

J. S. Bach: Clavier-Übung I-IV

10. – 13. Mai 2018, 20 Uhr

Spätgotische Stadtkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

476-479. Konzert der MUSIK AM 13.

Am Ausgang erbitten wir Ihre Spende
(empfohlener Betrag 10,- €), herzlichen Dank!

Auf unserer Internetseite finden Sie unter www.musik-am-13.de/zeitung Interviews und Kritiken zu den Konzerten der Musik am 13.

MUSIK AM 13. ist die Konzertreihe der Evangelischen Gesamtgemeinde Bad Cannstatt in Verbindung mit der Stadt- und Luthergemeinde Bad Cannstatt. Das heutige Konzert findet in Verbindung mit der Stuttgarter Musikhochschule statt, es wird unterstützt durch die Jörg-Wolff-Stiftung, die Martin-Schmälzle-Stiftung, die Stadt Stuttgart und das Regierungspräsidium Stuttgart.

STUTTGART



Himmelfahrt, Donnerstag, 10. Mai 2018
Johann Sebastian Bach 1685–1750
Aus: Clavier-Übung I. Teil op. 1 [sic!] (1731)
Clavier-Übung II. Teil (1735)

FRANZÖSISCHE OUVERTÜRE H-MOLL BWV 831

Ouverture – Courante – Gavotte – Passepied – Sarabande – Bourrée – Gigue – Echo

PARTITA III A-MOLL BWV 827

Fantasia – Allemande – Corrente – Sarabande – Burlesca – Scherzo – Gigue

PARTITA II C-MOLL BWV 826

Sinfonia – Allemande – Courante – Sarabande – Rondeau – Capriccio

PARTITA VI E-MOLL BWV 830

Allemande – Corrente – Air – Tempo di Gavotta – Sarabande – Gigue

Jörg Halubek, Cembalo

Konzertdauer: etwa 90 Minuten. Das Cembalo wird freundlicherweise von der Stuttgarter
Musikhochschule zur Verfügung gestellt.

Freitag, 11. Mai 2018

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Aus: Clavier-Übung I. Teil op. 1 [sic!] (1731)

Clavier-Übung II. Teil (1735)

PARTITA V G-DUR BWV 829

Praeambulum - Allemande - Corrente - Sarabande - Tempo di Menuetto -
Passepied - Gigue

PARTITA I B-DUR BWV 825

Praeludium - Allemande - Corrente - Sarabande - Menuett - Gigue

ITALIENISCHES KONZERT F-DUR BWV 971

(Allegro) - Andante - Presto

PARTITA IV D-DUR BWV 828

Ouverture - Allemande - Courante - Aria - Sarabande - Menuett - Gigue

Marieke Spaans, Cembalo

Konzertdauer: etwa 90 Minuten. Das Cembalo wird freundlicherweise von der
Stuttgarter Musikhochschule zur Verfügung gestellt.

Samstag, 12. Mai 2018

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Clavier-Übung III. Teil (1739)

Die »Orgelmesse«

PRÄLUDIUM Es-DUR BWV 552/1

DIE CHORALBEARBEITUNGEN BWV 669–689

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit *a 2 Clav. e Pedale, Canto fermo in Soprano*

Christe, aller Welt Trost *a 2 Clav. e Ped., Canto fermo in Tenore*

Kyrie, Gott Heiliger Geist, *Canto fermo in Basso cum Organo pleno*

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, groß ist dein Barmherzigkeit, aller Ding ein Schöpfer und Regierer,
Kyrie eleison.

Christe, aller Welt Trost, uns Sünder allein hast erlöst. O Jesu, Gottes Sohn, unser Mittler bist in dem
höchsten Thron, zu dir schreien wir aus Herzensbegier: Christe eleison.

Kyrie, Gott heiliger Geist, tröst, stärk uns im Glauben allermeist, dass wir am letzten End fröhlich
abscheiden aus diesem Elend, Kyrie eleison.

Allein Gott in der Höh sei Ehr *a 3*

Allein Gott in der Höh sei Ehr *a 2 Clav. e Pedale*

Fughetta super: Allein Gott in der Höh sei Ehr *Manualiter*

Allein Gott in der Höh sei Ehr und Dank für seine Gnade,
darum dass nun und nimmermehr uns rühren kann kein Schade.

Ein Wohgefalln Gott an uns hat; nun ist groß Fried ohn' Unterlass,
all Fehd' hat nun ein Ende.

Wir loben, preis'n, anbeten dich, für deine Ehr wir danken,
dass du, Gott Vater ewiglich regierst ohn' alles Wanken,
Ganz ungemess'n ist deine Macht, fort g'schieht, was dein Will hat bedacht,
wohl uns des feinen Herren.

Dies sind die heil'gen zehn Gebot' *a 2 Clav. e Pedale, Canto fermo in Canone*

Fughetta super: Dies sind die heil'gen zehn Gebot' *Manualiter*

Wir glauben all an einen Gott *In Organo pleno*

Fughetta super: Wir glauben all an einen Gott *Manualiter*

Vater unser im Himmelreich *a 2 Clav. e Pedale e Canto fermo in Canone*

Vater unser im Himmelreich *Alio modo. Manualiter*

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

Die G'bot all uns gegeben sind, das du dein Sünd, o Menschenkind, erkennen sollst und lernen wohl, wie
man vor Gott leben soll, Kyrieleis.

Wir glauben all' an einen Gott, Schöpfer Himmels und der Erden,
der sich zum Vater geben hat, dass wir seine Kinder werden.

Er will uns allzeit ernähren, Leib und Seel auch wohl bewahren;

Allem Unfall will er wehren, kein Leid soll uns widerfahren.

Er sorget für uns, hüt' und wacht; es steht alles in seiner Macht.

Vater unser im Himmelreich, der du uns alle heißest gleich Brüder sein und dich rufen an und willst das
Beten von uns han. Gib, dass nicht bet' allein der Mund, hilf, dass es geh von Herzensgrund.

Amen, das ist: Es werde wahr. Stärk unseren Glauben immerdar, auf dass wir ja nicht zweifeln dran, was wir
hiermit gebeten han auf dein Wort, in dem Namen dein, so sprechen wir das Amen fein.

Christ unser Herr zum Jordan kam *a 2 Clav. e Canto fermo in Pedale*

Christ unser Herr zum Jordan kam *Alio modo. Manualiter*

Aus tiefer Not schrei ich zu dir *a 6 in Organo pleno con Pedale doppio*

Aus tiefer Not schrei ich zu dir *Alio modo. Manualiter*

Jesus Christus unser Heiland *a 2 Clav. e Canto fermo in Pedale*

Fuga super: Jesus Christus unser Heiland *a 4 Manualiter*

Christ, unser Herr, zum Jordan kam nach seines Vaters Willen,
von Sankt Johann die Taufe nahm, sein Werk und Amt zu erfüllen.
Da wollt er stiften uns ein Bad, zu waschen uns von Sünden,
ersäufen auch den bittern Tod durch sein selbst Blut und Wunden,
es galt ein neues Leben.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Herr Gott, erhör mein Rufen.
Dein gnädig Ohren kehr zu mir und meiner Bitt sie öffne;
denn so du willst das sehen an, was Sünd und Unrecht ist getan,
wer kann, Herr, vor dir bleiben?
Darum auf Gott will hoffen ich, auf mein Verdienst nicht bauen;
auf ihn mein Herz soll lassen sich und seiner Güte trauen,
die mir zusagt sein wertest Wort; das ist mein Trost und teuer Hort,
des will ich allzeit harren.

Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt,
durch das bitter Leiden sein half er uns aus der Höllen Pein.
Dass wir nimmer des vergessen, gab er uns sein Leib zu essen,
verborgen im Brot so klein, und zu trinken sein Blut im Wein.
Du sollst Gott den Vater preisen, dass er dich so wohl wollt speisen
und für deine Missetat in den Tod sein' Sohn geben hat.

VIER DUETTE BWV 802–805

Duetto e-Moll BWV 802

Duetto F-Dur BWV 803

Duetto G-Dur BWV 804

Duetto a-Moll BWV 805

FUGA Es-DUR BWV 552/2

Jörg-Hannes Hahn, Orgel

Dauer: etwa 90 min.

Sonntag, 13. Mai 2018

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Clavier-Übung IV. Teil (1739)

Goldberg-Variationen BWV 988

*»CLAVIER ÜBUNG / BESTEHEND / IN EINER / ARIA / MIT VERSCHIEDENEN
VERÄNDERUNGEN / VORS CLAVICIMBAL / MIT 2 MANUALEN. / DENEN LIEBHABERN ZUR
GEMÜTHS-/ERGETZUNG VERFERTIGET / VON / JOHANN SEBASTIAN BACH / KÖNIGL. POHL.
U. CHURF. SAECHS. HOFF/COMPOSITEUR, CAPELLMEISTER, U. DIRECTORE / CHORI MUSICI
IN LEIPZIG. / NÜRNBERG IN VERLEGUNG / BALTHASAR SCHMIDS.«*

Robert Hill, Cembalo

Konzertdauer: eine gute Stunde

Zu den Werken:

»Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung« - Bachs Clavier-Übungen I-IV

Musik für Clavier – und darunter verstand man zu Bachs Zeiten Musik für sämtliche Tasteninstrumente: für das Clavichord, Clavecin, Cembalo, Spinett, für das Lauten-, Gamben und Hammerclavier, aber auch für die Orgel – erfreute sich im 18. Jahrhundert wachsender Beliebtheit und war bald fester Bestandteil der bürgerlichen Musizierpraxis. So wundert es kaum, dass Bach auch als für die Kirchenmusik zuständiger Thomaskantor nicht davon abließ, für den stetig wachsenden Kreis von Liebhaber*innen Clavier-Musik zu komponieren. In loser Folge gab er also »Clavier-Übungen« heraus und hoffte damit, an den Erfolg seines Leipziger Amtsvorgängers Johann Kuhnau anzuknüpfen. Der hatte nämlich mit seinen »Clavier-Übungen« von 1689 und 1692 einen echten Coup gelandet, denn seine Klavierwerke verkauften sich überdurchschnittlich gut. Dem ersten Teil der Bach'schen »Clavier-Übungen« mit den Sechs Partiten (1726-30) folgten 1735 der 2. Teil mit dem Italienischen Konzert und der Französischen Ouvertüre, 1739 der dritte Teil mit der »Orgelmesse« und schließlich 1741 der vierte Teil mit den »Goldberg-Variationen«.

»Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt von Johann Sebastian Bach«, heißt es in jedem der vier Titel ausdrücklich, womit Bach nicht nur einen Hinweis darauf gibt, für wen die Stücke bestimmt waren, sondern auch, welchen Zweck sie hatten: Sie sollten das Gemüt zu ergötzen, und dies lag durchaus im Trend der Zeit, wie ein Blick auf die zeitgenössische Dichtung verrät. Denn auch im Roman will man

nichts mehr von Gelehrtheit und Wissenschaft wissen, sondern möglichst gut unterhalten. Er soll »der galanten und curieusen Welt zu vergönneter Gemüths-Ergötzung« dienen, wie es im Untertitel des Romans *Die Liebenswürdige Europäerin Constantine* von August Bohse aus dem Jahr 1698 heißt.

Doch auch wenn sich Bach mit seinen »Clavier-Übungen« an einen Liebhaberkreis wendet, wäre es weit gefehlt, nur eine Ansammlung von didaktischen Lehrstückchen und gefälligen Petitesse zu vermuten. Vielmehr begegnen uns Werke, die sich das Spezifische der überlieferten Musik zu Eigen macht, dieses weiterentwickelt und einem bisher nicht erreichten Höhepunkt zuführt. Vor uns liegt nichts Geringeres als ein Kompendium höchst anspruchsvollster Clavier-Musik, das die Vielfalt an Formen und Gattungen der Zeit in sich vereint.

Clavier-Übung I : Partiten BWV 825-830

Der Begriff »Partite« ist dem Italienischen entlehnt und bezeichnet im 17. Jahrhundert zunächst noch einzelne Sätze (Abteilungen) eines Variationszyklus. Doch bereits Ende des Jahrhunderts wird »Partita« eine geläufige Bezeichnung für eine ganze Folge von Suitensätzen. So auch in den sechs *Partiten*, die J.S. Bach ab 1726 zunächst einzeln – und zwar im Eigenverlag – veröffentlicht, bevor er sie 1731 als Sammlung herausgibt. Auf dem Titelblatt des Erstdrucks ist zu lesen:

Clavier Übung bestehend in Præludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen, Menuetten, und andere Galanterien; Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach, Hochfürstl. Anhalt-Cöthnischen würcklichen Capellmeister und Directore Chori Musici Lipsiensis. Partita I. In Verlegung des Autoris 1726.

Hat Bach sich bereits in den 1710er Jahren intensiv mit den Suiten-Kompositionen

französischer und italienischer Schule auseinandergesetzt, so rücken die Werke der großen Clavecin- und Clavierkomponisten – Couperin, Corelli, aber auch Händel u.a. – nun erneut in den Fokus seiner Aufmerksamkeit. Deren stilistische Besonderheiten greift er hier auf und entwickelt sie – durch das eigene Sprachempfinden personalisiert – weiter. Bezeichnend ist, dass er die sogenannten Stammsätze der Suite – Allemande, Courante, Sarabande und Gigue – um »modische« Tanzsätze (Menuett, Buleria, Rondeau, Air u.a.), Charakterstücke und »andere Galanterien« erweitert, um auf diese Weise dem Zeitgeist gerecht zu werden.

Die Idee, eine planvoll angelegte Partiten-Sammlung zu veröffentlichen, muss ihm schon bald nach Erscheinen des ersten Heftes gekommen sein. Die Partiten sind also nicht nur nach einer Tonartenordnung angelegt (von b aus gewinnt man die Tonart der sechs Partiten in immer größeren Intervallen auf- und absteigend: B-Dur, c-Moll, a-Moll, D-Dur, G-Dur, e-Moll), darüber hinaus bildet die Gesamtzahl aller Sätze die Zahl 41, welche als Summe der Buchstaben »J.S.BACH« ein Signum des Komponisten darstellt. Eine weitere »Leitidee« dieser Partiten-Sammlung zeichnet sich ab, wenn man sich die Abfolge der Sätze in ihrer Gesamtheit betrachtet: Über allem steht nämlich das kompositorische Prinzip der »Einheit in der Mannigfaltigkeit«, bei dem es darum geht, auf der Basis eines kompositorischen Modells größtmögliche formale und stilistische Vielfalt zu präsentieren. So verwendet Bach beispielsweise für die einleitenden Sätze der sechs Partiten sechs unterschiedliche Bezeichnungen, die in schöner Regelmäßigkeit den italienischen, französischen und deutschen Einfluss erkennen lassen (Praeludium, Sinfonia, Fantasia, Overture, Preambulum, Toccata). Die Veröffentlichung der ersten Partita fällt zusammen mit der Geburt des Erbprinzen Emanuel Ludwig von Anhalt-Köthen (1726–1728). Mit dessen Vater, Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, einem großen Musikliebhaber und Mäzen, pflegt Bach

auch noch seinem Weggang aus Köthen enge Beziehungen. Als Zeichen der freundschaftlichen Verbundenheit widmet Bach dem Neugeborenen ein Druckexemplar seiner ersten Partita. Das Widmungsschreiben und ein wohl von Bach selbst verfasstes Huldigungsgedicht sind glücklicherweise erhalten und zeigen, wie stolz Bach darauf war, dem fürstlichen Spross seinen musikalischen »Erstling« zu widmen.

»Durchlauchtigst ZARTER PRINZ,
Den zwar die Windeln decken,
Doch Dein Fürsten Blick mehr als erwachsen zeigt,
Verzeihe wenn ich DICH im Schlappe sollte wecken,
Indem mein spielend Blatt vor DIR sich nieder beugt.

Es ist die Erste Frucht, die meine Saiten bringen;
DU bist der Erste Printz den deine Fürstin Küst.
DIR soll SIE auch zu erst zu Deinem Ehren singen,
Weil DU, wie dieses Blatt, der Welt ein Erstling bist. [a]«

Clavier-Übung II: Italienisches Konzert BWV 971 und Französische Ouvertüre 831

Gut möglich, dass die guten Verkaufszahlen der Partiten Bach zur Fortsetzung des Projekts »Clavier-Übung« ermunterte. Indes – eigens hierfür entstanden sind die beiden Werke des zweiten Teils der »Clavier-Übung« nicht. Einmal mehr erweist sich Bach als genialer Bearbeiter seiner eigenen Werke. In der für ihn typischen Weise revidiert er die bereits Ende der 1720er Jahre entstandenen Werke und passt sie an

das Veröffentlichungskonzept an. Pünktlich zur Leipziger Ostermesse des Jahres 1735 erscheint dann der

Zweyte[r] Theil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach Italiæischen Gusto, und einer Overture nach Französischer Art, vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt von Johann Sebastian Bach. [a]

Doch dem zweiten Teil der »Clavier-Übung« ist weit weniger (finanzieller) Erfolg beschieden, wie dem ersten Teil, was sehr wahrscheinlich an dem geforderten und nicht für jeden Liebhaber erschwinglichen zweimanualigen Cembalo gelegen haben dürfte.

Was sich in den Partiten bereits abzeichnete, wird im zweiten Teil der »Clavier-Übung« nun zum tragenden Konzept: eine exemplarische Gegenüberstellung von italienischem und französischem Kompositionsstil nämlich. Zur Schärfung des Gegensatzes zwischen französischem und italienischem Stil transponiert Bach die zuvor in c-Moll komponierte französische Overtüre nach h-Moll, so dass beide Werke jetzt in einem Abstand eines Tritonus – des schärfsten Intervalls überhaupt – stehen.

Für das Italienische Konzert in F-Dur BWV 971 steht das dreisätzige Instrumentalkonzert Antonio Vivaldis mit der Folge von schnellem, langsamem und schnellem Satz Pate. Beherrschendes Stilelement der schnellen Sätze ist das konzertierende Prinzip, also der kontrastierende Wechsel von wiederkehrenden Tutti-Ritornellen und solistischen Episoden, welcher auf dem Cembalo am eingängigsten durch den Wechsel beider Manuale Gestalt findet.

Aushängeschild der französischen Musik ist zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch immer die Ballettmusik, welche mit dem klangvollen Namen Jean-Baptiste Lullys verbunden war, der das Ballett unter dem Sonnenkönig Ludwig XIV. zur Blüte gebracht hat. Die Französische Ouvertüre in h-Moll BWV 831 hat eben hier ihr Vorbild. Genau genommen stellt sie eine Suite mit Ouvertüre und zehn aufeinander folgenden Tanzsätzen dar, die z.T. paarweise angeordnet sind (Gavotte I und II; Passepied I und II usw.) und mit einem »Echo« genannten Satz ihren Abschluss findet. Es ist bezeichnend, dass gerade das Italienische Konzert BWV 971 mit seiner eingängigen Form und Oberstimmen-betonten Leichtigkeit großen Gefallen bei der zeitgenössischen Kritik findet. Insbesondere Johann Adolph Scheibe, der, wenn es um veralteten Stil geht, auch bei Bach kein Blatt vor den Mund nimmt, sieht in diesem Werk ein neue Maßstäbe setzendes Werk:

»Vornehmlich aber ist unter den durch öffentlichen Druck bekannten Musikwerken ein Clavierconcert, welches den berühmten Bach in Leipzig zum Verfasser hat, und aus der großen Tonart, F, geht. Da dieses Stück auf die beste Art eingerichtet, die nur in dieser Art zu setzen anzuwenden ist: so glaube ich, daß es ohne Zweifel allen großen Componisten, und erfahrenen Clavierspielern so wohl, als den Liebhabern des Claviers und der Musik, bekannt seyn wird. Wer wird aber auch nicht so fort zugestehen, daß dieses Clavierconcert als ein vollkommenes Muster eines wohleingerichteten einstimmigen Concerts anzusehen ist? [a] Ein so großer Meister der Musik, als Herr Bach ist, der sich insonderheit des Claviers fast ganz allein bemächtiget hat, und mit dem wir den Ausländern ganz sicher trotzen können, mußte es auch seyn, uns in dieser Setzart ein solches Stück zu liefern, welches den Nacheifer aller unserer großen Componisten verdienet.«

Clavier-Übung III: »Orgelmesse« BWV 669-689 und freie Werke BWV 552, BWV 802-805

»Das Vollkommenste Instrument wird wol unstreitig die Orgel oder das Clavier seyn; jene hat an der künstlichen Structur und grössern in sich haltenden Veränderung einen Vorzug / dieses aber gibt ihr an Kunst und erfordernder Wissenschaft nichts nach«, schreibt der berühmte Zeitgenosse Bachs, Johann Mattheson 1713. Beide – Orgel und Clavier – stehen sich also in nichts nach und so wundert es kaum, dass Bach sich im dritten Teil seiner »Clavier-Übung« nunmehr der Musik für die Orgel widmet. Denn in der Zwischenzeit ist er zum »Pohlnischen, und churfürstl. Sächss. Hoff-Compositeur« ernannt worden (1736) und hat sich mit einer Reihe von mustergültigen Messen, Oratorien und Passionen als höchst versierter Kirchenkomponist Anerkennung verschafft.

Der Begriff »Orgelmesse« bezeichnet im Allgemeinen die Vertonung der gregorianischen Weisen für die lateinische Meßliturgie. Vorbilder sind hier die *Livres d'orgue* von François Couperin oder Nicolas de Grigny. Bach hat das Orgelbuch des Letzteren nachweislich sogar abgeschrieben, doch dem lutherischen Brauch entsprechend legt er dem dritten Teil der »Clavier-Übung« nicht die lateinischen Gesänge, sondern die Lieder aus Luthers »Deutscher Messe« zugrunde und vertont sie jeweils in einer großen (pedaliter) und einer kleinen (manualiter) Variante. Es ist gewiss kein Zufall, dass die »Orgelmesse« 1739, also genau in jenem Jahr erscheint, in dem in der Leipziger Thomaskirche der Predigt Martin Luthers 200 Jahre zuvor gedacht wurde. Die große Sorgfalt, mit der er die Publikation vorbereitet, deutet darauf hin, dass er sich mit diesem Kompendium einmal mehr Reputation verschaffen wollte, und diesmal nicht nur in Liebhaberkreisen, sondern auch unter den Kennern der gelehrten Musik. Darauf jedenfalls verweist der Titel:

Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus und andere Gesaenge, vor die Orgel: Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Erzeugung verfertigt von Johann Sebastian Bach [...]

Trotz aller Ehrungen und Anerkennungen musste sich Bach – z.B. von dem genannten J.A. Scheibe – die Kritik gefallen lassen, in kirchenmusikalischen Dingen den Anschluss an den Zeitgeist verpasst zu haben. Seine Musik sei veraltet und zu gelehrt, warf dieser ihm vor. Vor diesem Hintergrund ist es überaus aufschlussreich, dass Bach sich hier geradezu stoisch darum bemüht, dem Vorwurf überfrachteter Gelehrsamkeit zu entgehen, indem er den alten (kontrapunktischen) *Stylus gravis* mit modernen Satzformen und »galanten« Figurationen auflockert. Die vier Duette etwa, die Bach den Vertonungen der lutherischen Lieder folgen lässt, vermitteln in ihrer lichten Struktur Leichtigkeit und Eleganz und schaffen damit einen Ausgleich zur kontrapunktischen Dichte der anderen Sätze. Auch die imposante musikalische Einrahmung des Ganzen durch Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552 I / 2 dient dazu, der liturgischen Strenge einen nicht-liturgischen Konterpart entgegenzusetzen, auch wenn dieser nicht weniger klangsymbolisch aufgeladen ist. Und schließlich führt Bach sogar seinen Freund Lorenz Christoph Mizler von Koloff, den Kopf der *Correspondierenden Societät der musikalischen Wissenschaften*, ins Feld, der dessen »Clavier-Übung III« gegen die von Scheibe erhobenen Vorwürfe verteidigt. Mizler schreibt: »Niemand wird es ihm hierin zuvor thun, und gar wenige werden es ihm nachmachen können. Dieses Werk ist eine kräftige Widerlegung derer, die sich unterstanden des Herrn Hof Compositeurs Composition zu kritisieren.«

Clavier-Übung IV: »Goldberg-Variationen« BWV 988

Um keines der Bach'schen Werke rankt eine so fantasievolle und zugleich lebensnahe Legende, wie um Entstehung der »Goldberg-Variationen«, die uns der erste Bach-Biograph Johann Nicolaus Forkel mitteilt. Forkel zufolge entsteht die Variation im Auftrag des russischen Gesandten am sächsischen Hof in Dresden, Carl Reichsgraf von Keyserlingk, dem Bach übrigens zu einem nicht unbeträchtlichen Teil seine Ernennung zum »churfürstl. sächsischen Hofcompositeur« zu verdanken hat. »Der Graf kränkelte viel und hatte denn schlaflose Nächte. Goldberg, der bey ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Schlaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. Aber so wie um diese Zeit alle seine Werke schon Kunstmuster waren, so wurden auch diese Variationen unter seiner Hand dazu.« (Forkel, 1802)

Bis heute ist sich die Forscher-Zunft nicht einig, was in den Bereich der Wahrheit und was in den Bereich der Legende gehört. Sicher ist aber, dass sich Forkels »story-telling« überaus positiv auf die Rezeption der »Goldberg-Variationen« ausgewirkt hat, was nicht unbedingt zu erwarten war, da wir es – bei aller Eingängigkeit des Themas – mit einem hochkomplexen Werk überdimensionierten Ausmaßes zu tun haben, das sein Publikum gehörig beansprucht.

Die Entstehung der »ARIA mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal« fällt

in das Jahr 1740, in eine Schaffenszeit, die ausgefüllt war mit der Arbeit am zweiten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* und der *Kunst der Fuge*; und wie in diesen Spätwerken ist es Bach auch in seinem Variationen-Werk darum zu tun, ein exemplarisches Werk von überzeitlicher Dauer zu schaffen. Das zeigt sich nicht zuletzt in der ausgeklügelten Anlage des Werkes. Man könnte es als eine gelungene Symbiose aus größtmöglicher Abwechslung (Varietas), innerer Logik und architektonischer Strenge bezeichnen. Bereits die Aria, die den Variationen zugrunde liegt, ist für sich ein kleines Meisterwerk und nimmt das kompositorische Prinzip des Gesamtwerkes vorweg. (Allerdings ist bis heute nicht sicher, ob sie tatsächlich von Bach stammt.) Sie beruht auf einem harmonischen Bassmodell, das in 2 Mal vier Takte gegliedert und auf der Dominantstufe fortspinnungsartig erweitert ist. Wenn Bach die Aria am Ende noch einmal erklingen lässt, so verleiht er dem Werk nicht nur einen musikalischen Rahmen, sondern führt uns Hörer nochmals vor Augen, dass sich ein Werk so komplexen Ausmaßes aus einer einfachen, unspektakulären Idee entfaltetete, – dank seines Genies.

Wirft man einen Blick auf die Großform des Werkes, so scheint sich hierin die (antike) Überzeugung widerzuspiegeln, dass die Musik nicht nur Vielfalt und Abwechslung, sondern ein wohlgeordneter Kosmos ist. Die insgesamt 30 Variationen sind in 2 mal 5 Gruppen zu je drei Variationen angeordnet, wobei die letzte der drei Variationen jeweils eine spezielle Form der Variation darstellt: eine Kanonvariation nämlich. Die Kanonvariationen folgen ihrerseits wieder einer kompositorischen Logik, indem sie das Thema nach dem Prinzip ansteigender Ordnung das Thema vom Einklang bis zur None engführen. Die durch und durch ausgeklügelte, strenge Form wird kurz vor dem Ende jedoch durchbrochen, denn anstelle der zu erwartenden Dezimen-Kanonvariation erklingt nun ein schalkhaftes Quodlibet, welches die beiden

Volkslieder »Ich bin so lang nicht bei dir gwest« und »Kraut und Rüben haben mich vertrieben« miteinander vereint. Wie wir aus Forkels Beschreibungen wissen, sind Quodlibets wie diese oft und gern bei den Familienfesten der Bachs gesungen worden:

»Sie sangen [...] Volkslieder, theils von possierlichem, theils auch von schlüpfrigem Inhalt zugleich mit einander aus dem Stegreif so, daß zwar die verschiedenen extemporierten (also aus dem Stegreif gesungenen) Stimmen eine Art Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme andern Inhalts waren.«

Wie die anderen Werke aus Bachs »Clavier-Übungen« setzen auch die »Goldberg-Variationen« neue Maßstäbe. Dessen war sich bereits Forkel bewusst, als er von einem »Kunstmuster« sprach. Dass Bach an der Schwelle zu einem neuen musikalischen Zeitalter noch einmal auf die alten kontrapunktischen Techniken zurückgreift und die Idee eines wohlgeordneten musikalischen Kosmos entfaltet, um dem Variationsgedanken neue Impulse zu verleihen, ist bemerkenswert. Doch in hohem Maße bewundert wird er wegen des schier überbordenden Erfindungsreichtums, der hier zu erleben ist, auch von Komponisten wie Beethoven, Schumann, Schubert, Liszt, Reger und die Komponisten der Zweiten Wiener Schule, deren Variationen ohne die »Goldberg-Variationen« nicht zu denken sind. Bernd Alois Zimmermann, dessen 100. Geburtstag wir in diesem Jahr feiern, sieht das Faszinierende des Werkes gerade in den vielen Traditionsträngen, die sich hier vereinen: »Während du Bach spielst«, sagte Zimmermann einmal, »spielst du Böhm, Buxtehude, Pachelbel, Froberger, Frescobaldi, Sweelinck, ziehst du gleichzeitig tausend Linien, die sich in einem Schnittpunkt treffen: Bach!« Dr. des. *Ellen Freyberg*

Die Ausführenden:

Jörg Halubek studierte Kirchenmusik, Orgel und Cembalo in Stuttgart und Freiburg bei Jon Laukvik und Robert Hill und historische Aufführungspraxis an der Schola Cantorum bei Jesper Christensen und Andrea Marcon. 2004 gewann er den 1. Preis des Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs Leipzig. Im Jahr 2008 gründete er das Stuttgarter Barockorchester »il Gusto Barocco«. Als Dirigent führten ihn regelmäßige Engagements an die Opernhäuser in Kassel, Wuppertal, Oldenburg, Mannheim und zu den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. In diesem Jahr leitet er mit Händels »Berenice« die Eröffnungspremiere der Händelfestspiele in Halle. In den letzten Jahren entstanden CD-Einspielungen u. a. mit Franco Fagioli und Leila Schayegh, die mit Preisen wie dem »Diapason d'Or de l'Année« (2016) und »Editor's Choice« ausgezeichnet wurden. 2016 übernahm er die Professur für Orgel und Historische Tasteninstrumente an der Staatlichen Hochschule für Musik Stuttgart. Derzeit arbeitet er an einer Gesamteinspielung der Orgelwerke Bachs an Originalinstrumenten. www.halubek.com

Marieke Spaans ist einer der wenigen Cembalisten, die die Gelegenheit bekam, fünf Jahren bei Gustav Leonhardt zu studieren. Wichtige Impulse erhielt sie außerdem von Lars-Ulrik Mortensen und Jesper Christensen. Gleichzeitig studierte sie Orgel und Kirchenmusik bei Hans van Nieuwkoop und Wolfgang Zerur und besuchte Meisterkurse von Luigi Tagliavini und Michael Radulescu. 1997 war sie Preisträgerin im NDR-Cembalowettbewerb in Hamburg, 2000 war sie Preisträgerin beim Wettbewerb »Musica Antiqua« des Flandernfestivals Brügge und beim »Premio Bonporti« in Rovereto. 2004 erhielt Marieke Spaans einen Ruf als Professorin für

Historische Tasteninstrumente am Institut für Alte Musik an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen. Vorher unterrichtete sie an den Konservatorien in Amsterdam (1994-2000) und Rotterdam (1997-2000). Seit Sommer 2016 leitet sie das Institut für Alte Musik Trossingen. Außerdem gibt sie regelmäßig Kurse in ganz Europa. www.mariekespaans.com

Jörg-Hannes Hahn ist Kantor an der Stadt- und Lutherkirche Bad Cannstatt und Leiter der Reihe Musik am 13., er studierte u.a. bei Werner Jacob, Ludger Lohmann und Marie-Claire Alain. 1996 spielte er einen Zyklus mit dem Orgelwerk von Max Reger, 2000 folgte das Orgelwerk von J. S. Bach in 14 Wochen. Seit 1996 unterrichtet er Orgel an der Stuttgarter Musikhochschule Orgel, seit 2007 als Professor. Mit zahlreichen Ur- und Erstaufführungen hat er sich um die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts verdient gemacht. Verpflichtungen als Solist, Gastprofessor, Wettbewerbsjuror und als Dirigent führten ihn in die meisten europäischen Länder, nach Israel, Südamerika, Korea, Singapur und 2017/18 erneut nach Russland, Japan, in die USA und nach China. Produktionen für CD, TV und Rundfunk dokumentieren seine künstlerische Arbeit. So nahm er für CANTATE in Ersteinspielung die Orgelwerke von C. P. E. Bach auf der Migendt-Orgel in Berlin-Karlshorst auf. www.jhhahn.com

Robert Hill, amerikanischer Cembalist und Fortepianist, ist seit 1990 Professor für historische Tasteninstrumente und historische Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik Freiburg. Er studierte Cembalo bei Gustav Leonhardt am Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, 1987 machte er seinen Doktor an der Harvard-Universität (Cambridge, Massachusetts/USA) mit einer musikwissenschaftlichen Arbeit über J. S. Bachs frühen Kompositionen für Tasteninstrumente. Von 1986 bis 1990 war Robert Hill Professor für Musikwissenschaft und Cembalo an der Duke-

Universität (Durham, North Carolina/USA). Zu seinen zahlreichen Schallplatteneinspielungen (Deutsche Grammophon, Hänssler Classics, Naxos, MDG, Ars Musici, cpo, jpc) zählen u.a. Solo- und Kammermusik von J. S. Bach, W. F. Bach, und F. J. Haydn. Zudem pflegt er einen YouTube-Kanal mit Videos basiert vorwiegend auf seinen Live-Aufnahmen, mittlerweile mit über 15.000 Views pro Monat. Als Musikwissenschaftler beschäftigt sich Robert Hill vorwiegend mit dem Wandel der Aufführungspraxis im 20. Jahrhundert.

Das nächste Konzert:

Mi, 13. Juni 2018, 20.00 Uhr - Spätgotische Stadtkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

Joseph Gabriel Rheinberger: Werke für Chor, Frauenchor und Orgel

Sofya Iglaitzkaya, Orgel

Cantus Stuttgart, Jörg-Hannes Hahn, Leitung

Eintritt frei

13. Juli 2018, 20.00 Uhr

MUSIK AM 13.

Charles Gounod: Messe solennelle a l'honneur de Sainte-Cécile G-Dur

Johannes Matthias Michel *1962: Ich sah einen neuen Himmel

Bachchor Stuttgart

Landespolizeiorchester Baden-Württemberg

Jörg-Hannes Hahn, Leitung und Orgel

Eintritt frei, 24. Und letztes Benefizkonzert zugunsten der Orgelrekonstruktion