

28. INTERNATIONALES

Bachfest
SCHAFFHAUSEN

5

FREITAG, 14. MAI 2021

«FLÜGELWELTEN»

Alexander Melnikov: «Many Pianos»

**Wir danken unseren
Sponsoren und Partnern
für die grosszügige
Unterstützung**

HERZLICHEN DANK

Hauptonsoren



Hotelpartner



Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten



Musik Theater
Die Schweizer Kulturzeitschrift am Puls der Szene

Konzertpatronate



+GF+



SORELL | RÜDEN
HOTELS SWITZERLAND



Donatoren

ABB Schaffhausen – Best Western Plus Hotel Bahnhof – Brauerei Falken – Colin & Cie. (Schweiz) AG
Kronenhof Hotel & Gastronomie – EKS AG – Rattin AG – SH Power

Gefördert von

Titel / Gemälde

John Constable, «A Cloud Study, Sunset»,
1821, Yale Center for British Art, Paul Mellon
Collection, USA (Bridgeman Images)



JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG

**STIFTUNG
WERNER
AMSLER**

5

Freitag, 14. Mai 2021

Stadttheater Schaffhausen

Dauer ca. 90 Minuten, ohne Pause

« FLÜGELWELTEN »

Alexander Melnikov

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

- Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903 (um 1720)
Cembalo von Markus Krebs, Schaffhausen
Kopie nach Michael Mietke, Berlin um 1700

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

- Fantasie fis-Moll Wq 67 (1787)
Adagio – Allegretto – Largo – Adagio – Allegretto – Adagio – Allegretto – Largo
Hammerflügel von Christoph Kern, Staufeu im Breisgau 2015
Kopie nach Anton Walter, Wien 1795
Sammlung Alexander Melnikov

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

- Fantasie fis-Moll op. 28 «Sonate écossaise» (1829)
Con moto agitato – Andante – Allegro con moto – Presto
Hammerflügel von Christoph Kern, Staufeu im Breisgau 2019
Kopie nach Konrad Graf, Wien 1826

Frédéric Chopin (1810 – 1849)

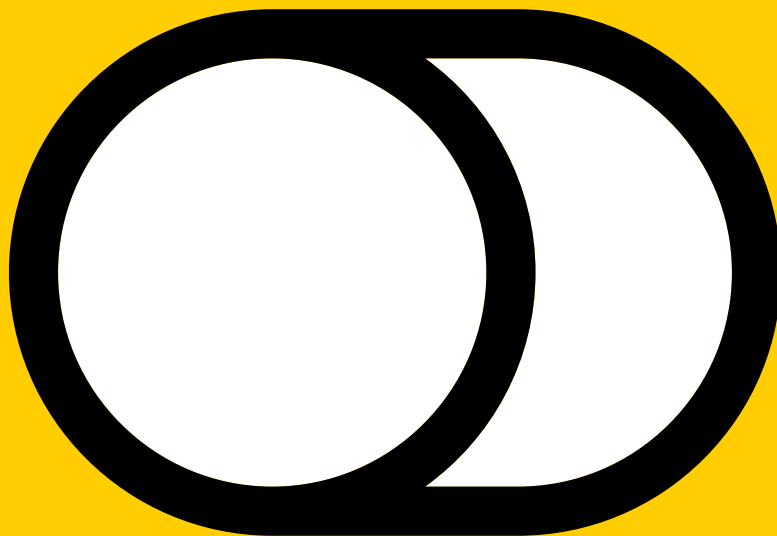
- Fantasie f-Moll op. 49 (1841)
Tempo die Marcia – Lento sostenuto – Tempo I
Hammerflügel von Ignaz Pleyel, Paris 1848 – Originalinstrument

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin (1871 – 1915)

- Fantasie h-Moll op. 28 (1901)
Moderato – Più vivo
Bechstein Konzertflügel des Stadtttheaters Schaffhausen, Berlin 1997



**KULTUR
RAUM.SH**



DIE KULTURPLATTFORM FÜR SCHAFFHAUSEN

WWW.KULTURRAUM.SH

Klaviergeschichten

Der Weg vom barocken Cembalo bis zum modernen Konzertflügel ist weit. Doch waren die Cembali um 1700 längst ausgeklügelte Systeme, die es in den unterschiedlichsten Varianten gab. In der Baukunst des Zupfklaviers tat sich in Norddeutschland vor allem der Berliner Instrumentenbauer Michael Mietke hervor. Er war seit 1707 offizieller «Hofinstrumentenmacher» und stand in dieser Funktion in Verbindung mit Johann Sebastian Bach. 1719 liess Mietke auf Empfehlung des Komponisten ein Cembalo an den Köthener Hof liefern.

Zeitgleich zu Mietkes ersten Cembalo-Aufträgen für den Hof begann in Italien ein experimentierfreudiger Instrumentenbauer eine ganz neue Technik zu entwickeln. Bartolomeo Cristofori fertigte 1697 sein erstes «Cimbali con piano e forte» an. Die Geschichte des Hammerklaviers nimmt hier also seinen Beginn. Die neuartige Mechanik wurde schliesslich auch im deutschsprachigen Raum bekannt und kam dem berühmten Orgelbauer Gottfried Silbermann zu Gehör. 1732 fertigte er sein erstes Hammerklavier, das er als »Piano Fort« bezeichnete, und übergab es dem sächsischen König. Der König war angetan, und auch Johann Sebastian Bach, so die Überlieferung, hat den Klang «gerühmet, ja bewundert». Allerdings bemängelte er die Schwergängigkeit und die schwachen Diskanttöne. Doch Silbermann entwickelte die Technik weiter und behob diese anfänglichen Mängel.

Die Technik des Hammerklaviers wurde über die Jahrzehnte hinweg immer weiter verfeinert und Möglichkeiten der Klangverstärkung ausgelotet. Einen bedeutenden Beitrag hierzu leistete der Wiener Klavierbauer

Anton Walter. Er trug massgeblich dazu bei, dass in Wien das Cembalo vom Hammerflügel verdrängt wurde und die Stadt zu einem der Zentren des Klavierbaus wurde. Tatsächlich war Walter der erste, der in Wien ein Pianoforte baute. Er avancierte zum führenden Klavierbauer Wiens und erhielt 1790 den Titel «K.K. Kammerorgelbauer und Instrumentmacher». Mozart kaufte 1782 einen Walterschen Hammerflügel, den er bis an sein Lebensende nutzte und der heute im Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg bewundert werden kann. Walter machte sich vor allem um die Weiterentwicklung der von Johann Andreas Stein entwickelten Prellzungenmechanik verdient – eine Mechanik, die mit wenigen Bauteilen auskommt, auf den Anschlag des Spielers äusserst sensibel reagiert und damit ein virtuoses Spiel ermöglicht. Sie wird auch Wiener Mechanik genannt. Um den Ton zu verstärken, vergrösserte Walter die Hämmer und verwendete eine entsprechend stärkere Besaitung.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts schlug sich im Bau der Instrumente allmählich das Klangideal der Romantik nieder. Es entstanden Klaviere mit einer immer grösser werdenden Klangstärke. Die aus England stammende Stosszungenmechanik wurde parallel zur Prellmechanik weiterentwickelt und auch die Beweglichkeit der Tasten wurde erhöht. Die Instrumente des Wiener Klavierbauers Conrad Graf (1782–1851) gehören, neben denen von Anton Walter, Carl Andreas Stein und Andreas Streicher zu den besten Exemplaren des Wiener Klavierbaus.

Der Komponist Ignaz Pleyel (1757–1831) machte sich posthum ebenfalls einen Namen als erfolgreicher Klavierbauer. 1807 gründete er die Firma «Pleyel & Co» mit einer anfänglichen Jahresproduktion von 50 Klavieren

und machte sich vor allem die Errungenschaften der englischen Klavierbau-tradition zunutze. Der Verkauf seiner Instrumente, die einen hellen, silbrigen Klang besaßen, war so erfolgreich, dass bereits im Jahr 1834, drei Jahre nach Pleyels Tod, an die 250 Arbeiter 1'000 Instrumente im Jahr produziert haben sollen.

Mitte des 19. Jahrhunderts war die technische Entwicklung des Klaviers nahezu abgeschlossen, obwohl noch vielfach Versuche unternommen wurden, die Mechanik und die Konstruktion der Resonanzböden zu verbessern. Im Zentrum der Produktion standen nun der Flügel und die Pianinos, das heute allgemein bekannte, aufrechtstehende Klavier. Immer häufiger wurde dabei industriell gefertigt. Die USA waren hier Vorreiter. Bereits um 1900 wurden mehr als die Hälfte aller Klaviere in den Vereinigten Staaten hergestellt, allen voran die Klavierfabriken Steinway und Chickering. Der industrielle Klavierbau in Deutschland nahm seinen Beginn in den 1860er Jahren mit Carl Bechstein und Julius Blüthner.

Fantasiegeschichten

Die Reise durch die «Flügelwelten» ist zugleich auch eine Reise durch die Gattungsgeschichte der Fantasie. Denn die Fantasie ist eng mit der Geschichte des Klaviers und seiner musikalischen Praxis verbunden. Als Gattungsbegriff, anknüpfend an die künstlerische Imaginationskraft und die improvisatorische Umsetzung auf einem Instrument, ist die Fantasie seit dem frühen 16. Jahrhundert bekannt. Sie wurde zu dieser Zeit mit Freiheit und Spiel in Verbindung gebracht – einerseits, weil sie vom Wort, also der Vokalmusik unabhängig war und andererseits, weil ihr keine festgefügte Form zugrunde lag.

War die Fantasie an ihrem Beginn noch der Ort der freien Improvisation, etablierte sie sich mit der Erfindung des Notendrucks als Gattung von Instrumentalkompositionen und zwar gleichberechtigt für Laute, Tasteninstrumente und Ensemblebesetzung. Zentrum der Fantasie für Tasteninstrumente, namentlich die Klavierfantasie, im deutschsprachigen Raum war Ende des 16. Jahrhunderts vornehmlich der Süden mit Hans Leo Hassler und Johann Jakob Froberger. Die Fantasien dieser Komponisten weisen eine besonders anspruchsvolle kontrapunktische Themenverarbeitung auf. Vor allem die acht Fantasien von Froberger galten lange als mustergültig – auch noch für Wolfgang Amadeus Mozart.

Im 18. Jahrhundert war die Fantasie ausschliesslich mit der Klaviermusik verbunden. Und auch geographisch ist eine deutliche Eingrenzung festzustellen. Waren im 17. Jahrhundert Italien, Frankreich, Spanien, England, die Niederlande, Ungarn und Polen Zentren der Fantasie, so kamen im darauffolgenden Jahrhundert die wesentlichen Beiträge aus dem deutschsprachigen Raum. Da die Gattungsmerkmale der Fantasie Imitation und höchste Kunstfertigkeit im Stylus Phantasticus aufgingen, der hauptsächlich in der Form der Toccata seine Verwendung fand, war der Begriff Fantasie wieder frei und wurde dementsprechend auch für unterschiedlichste Formen angewendet. **Johann Sebastian Bach** etwa experimentierte mit der Klavierfantasie in seiner frühen Schaffensphase bis in seine Weimarer Zeit hinein zwischen 1710 und 1715. So finden sich in seinen Fantasien Formen wie Chaconne, Toccata, Präludium oder die alten Formen im Stil Fobergers wieder. Eine Fantasie aber sollte zum mustergültigen Vorbild der Gattung schlechthin werden: Die **Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903**. Hiermit

begründete Bach einen ganz neuen Typus, der einen ganzen Katalog an Merkmalen in sich vereint: Taktfreiheit, Ungebundenheit der Harmonie und damit verbunden extreme Sprünge, unperiodische Melodik, keine musikalischen Themen, formale Freiheit, Virtuosität, Lamento-Charakter und affektvolle Behandlung des musikalischen Materials. Das alles findet sich in Bachs Chromatischer Fantasie und Fuge wieder: «Nie zuvor wurden in so eindrucksvoller Weise ganz unterschiedliche Struktur- und Ausdruckselemente wie Figurationen, freischweifend improvisatorisches Arpeggio und Instrumentalrezitativ derartig zwingend zusammengeführt», schreibt der Musikwissenschaftler Arndfried Edler.

Bachs Sohn **Carl Philipp Emanuel Bach** trat also – auch im Bereich dieser Gattung – ein schweres Erbe an. Doch nutzte er die von seinem Vater entwickelte Form, war sie doch für die Ästhetik des Sturm und Drang und den Stil der Empfindsamkeit geradezu prädestiniert. Seine Fantasien bezeichnet er als Freie Fantasien: «Eine Fantasie nennt man frey, wenn sie keine abgemessene Tacteintheilung enthält, und in mehrere Tonarten ausweicht, als bey andern Stücken zu geschehen pfelet [...]. Sie besteht aus abwechselnden harmonischen Sätzen, welche in allerhand Figuren und Zergliederungen ausgeführt werden können.» Seine Fantasien sind von besonders kühner Harmonik, abrupten Wechseln zwischen Figurenwerk und akkordischem Spiel sowie stark improvisatorisch angelegten Abschnitten gänzlich ohne Taktstriche geprägt. Aus seinem Spätwerk ragt vor allem seine **Fantasie fis-Moll Wq 67** aus dem Jahr 1787 hervor. Ihr stellt der Komponist sogar die persönliche Gefühlswelt als Titel voran: «C.P.E. Bachs Empfindungen» und die Vortragsbezeichnung »ganz langsam und sehr traurig« – mehr empfindsamer Stil geht nicht.

Ganz in der Tradition der freien Fantasie – nun im romantischen Gewand – bewegen sich auch die Beiträge von **Felix Mendelssohn Bartholdy**. Seine **Fantasie fis-Moll op. 28 «Sonate écossaise»** aus dem Jahr 1833 ist eine Bearbeitung der Schottischen Sonate. Der Satz ist eine lockere Folge verschiedener Teile, die improvisatorische Elemente aufweisen und ebenso das charakteristische Arpeggieren beinhalten. Sie sind jedoch mittels motivischer Bezüge alle miteinander verbunden.

Frédéric Chopin knüpft mit seiner **Klavierfantasie f-Moll op. 49**, die er 1841 in Paris komponierte, an die Tradition der Fantasie mit ihrem Affektgehalt des Schmerzes ebenfalls an. Im Stil eines Trauermarschs mit punktierten Rhythmen beginnt die Fantasie ganz in sich gekehrt. Es ist eine Anlehnung an das Lied «Litwinka» aus seiner Heimat, ein Protestgesang der Aufständischen in Polen. Doch bald entwickelt Chopin Passagen, deren Virtuosität im Kontrast zu den ruhigen kontemplativen Momenten steht. Auch hier sind jene gattungstypischen improvisatorischen Elemente zu finden. Die Liedbezüge mit den charakteristischen Punktierungen und Quartsprüngen prägen die gesamte Fantasie.

Alexander Nikolajewitsch Skrjabins **Fantasie h-Moll op. 28** aus dem Jahr 1900 steht noch ganz in der Chopin-Nachfolge, bevor der Komponist seinen eigenen Weg zu einer synthetischen Harmonie weg vom Dur-Moll-System anstrebte. Mit ihr hat Skrjabin die Fantasie der romantischen Tradition an einen Endpunkt geführt – im Blick auf harmonische Ausdehnung, spieltechnische Herausforderung und Virtuosität. Die Erkennungsmerkmale der Fantasie, wie etwa der improvisatorische Gestus, sind hier nunmehr in einen durchführungsartigen Abschnitt

verlagert. Denn insgesamt ähnelt die Komposition in der Form eher einem Allegro-Sonatensatz. Die Fantasie ist extrem schwer zu spielen. Die Hände kommen sich häufig in die Quere und der Part der linken Hand gilt stellenweise als unspielbar. Dennoch oder gerade deshalb ist sie eines der beliebtesten Fantasie-Stücke des ausgehenden 19. Jahrhunderts – fordert sie doch gerade die Fantasie des Interpreten heraus, wie musikalische Gestaltung und technische Umsetzbarkeit erfolgreich miteinander verbunden werden können.

Christine Faist

ALEXANDER MELNIKOV



Alexander Melnikov absolvierte sein Studium am Moskauer Konservatorium bei Lev Naumov. Er ist Preisträger bedeutender Wettbewerbe wie dem Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb und dem Concours Musical Reine Elisabeth in Brüssel. Seine musikalischen und programmatischen Entscheidungen sind oft ungewöhnlich. Sehr früh begann Alexander Melnikov sich mit der historischen Aufführungspraxis auseinander zu setzen.

Mit Andreas Staier erarbeitete Alexander Melnikov ein Programm, das Auszüge aus Bachs Wohltemperiertem Klavier (Andreas Staier, Cembalo) mit den 24 Präludien und Fugen von Schostakowitsch (Alexander Melnikov, Klavier) in einem musikalischen Gespräch korrespondieren lässt. Gemeinsam nahmen sie auch ein reines Schubert-Programm zu vier Händen auf. Überaus wichtig sind ihm Kammermusikkonzerte mit seiner langjährigen festen Duopartnerin Isabelle Faust. Ihre gemeinsame Gesamteinspielung sämtlicher Beethoven-Violinsonaten bei Harmonia Mundi, die unter anderem mit dem Gramophone Award 2010 ausgezeichnet sowie für den Grammy nominiert wurde, ist zu einer Referenzaufnahme geworden.

Regelmässig steht Alexander Melnikov mit namhaften Ensembles für Alte Musik wie dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin oder dem Orchestre des Champs-Élysées auf der Bühne. Unter den Orchestern, bei denen Alexander Melnikov als Solist gastierte, finden sich das Royal Concertgebouw Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig, das Philadelphia Orchestra, das NDR Elbphilharmonie Orchester, das HR-Sinfonieorchester, das Russian National Orchestra sowie die Münchner Philharmoniker, BBC Philharmonic und NHK Symphony.



KONTAKT / IMPRESSUM

Programmkommission

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Peter Liebmann, Johannes Strobl

Organisationskomitee

Peter Neukomm, Stadtpräsident; Andreas Bohrer-Peyer, Wolfram Kötter, Co-Präsidium Internationale Bachgesellschaft; Jens Lampater, Kulturbeauftragter

Ansprechpartner

Internationale Bachfeste Schaffhausen Tel. +41 (0) 52 632 52 61
Kultur & Theater info@bachfest.ch
Herrenacker 23 www.bachfest.ch
8200 Schaffhausen, Schweiz

Jens Lampater (Organisation, Geschäftsführung), jens.lampater@stsh.ch
Afrodite Gatzka (Organisation & Administration), afrodite.gatzka@stsh.ch
Diane Manschott (Kommunikation), diane.manschott@stsh.ch

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen
Andreas Bohrer-Peyer, Wolfram Kötter, Co-Präsidium, info@int-bachgesellschaft.ch

Impressum

Herausgeber: Kulturdienst der Stadt Schaffhausen, Internationale Bachgesellschaft

Redaktion: Christine Faist, Afrodite Gatzka, Eva Grüninger, Jens Lampater

Bildnachweise: Alexander Grychtolik: Julien Mignot

Gestaltung und Realisation: Jörg Schwertfeger & Martin Waldner, Zürich

Druck: Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinfl

Programmänderungen vorbehalten!

STADTTHEATER

Schaffhausen

Tauchen Sie ein in die Welt des Theaters und erfahren Sie mehr über die Künstler*innen und Ensembles des Stadttheaters Schaffhausen.



Den aktuellen Podcast finden Sie auf unserer Startseite.
Alle Folgen sind bei Spotify, Apple Podcast, Soundcloud sowie auf unserem YouTube Kanal verfügbar und stehen nach Veröffentlichung auch zum Download bereit.

www.stadttheater-sh.ch/podcast



Karte zeigen, beim Eintritt sparen

5 Franken Heimvorteil bei Schaffhauser Kultur-Highlights

STADTTHEATER
Schaffhausen

SCHAFFHAUSEN
| | ||||| **KLASSIK** |||||

m' Museum
zu Allerheiligen
Schaffhausen

SOMMERTHEATER
SCHAFFHAUSEN

Alle Vergünstigungen unter www.shkb.ch/heimvorteil