

29. INTERNATIONALES

# Bachfest

SCHAFFHAUSEN

5

FREITAG, 27. MAI 2022

«EUROPÄISCHE MEISTER»

Diego Ares



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

## HERZLICHEN DANK

### Hauptonsoren



### Hotel- & Gastropartner

VIENNA HOUSE  
ZUR BLEICHE  
SCHAFFHAUSEN



### Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten



**Musik Theater**  
Die Schweizer Kulturzeitschrift am Puls der Szene

### Konzertpatronate



LANDIS & GYR STIFTUNG



IWC  
SCHAFFHAUSEN

### Donatoren

Colin & Cie. (Schweiz) AG – Heresta GmbH – EKS AG – Scheffmacher AG – SH Power  
Kuhn-Druck AG – UBS Switzerland AG

### Gefördert von



JAKOB UND EMMA  
WINDLER-STIFTUNG

STIFTUNG  
WERNER  
AMSLER





## DAS INSTRUMENT

*Dreimanualiges Cembalo nach Hieronymus Albrecht Hass, Hamburg 1740, gebaut von Alan Gotto, Norwich 2021. Im Privatbesitz des Künstlers.*

«Das Cembalo, das ich heute zum ersten Mal in einem Konzert vorstelle, wurde in den 1980er Jahren von Andrea Goble in Oxford begonnen und 2021 von Alan Gotto in Norwich komplettiert. Das Instrument wurde nach dem berühmten Cembalo von Hieronymus Albrecht Hass in Hamburg aus dem Jahr 1740 gebaut. Zusätzlich zu den typischen 8-Fuss- und 4-Fuss-Registern verfügt das Instrument über ein charakteristisches 16-Fuss-Register und ein 2-Fuss-Register. Durch die drei Manuale ist ein einfacher Registerwechsel möglich, was das Cembalo zu einem wunderbaren «Orchester der Zupfinstrumente» macht. Dank seiner Vielseitigkeit kann jedes Stück seine eigene Klangfarbe finden. Bach war bekanntlich ein Experte darin, die Register der Orgel mit besonderer Kühnheit und Raffinesse zu kombinieren. Es sollte nicht überraschen, dass Bach die wunderbaren Möglichkeiten dieses fantastischen Instruments mit gleicher Begeisterung genutzt hätte». Diego Ares

Der deutsche Cembalo- und Clavichordbauer Hieronymus Albrecht Hass (1689-1752) kam in Hamburg zur Welt, erlangte dort 1711 das Bürgerrecht und arbeitete zeitlebens in der Hansestadt. Gemeinsam mit seinem Sohn Johann Adolf Hass (1713-1779) erarbeitete er seiner Manufaktur einen europaweit erstklassigen Ruf. «*Their Flügel and Claviere are much sought after*» schrieb etwa der englische Musikhistoriker Charles Burney. Zu den Kunden von Hass zählten zahlreiche bedeutende Musiker und Persönlichkeiten seiner Zeit, unter anderem auch Herzog Friedrich Karl von Schleswig-Holstein-Plön, der letzte Herzog des Herzogtums Schleswig-Holstein-Plön.



Der britische Organist und Musikwissenschaftler Raymond Russel, einer der ersten Fürsprecher historisch informierter Aufführungspraxis, schrieb über Hass und seinen Sohn, dass «*Umfang und Qualität ihres überlieferten Werks sie einen der vorderen Ränge im deutschen Instrumentenbau einnehmen lassen*». Das durch Hass 1740 erbaute dreimanualige Cembalo war das grösste bekannte Cembalo der Zeit.

## « EUROPÄISCHE MEISTER »

Für Johann Sebastian Bach und die anderen europäischen Meister seiner Zeit war die Welt des Klavierspiels noch eine völlig andere als die, die wir heute gewohnt sind – schon allein in Hinblick auf das Instrument: Der moderne Konzertflügel, mit seiner weichen Volltönigkeit und grossen dynamischen Bandbreite, war unbekannt. Bach besass ein zweimanualiges Cembalo mit Pedalen, für dessen filigran gezupften, schlanken Klang er all die Klavierwerke schrieb, die er nicht für die Orgel bestimmte. Aber auch die Musizierhaltung der Pianisten der Barockzeit war eine andere. Zum einen gehörte es zum Alltag, zu improvisieren: über einen vorgegebenen Harmonie-Ablauf, den sogenannten Generalbass, jeweils nach dem vorherrschenden Stil. Und schliesslich war es selbstverständlich, Werke anderer Komponisten für neue Anlässe zu bearbeiten, mit oftmals ganz anderen Besetzungen. Dass Bach etwa neun Konzerte von Antonio Vivaldi für Cembalo oder Orgel transkribierte, entsprach dem Selbstverständnis einer Zeit, in der dies oft der einzige Weg war, ein Orchesterwerk ohne viel Aufwand zum Klingen zu bringen.

Schon als Schüler hatte Bach möglichst viele bedeutende Werke, derer er habhaft werden konnte, selbst abgeschrieben, um daraus zu lernen. Für das Studium der italienischen Konzerte, vor allem der Musik Antonio Vivaldis, bot dann später seine Anstellung als Musiker am fürstlichen Hof in Weimar schlichtweg paradiesische Möglichkeiten. Auch wenn Bach selbst nie in Italien gewesen war, konnte er sich nun in Weimar mit dem späteren Dresdner Konzertmeister Pisendel, einem Schüler Torellis, über diese Musikrichtung austauschen. Und der musikalisch äusserst begabte und selbst komponierende Prinz Johann Ernst brachte Abschriften der Konzerte Antonio Vivaldis von seinen Reisen mit nachhause an den

Weimarer Hof, wo Bach sie vermutlich in den Jahren 1713/14 im Auftrag des Prinzen für Tasteninstrumente transkribierte. Der erste Bach-Biograf Nikolaus Forkel glaubte sogar, Bach habe auf diese Weise von Vivaldi «musikalisch denken gelernt». In jedem Fall hinterliess die Auseinandersetzung mit dem Werk des nur sieben Jahre älteren Italieners hörbare Spuren in Bachs Musiksprache.

Das **Violinkonzert in D-Dur op. 3 Nr. 9**, das Bach hier bearbeitet hat, stammt aus Vivaldis erstem Konzert-Zyklus «L'estro armonico» («Die musikalische Eingebung»), der schon damals europaweit für Aufsehen und Bewunderung sorgte. Bach nimmt, beim Übertragen auf das Cembalo, subtile Änderungen vor, um das Konzert pianistisch spielbar zu machen und auf dem geringeren Tonumfang des Instruments anzupassen.

Die Virtuosität, mit der Vivaldi dem Solisten in seinem Violinkonzert eine grosse Bühne eröffnet, wird dabei in Bachs Cembalo-Version bereits im ersten Satz zu einer Könnensprobe für den Pianisten: Mit schwungvollen Läufen, gebrochenen Akkorden und ständig wechselnden melodischen Figuren muss er in einem sehr frischen Tempo hantieren. Eine meditative Oase der Ruhe ist, als Mittelsatz, das **Larghetto**, das einlädt, der Klangschönheit der Melodiestimme nachzuspüren. Der Schlusssatz beginnt bei Vivaldi mit einem Zwiegesang der Geigenstimmen, was Bach originalgetreu und nicht minder effektiv auf eine, in der rechten Hand des Pianisten, in Terzen geführte Fanfare überträgt. Es folgt der für Vivaldi so typische Wechsel aus vollmundigen Tuttiensätzen und rasanter solistischer Melodik, die auch auf dem Cembalo zu einem schwindelerregend virtuosen Ausklang führen.

**Bernardo Pasquini** gehörte, ebenso wie etwa Corelli und Scarlatti dem Dunstkreis des Hofes der kunstliebenden Königin Christina von Schweden an, die ab 1655 in Rom residierte. Zu seiner Zeit war er nicht nur «Organist des Senats und des Volkes von Rom», sondern auch ein gefeierter Komponist grossangelegter Gesangswerke. Ebenso hinterliess er aber einen reichen Schatz an Cembalomusik, die seinen musikalischen Einfallsreichtum zeigt, aber auch die Gabe, sich, mit seinem kantablen Stil, ganz in die Eigenheiten des Instruments einzufühlen. Das Genre der italienischen Cembalo-Toccata brachte er auf kreative Weise voran, zum Beispiel indem er mehrere unterschiedliche Einzelabschnitte zu einem Satz verband.

Die **Toccata con lo Scherzo del Cucco**, um die leicht erkennbare Kuckucksterz herum gestaltet, mag wohl in pädagogischer Absicht entstanden sein. Geschrieben hat Pasquini sie für den schottischen, umfassend gebildeten und sehr musikinteressierten Rechtsgelehrten John Clerk, der sich in Rom bei Pasquinis Kollegen Arcangelo Corelli seinen kompositorischen Fähigkeiten den letzten Schliff geben liess. Das Kuckucksthema hat Pasquini in liebevoller Anspielung auf John Clerks Adelstitel als «Baronet von Penicuik» ausgesucht, denn «Penicuik» bedeutet im Keltischen «Kuckuckshügel».

Auf brillante Weise lässt Pasquini die Kuckucksterz in immer wieder vollkommen anders gestalteten, aber nahtlos ineinander übergehenden Teilen aufscheinen. Die Lebendigkeit des Klanggefüges lässt vermuten, dass John Clerk wohl auch im Klavierspiel ein schon recht fortgeschrittener Laie gewesen sein muss.

Auch wenn noch einige Zeitgenossen wie Rameau und Vivaldi sich gern die Aufgabe stellten, Klänge aus der Natur lautmalerisch nachzuahmen, ist **Bach** dieser eher frühbarocken Mode eher selten gefolgt. Und so verwundert nicht, dass die Sonate **Thema all'imitatio Gallina Cuccu**, in deren Schlusssatz mehrere Hühner in einen fugenhaften Dialog miteinander und mit einem Kuckuck treten, allen Anzeichen nach wohl ein Jugendwerk aus der Arnstadter Zeit ist. Bach zeigt darin allerdings auch schon sein Markenzeichen, jedem der Sätze seine ganz ureigene Machart und Stimmung zu geben, so dass sie sich effektiv voneinander abheben und zugleich mit einem Spannungsbogen zum Gesamtkunstwerk verbunden sind. Auf den feierlichen, in schlichten Dreiklängen gleichmässig geführten Eröffnungssatz folgt als zweiter Satz ein kurzes Grave, das in seinen Punktierungen und Läufen fast unrythmisch wirkt und so für Abwechslung sorgt. Die anschliessende, in düsterem, in Moll gehaltene Fuge spielt wiederum (ebenso wie der Schlusssatz) mit einer markanten, gut heraushörbaren Tonwiederholung. Ebenfalls eine gedeckte Stimmung prägt das Adagio, das wie eine kurze langsame Einleitung zum letzten Satz wirkt. Dieser Schlusssatz wird zum energiegeladenen Rausschmeisser: Aus dem eingangs sieben Mal wiederholten Grundton D entwickelt sich ein lebhaftes, in seiner rhythmischen Unregelmässigkeit feinsinnig nachempfundenes Hühnergegacker, unter das sich nach einigen Takten, immer wieder kontrastreich der monotone Ruf des Kuckucks mischt.

Bach muss die sehr freie, improvisatorische Form der **Toccata** sehr gelegen haben, konnte er hierin doch zum einen seiner – damals an der Orgel wie am Cembalo allorts bewunderten – Virtuosität eindrucksvoll

freien Lauf lassen – zum anderen aber auch in den dazwischen gesetzten Fugen seine Kompositionsfertigkeit demonstrieren. Die sieben grossen, äusserst fantasievollen und virtuosen Toccaten schrieb Bach als junger Organist in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar, als er gut zwanzig Jahre alt war, also immer noch in seiner Sturm- und Drangzeit. Davon zeugt ihre unbefangene Kreativität.

Vor allem die **Toccatà** in D-Dur lässt spüren, wie raffiniert Bach improvisiert haben mag, was ihm bei den Kirchengemeinden nicht nur Begeisterung einbrachte, wenn sie etwa einmal wieder Schwierigkeiten hatten, mit ihrem Gesang zu folgen. Der gelöste, leidenschaftliche Musiker, der Bach auch gewesen ist, scheint hier durch, gleichzeitig aber auch eine fast opernhafte Dramatik. Schon mit seinem Beginn zieht das eröffnende, energiegeladene Presto die ganze Aufmerksamkeit der Zuhörenden auf sich. Die rechte Hand führt mit der Melodiestimme direkt hinein in eine klangvolle Fantasiewelt voller überraschender Wendungen und mit einer sehr hohen gestalterischen Informationsdichte. In ihrer Sechsteiligkeit ist die Toccatà fein strukturiert: Drei formale Sätze werden jeweils von einem ganz frei gestalteten Präludium eingeleitet. Die abschliessende Fuge entspricht vom Charakter einer Gigue, also einem lebhaftem Tanz im Dreierhythmus. Sie ist mit ihren grossen Sprüngen explosiv wie ein Feuerwerk, dabei wird das Thema durch immer neue Harmonien geführt.

**François Couperin**, der Organist und Cembalist am Hof Ludwig des XIV. war, hinterliess mehr als zweihundertvierzig Cembalo-Stücke, in denen er sich um äussersten Abwechslungsreichtum bemühte. Er war überzeugt davon, dass Musik ausdrucksstark sein und etwas Konkretes

mitteilen sein sollte. Seine Klavierstücke mit ihren bunten, programmatischen Titeln fasste er in Suiten zusammen, die, in vier Bücher («livres») geordnet, noch zu seiner Lebenszeit im Druck erschienen.

In «**Les Moissonneurs**» hören wir das Getreide-Schneiden und rhythmische Hantieren der Erntearbeiter. Das verträumte, pastorale Rondo «**Les Bergeries**» (Schäferrei) spielt mit der Wiederholung von melodischen Motiven, wie in einer einfachen, ländlichen Musik der Hirten. «**Le Moucheron**» ruft in Trillern und Vorschlägen eine aufdringliche Mücke ins Gedächtnis. Das wohl populärste der Stücke ist das farbige und warme «**Les Baricades Mistérieuses**», dessen Titel, als «geheimnisvolle Barrikaden» nie zweifelsfrei gedeutet werden konnte, auch wenn die rollende musikalische Bewegung, die hier zelebriert wird, etwas greifbar Bildliches hat. Dieses Rondo, mit seinem wiederkehrenden Refrain ist ein Paradebeispiel für den damals in der französischen Barockmusik so beliebten «stile brisé», in dem die Töne eines Akkordes nacheinander angeschlagen werden, so dass das Stück auch von Lautenisten gerne aufgegriffen wird.

Auch wenn der Komponist und Organist Johann Peter Kellner heute kaum noch bekannt ist, spielte er für die Verbreitung der Werke von **Johann Sebastian Bach** eine sehr wichtige Rolle, da er viele von Bachs Werken kopierte und sammelte. Beim Präludium in c-Moll hinterliess er sogar einen wichtigen Hinweis auf dem Deckblatt: «**Praelude (...) pour la Lute**». Es ist also eigentlich ein Stück für Laute gewesen, dass erst Kellner, übrigens noch vor 1727, also zu Bachs Lebzeiten, für Klavier fasste. Es wird auch heute noch gern von Gitarristen

übernommen, denen die gebrochenen Akkorde in der rechten Hand, also der französische «stile brisé», sehr entgegenkommen.

Die **Partiten** sind nicht nur die ersten Werke Bachs, die im Druck erschienen, er verlieh ihnen sogar die gewichtige Bezeichnung als «Opus 1», obwohl ihnen natürlich bereits ein umfangreiches Oeuvre an Bach-Werken vorausging. Ab 1726 gab er sie, während seiner Zeit als Thomaskantor in Leipzig, jährlich im Selbstverlag heraus und liess sie auf den Leipziger Messen präsentieren. Das begeisterte Echo, das ihm für diese sensationelle Veröffentlichung entgegenschlug, bestätigt noch einmal, wie bedeutend sein Ruf als Klaviervirtuose und Komponist für Tastenmusik bereits zu Lebzeiten gewesen ist.

Für eine solche Klaviermusik für private Zwecke hätte Bach eigentlich auch in seinem Umfeld genügend Abnehmer gehabt: nicht nur in seiner eigenen kinderreichen Familie, auch unter seinen zahlreichen Privatschülern. Doch indem er das symbolisch gewichtigen «Opus 1» auf der Messe präsentierte, stellte er sich auch dem internationalen Kulturleben als Klavierkomponist vor. Dass er die Partiten mit dem nüchternen Titel «Clavier-Übung 1» versah, und dem Hinweis, sie seien «den Liebhabern zur Gemütsergötzung *verfertigt*», lässt allerdings schmunzeln, betrachtet man die sechs anspruchsvollen, jede in einer eigenen Tonart komponierten Suiten, die in ihren Tanzsätzen unterschiedlichste Spieltechniken und Satzformen der damaligen Zeit Revue passieren lassen.

Auch in der **Partita Nr. 2** erweist sich Bach als unerreichter Meister der Kontraste, in dem er leichthändig die stilisierten französischen Tänze aufeinander folgen lässt, die in ihrer Unterschiedlichkeit für immer frische Höreindrücke sorgen. Eingeleitet wird die Partita von einer dreiteiligen Sinfonia. In dieser wird das eröffnende, dramatisch-gewichtige Grave adagio von einem leichtfüssigen, ariosen Andante abgelöst, das ganz von der Sopranstimme der rechten Hand dominiert wird. Eine forsche und virtuose zweistimmige Fuge schliesst die Sinfonia ab.

Auch bei den nachfolgenden Tanzsätzen lässt sich eine Dreiteiligkeit erahnen: Die verträumte Allemande und die zarte, nachdenkliche Sarabande rahmen die energische Courante in ihrer Mitte gleichsam ein. Ganz neue Akzente setzt dann das filigrane Rondeau mit seinen lebendigen Oktav- und Septsprüngen, das noch einmal in voller Länge wiederholt wird. Die Partita schliesst nicht mit der üblichen Gigue, sondern mit einem Capriccio, also einem verspielten, launigen Ausklang. Hier kehren noch einmal die grossen Tonsprünge wieder – diesmal die einer Dezime – die beim gegenseitigen Imitieren der Stimmen wirkungsvoll zur Geltung kommen, wenn sie auch für den Pianisten eine knifflige Aufgabe darstellen.

*Julika Jahnke*

## DIEGO ARES



**Diego Ares**, geboren im spanischen Vigo, studierte Klavier bei Aleksandras Jurgelionis und Aldona Dvarionaite. Im Alter von vierzehn Jahren begann er, unter Anleitung von Pilar Cancio, sich mit dem Cembalo vertraut zu machen. Im Alter von achtzehn Jahren zog er nach Holland, um seine Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Den Haag fortzusetzen und bei Richard Egarr in Amsterdam zu studieren. Von 2004 bis 2010 studierte er an der Schola Cantorum Basiliensis. Er perfektionierte seine Technik bei den Cembalistinnen Carmen Schibli und Genoveva Gálvez.

Konzerte führten Diego Ares in zahlreiche europäische Länder sowie nach Japan und Kanada. Er hat Aufnahmen für das Projekt «All of Bach» der Netherlands Bach Society sowie für Columna Música, Pan Classics und Harmonia Mundi realisiert, die von der Fachkritik mit Begeisterung aufgenommen wurden und mehrfach ausgezeichnet wurden, etwa mit dem Diapason d'Or oder dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Seine jüngste Aufnahme der Goldberg-Variationen wurde von mehreren Fachmagazinen (unter anderem, Scherzo, Qobuz, CdClassico.com) als Referenzaufnahme bezeichnet.

Diego Ares unterrichtete Cembalo, Fortepiano und Basso continuo am Konservatorium in Trossingen, an der Sommerakademie in Gstaad und am Genfer Konservatorium.



## KONTAKT / IMPRESSUM

### Programmkommission

### Ansprechpartner

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Peter Liebmann (†), Johannes Strobl

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

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

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen  
Andreas Bohrer-Peyer, Wolfram Kötter, Co-Präsidium, [info@int-bachgesellschaft.ch](mailto:info@int-bachgesellschaft.ch)

### Impressum

**Herausgeber:** Kulturdienst der Stadt Schaffhausen; Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

**Redaktion:** Julika Jahnke, Jens Lampater

**Bildnachweise:** Diego Ares: François Sechet

**Gestaltung und Realisation:** Jörg Schwertfeger & Martin Waldner, Zürich

**Druck:** Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinfluss

Programmänderungen vorbehalten!



SIG  
wünscht  
allen einen  
tollen  
Anlass!

SIG Combibloc Group AG  
CH-8212 Neuhausen am Rheinflall  
[www.sig.biz](http://www.sig.biz)





# 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](http://www.shkb.ch/heimvorteil)