavier-Büchlein*, das Bach noch im Januar 1721 als Köthener Kapellmeister für seinen damals zehnjährigen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann angelegt hat. Es liefert entsprechend „lehrreiche“ zwei- und dreistimmige Tastenstücke – hier noch unter den Gattungsbezeichnungen *Praeambulum* bzw. *Fantasia*. Zwei Jahr später nennt Bach sie in einem neuen Manuskript Inventionen und Sinfonien und erläutert ihren pädagogischen Zweck: Sie gäben eine Anleitung „nicht alleine (1) mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progreßen (2) mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vor-schmack von der Composition zu überkommen.“

Bis heute zählen diese mit allen Finessen des doppelten Kontrapunkts arbeitenden Miniaturen zum pädagogischen Kanon im Klavierunterricht. Im Licht der kammermusikalischen Werke des heutigen Programms glänzen sie aber auch als brillante Präludien und Intermezzi – nicht nur für Cembalo.

Zeigte nun ein Schüler „Genie zur Composition“, zog Bach auch die kammermusikalische Sonaten-Form im Unterricht heran. Sie forderte mit der Aufteilung von zwei oder mehr Stimmen auf Solo- und Begleitinstrumente und der mehrteiligen Satzfolge einen noch höheren Grat an satztechnischer Perfektion und Phantasie in der Themenfindung. Ein Musterbeispiel aus der Feder des Meisters bietet das vollendete Zwiegespräch zwischen solistischer Violine und begleitender Generalbass-Stimme in Bachs Sonate G-Dur BWV 1021. Nicht weniger formvollendet erscheint jene Sonata c-Moll, die anonym in einer Kopie des kurfürstlichen Dresdner Konzertmeisters und Violinvirtuosen Johann Georg Pisendel überliefert ist. Er war mit Bach seit dessen frühen Weimarer Hoforganisten-Tagen befreundet – und könnte die Sonate auch komponiert haben. Oder aber der sächsische Geiger Johann Gottfried Vogler, der im Dezember 1718 auch am Köthener Hof gastierte und dessen Kopie des Werks beim musik-begeisterten Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn im fränkischen Wiesentheid landete. Oder ist doch Bach der Komponist?

Unter der Nummer 1024 präsentierte jedenfalls 1950 die Erstauflage des Bach-Werke-Verzeichnisses diese Sonate.

Darin fand sich damals als „BWV 1037“ auch eine Sonata C-Dur, die im 18. Jahrhundert ebenso unter Bachs Namen kursierte wie unter dem seines Schülers Johann Gottlieb Goldberg. Heute ist man aber

sicher, dass es sich um einen „echten Goldberg“ handelt. Was andererseits bedeutet, dass keine Triosonaten-Komposition Bachs in der „klassischen“ barocken Besetzung mit zwei Violinen und Basso continuo existiert. Weshalb im heutigen Programm Bachs Sonate G-Dur BWV 1039 für zwei Traversflöten und Continuo in einer Streicherfassung den direkten kompositorischen Vergleich zwischen Meister und Meisterschüler bietet.

Tatsächlich gemahnt in den Kompositionen Goldbergs vieles in der musikalischen Gestaltung an Bach – allgemein die Vorliebe für kontrapunktische Satzbildungen mit oft bizarren Gestaltungsideen; konkret das Fugenthema des zweiten Satzes aus Goldbergs C-Dur-Sonate, das sich nahezu identisch im Schlusssatz von Bachs Weimarer Altsolo-Kantate *Widerstehe doch der Sünde* findet.

Das besondere kompositorische Talent des Johann Gottlieb Goldberg mag auch der Grund gewesen sein, dass Wilhelm Friedemann Bach als Dresdner Sophienorganist das junge musikalische Genie weiter nach Leipzig zum Vater empfahl. Nach Dresden gekommen war der in Danzig geborene Goldberg 1736. Dem Grafen Hermann Carl Keyserlingk, damals russischer Gesandter am sächsischen Hof und ein großer Gönner der Bach-Familie, war das zehnjährige Wunderkind auf einer seiner Diplomatenreisen aufgefallen; bald machte er Goldberg zu seinem Privat-Cembalisten. Dessen Wechsel nach Leipzig fand spätestens 1746 statt – aus diesem Jahr stammt seine Kirchenkantate *Durch die herzliche Barmherzigkeit*, vermutlich Goldbergs Leipziger Meisterstück, das dann unter Bachs Leitung zur Aufführung kam. 1751 wechselte Goldberg aus Keyserlingks Diensten in die Dresdner Privatkanzlei des sächsischen Premierministers Graf Heinrich von Brühl.

Heute verbindet sich sein Name vor allem mit den Goldberg-Variationen seines Lehrers, die Bach einer Anekdote zufolge für Keyserlingks Cembalisten komponiert haben soll. In der Druckausgabe, die 1741 als vierter Teil von Bachs *Clavier-Übung* erschien, fehlt aber nicht nur jeder Hinweis auf Goldberg, sondern auch die zu erwartende Widmung an dessen Dienstherrn.

Die Mischung aus galantem Ton und kontrapunktischer Kunst, die Bachs Goldberg-Variationen kennzeichnet, findet sich nun auch in Goldbergs *Triosonate a-Moll*. Die blickt im finalen Allegro assai auch schon in eine neue Zeit – die des „Sturm und Drang“. Sich entschiedener dem neuen Stil der Empfindsamkeit zu öffnen, war Goldberg allerdings nicht mehr vergönnt: Er starb in Dresden 1756 mit nur 29 Jahren, keine sechs Jahre nach seinem Leipziger Meister.

Bernd Heyder



Ensemble Ludus Instrumentalis

Gegründet 2014 in Sankt Petersburg, ist das Ensemble inzwischen in Köln ansässig. Das Geiger-Ehepaar Evgeny Sviridov und Anna Dmitrieva hat um sich

hervorragende Musikerinnen und Musiker einer neuen Generation versammelt, darunter den Cellisten Davit Melkonyan, den Cembalisten Stanislav Gres, die Bratschistin Corina Golomož und die Lautenistin Liza Solovey. Sie widmen sich der historischen Aufführungspraxis, um mit dem Klang der alten Instrumente neue klangliche Horizonte zu erreichen. Ein bedeutendes Ereignis für *Ludus Instrumentalis* war 2015 der erste Preis beim *Berliner Bach-Wettbewerb*. Bereits ein Jahr später gewann das Ensemble auch den *Förderpreis Alte Musik Saarland* und den ersten Preis beim *Gebrüder-Graun-Wettbewerb* in Bad Liebenwerda. In den nächsten Jahren folgten Einladungen zu den bedeutendsten Festivals in Europa, darunter das *Bachfest Leipzig*, die *Festspiele Potsdam Sanssouci*, das *Festival Oude Muziek Utrecht*, die *Köthener Bachfesttage*, der *Mainzer Musiksommer* und das *Festival de Musique du Haut-Jura* in Frankreich. 2018 wurde Ludus Instrumentalis als Ensemble in Residence in das Schloss Friedrichs des Großen in Rheinsberg eingeladen. 2021 folgte u. a. das Debüt beim *Festival Musica Antiqua* in Brügge. Als erste CD-Einspielung erschien 2020 in einer WDR-Koproduktion eine Aufnahme mit den Triosonaten von Johann Gottlieb Goldberg. Dem schloss sich 2023 als Koproduktion mit dem Deutschlandfunk die Einspielung von Sonaten und Capricci des preußischen Hofviolinisten Franz Benda an.

Das Ensemble spielt heute in folgender Besetzung:

Evgeny Sviridov, Anna Dmitrieva – Violine

Davit Melkonyan – Violoncello

Liza Solovey – Theorbe

Stanislav Gres – Cembalo

SPIELSTÄTTEN IMPRESSUM

Gefördert von



Stadt Köln
Kulturamt

SPIELSTÄTTEN

Bechstein Centrum Köln, In den Opern Passagen – Glockengasse 6, 50667 Köln

Friedenskirche Köln Mülheim, Wallstraße 70, 51063 Köln

Trinitatiskirche Köln, Filzengraben 4, 50676 Köln

IMPRESSUM

Bach 2024

ist eine Veranstaltung von Musikforum e.V. und der evangelischen Kirchengemeinde Mülheim am Rhein.

Veranstaltet von

musikforum e.V., Verein zur Förderung tonkünstlerischer Konzepte

Pfeilstraße 11, 50672 Köln

Telefon: +49 221 9130853

E-Mail: info@musikforum-koeln.de

www.musikforum-koeln.de

Projektleitung: Maria Spering

Produktion: Roland Steinfeld

Öffentlichkeitsarbeit: Christina von Richthofen

Redaktion: Roland Steinfeld

Gestaltung: Tilman Lothspeich, www.lothspeich.net

www.bach-koeln.info

www.musikforum-koeln.de



