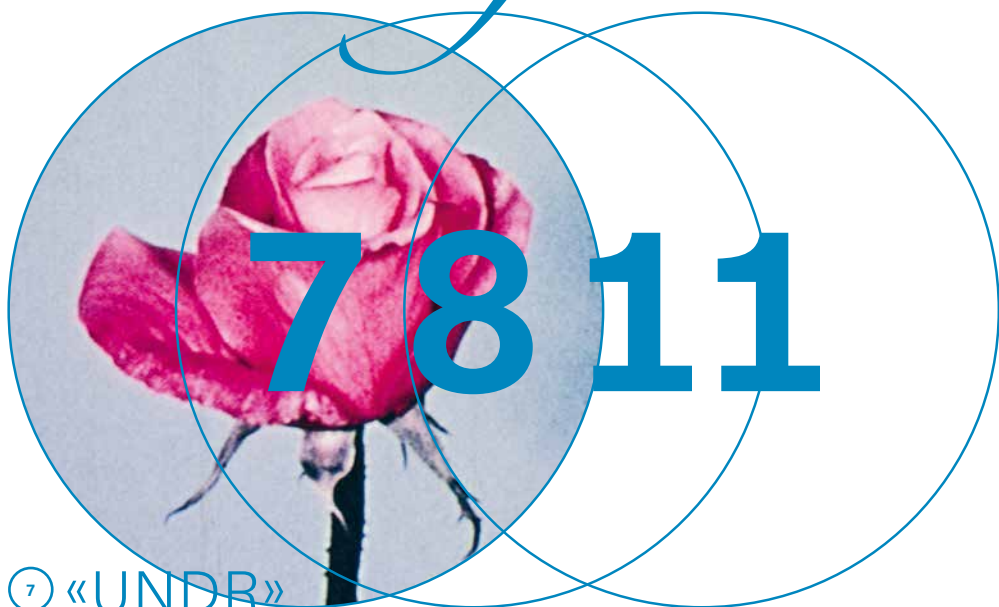


31. INTERNATIONALES
BACHFEST
SCHAFFHAUSEN

Bachfest

BACH ZEITLOS



⑦ «UNDR»

FREITAG, 15. MAI 2026

⑧ «GOLDBERG»

SAMSTAG, 16. MAI 2026

⑪ «QUARTETT»

SONNTAG, 17. MAI 2026

DANK

Wir danken unseren Sponsoren und Partnern für die grosszügige Unterstützung.

Förderer

JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG

 **KULTUR
RAUM.SH**
Kanton Schaffhausen
Kulturförderung


RIL
FOUNDATION

**STIFTUNG
WERNER
AMSLER**


ggs
seit 1810
Gemeinnützige Gesellschaft Schaffhausen

Hauptsponsoren

 **Schaffhauser
Kantonalbank**



Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten

lokal – genial
 **Radio
Munot**

Hotelpartner


KRONENHOF
— SCHAFFHAUSEN —

Konzertpatronate

 **Clientis**
BS Bank Schaffhausen

+GF+

**Johnson
& Johnson**

valiant



Donatoren

**Montvalor Partners AG – rigling beschriftung – SH POWER –
Kuhn-Druck AG – UBS Switzerland AG – Scheffmacher AG**

Titel: Die Sequenz stammt aus dem Film God of Creation (1945) des Moody Institute of Science, das eine christlich-creationistische Sicht auf Wissenschaft vermittelte – ein Ansatz, der heute als nicht mehr zeitgemäss gilt. Die Darstellung der Rose – Ausdruck universeller, zeitloser Schönheit – hat diese Anschauung überdauert. © AV Geeks LLC / Bridgeman Images

JEAN RONDEAU ARTIST IN RESIDENCE

Ein zeitloses Triptychon

Manche Kompositionen – und zahlreiche aus Bachs Œuvre im Besonderen – erschöpfen sich nicht in einer einzigen Lesart. Sie widersetzen sich einer vermeintlich finalen Deutung und fordern über Jahrhunderte hinweg beständig neue Perspektiven heraus.

Jean Rondeau, Artist in Residence beim 31. Internationalen Bachfest Schaffhausen, erhebt dies zum künstlerischen Leitmotiv. In den drei Aufführungen, die seine Handschrift tragen, entfaltet er ein musikalisches Triptychon: drei Tafeln, die einzeln bestehen können, ihre volle Bedeutung jedoch erst im Zusammenspiel offenbaren – indem sie in Beziehung treten und sich gegenseitig befragen. Dabei demonstrieren die Goldberg-Variationen innerhalb eines streng gesetzten Rahmens eine schier unendliche stilistische Bandbreite.

Rondeau versteht Bachs Musik als Kartografie: eine Landkarte, auf deren Grundlage sich verschiedene Sprachen verbinden. Mit den Goldberg-Variationen als gemeinsamem Bezugspunkt entfaltet er drei Facetten desselben Werkes, drei unterschiedliche Wege durch dasselbe musikalische Terrain. Die Mitteltafel gehört dem Original: Rondeau allein am Cembalo – jenem Instrument, das Bach im Titel vorschrieb. Dazu tritt UNDR: dreissig Vignetten, die sich verändern, neu beleuchtet werden und bewusst offenbleiben – eine eigenständige zeitgenössische Komposition, deren formale Anlage von Bachs Architektur inspiriert ist, ohne sie direkt zu zitieren. Eine dritte Perspektive eröffnet die Fassung mit dem Quartett NEVERMIND: eine Ensembleversion, die Bachs kontrapunktisches Gewebe in den kammermusikalischen Kosmos seiner Entstehungszeit einbettet.

Diesem Programm liegt die Überzeugung zugrunde, dass Bachs Musik – zeitlos gerade wegen ihrer Vieldeutigkeit – weiterhin Fragen stellt und Räume öffnet, für die es weit mehr als nur eine einzige Antwort geben kann.

Xoán Castiñeira

⑦ «UNDR» SEITE 12

FREITAG, 15. MAI 2026

20.30 UHR KULTURZENTRUM KAMMGARN

⑧ «GOLDBERG» SEITE 14

SAMSTAG, 16. MAI 2026

11.00 UHR STADTKIRCHE DIESSENHOFEN

⑪ «QUARTETT» SEITE 16

SONNTAG, 17. MAI 2026

11.30 UHR RATHAUSLAUBE SCHAFFHAUSEN

JEAN RONDEAU ARTIST IN RESIDENCE

Schlaflos im Palais?

Bachs Goldbergvariationen – mit Jean Rondeau

Die Legende will es, ein Graf habe die **«Goldberg-Variationen»** bei Johann Sebastian Bach bestellt, um sich damit in seinen schlaflosen Nächten die Zeit vertreiben zu lassen. Das Bild, das da vor unserem inneren Auge entsteht, ist von so filmischer Einprägsamkeit, dass die Zweifel, die es von Seiten der Musikforschung daran immer wieder gegeben hat, dieser Legende nie wirklich etwas anhaben konnten.

In die Welt gesetzt hat die «gräfliche» Entstehungsgeschichte der erste Bach-Biograf überhaupt, Johann Nikolaus Forkel – und das ungefähr ein halbes Jahrhundert nach dem Tod des Komponisten. Wahr ist, dass der in Dresden ansässige Reichsgraf Hermann Carl von Keyserlingk ein treuer Anhänger und Unterstützer Bachs war und ihm auch in seinen Bemühungen geholfen hatte, Sächsischer «Hofcompositeur» zu werden. Doch hat der Graf wirklich den Komponisten mit Stücken in «sanftem und etwas muntern Charakter» beauftragt, um sich nachts unterhalten zu lassen? Warum wurden sie dann nicht auch nach Keyserlingk benannt, sondern ausgerechnet nach Bachs begabtem Schüler Johann Gottlieb Goldberg?

Belegt ist, dass dieser Schüler damals beim besagten Grafen als Hofcembalist im Dienst gewesen ist. Und damit hätte ihm tatsächlich die Pflicht zufallen können, zum nächtlichen Zeitvertreib, vom Nebenzimmer aus, dem Grafen etwas vorzutragen. Doch als Bach im Jahr 1741 sein Variationswerk drucken liess, war Goldberg erst vierzehn Jahre alt – ein doch recht zartes Alter für nächtliche Dienste, vor allem in einer so um-

fänglichen, anspruchsvollen Darbietung. Der Druckfassung fehlt ausserdem eine individuelle Widmung an den Grafen – für ein höfisches Auftragswerk wäre diese unverzichtbar gewesen. Und schliesslich verweist der Titel, mit dem Bach selbst dieses Werk überschrieben hat, weder auf Goldberg noch auf Keyserlingk. Vielmehr lässt er es wie eine nüchterne Versuchsanordnung klingen: **«Klavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit zwei Manualen».**

Wie viel also dran ist, an der Geschichte um den nachts so aufgekratzten Grafen, werden wir wohl nie erfahren. Aber mit Sicherheit hat der griffige Name seines Schülers Goldberg dazu beigetragen, dieses betörende Werk auf Dauer im kollektiven Gedächtnis der Musikfreunde zu verankern. Und zu guter Letzt mag die Anekdote dazu anregen, in bester Tradition des Grafen Keyserlingk eine entspannte Hörhaltung einzunehmen und sich ganz meditativ in diese Variationenfolge zu versenken.

Vermächtnis und Vermarktung

Ein Gelegenheitswerk waren diese Variationen für Bach in jedem Fall nicht: Im Jahr 1741 fügte er sie, handschriftlich auf der letzten Seite, als vierten Teil, seiner «Clavier-Übung» hinzu. Diese Sammlung, zu der auch das Italienische Konzert, die Französische Ouvertüre und die Partiten gehören, hatte er angelegt, um die ganze Vielfalt und hohe künstlerische Qualität seines Schaffens für Tasteninstrumente zu zeigen. Vermutlich dachte er dabei vor allem an sein kompositorisches Vermächtnis.

Zugleich lag ihm aber auch daran, das Werk geschickt zu vermarkten. Auf dem Deckblatt des Drucks von 1741 findet sich wie ein Kaufanreiz der Hinweis

«den Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung». So gingen die Noten in den Handel – vermutlich genau zur Zeit der Michaelismesse in Leipzig, als ein internationales Publikum in der Stadt war. Wer mit Bach vertraut war, der dürfte sich aber damals schon gedacht haben, dass mit den «Liebhabern» wohl keine allzu unerfahrenen Amateure am Klavier gemeint sein konnten. Und so handelt es sich bei den Goldbergvariationen auch nicht um eine beliebige Folge kurzer Variationsätze. Bachs Anspruch war es, ein in sich verwobenes Kunstwerk zu schaffen, das von der ersten bis zur letzten Note einem stringenten Spannungsbogen folgt. Die ausgeklügelte, mathematisch-symmetrische Struktur der Variationen entsprach dabei nicht nur einer künstlerischen Ästhetik: Sie war Ausdruck der christlich-barocken Vorstellung vom geordneten Weltgefüge, die Bach als Ausdruck und Motivation seines Schaffens vollkommen verinnerlicht hatte.

Jonglieren mit Zahlen und Klängen

Die tatsächliche Komposition der Goldberg-Variationen fällt vermutlich in die späten 1730er Jahre, eine Zeit, in der sich Bach in verschiedenen Werken mit der Form des Kanons auseinandersetzte. Auch von den dreissig Goldberg-Variationen ist jede dritte ein Kanon, also eine Melodie, die versetzt durch die Stimmen des Satzes wandert. Doch das ist Bach nicht genug: Der Abstand der einsetzenden Stimmen wird mit jeder Variation grösser, auch dies als ein Teil der architektonisch durchgeplanten Anlage.

Der Aufbau folgt einer ausgeklügelten zahlensymbolischen Symmetrie: Das Werk hat dreissig Variationen. Eingeraht werden sie von der **Aria**, das heisst, dem zu variierenden Stück. Diese steht sowohl am Anfang als auch am Ende des Zyklus. Damit ist das Werk in zweiunddreissig Teile gegliedert, analog

zu seiner Mikrostruktur: Jede der Variationen verfügt über genau zweiunddreissig Takte. Untergliedert ist das Variationswerk in zwei Teile.

Und auch die Aria selbst ist zweiteilig und basiert auf zweiunddreissig Basstönen. Man vermutet, Bach habe die ersten acht Töne dieses Bassmodells aus einem Variationswerk seines Zeitgenossen Georg Friedrich Händel übernommen, und dann erweitert. Die schlichte, fast zerbrechlich wirkende Melodiestimme der Aria stammt wiederum aus Bachs eigenem Notenbüchlein für seine Ehefrau Anna Magdalena. Sie entfaltet sich über dem Dreierhythmus einer Sarabande. In seiner meditativen Art strahlt sie tatsächlich ein «Zur Ruhe kommen» aus, das die Anekdote um den Auftraggeber Graf Keyserlingk so einleuchtend machte.

Die nachfolgenden Variationen bewahren ihren Zusammenhalt durch den Bezug auf ihr Grundmodell: Sie übernehmen von der Aria das Harmoniegerüst der absteigenden Basstimme, die Zweiteiligkeit des Satzes und, bis auf drei Variationen, die in g-Moll stehen, auch die Grundtonart G-Dur. Bach, der selbst über ein zweimanualiges Cembalo verfügte, notierte dabei genau, ob die jeweilige Variation auf einem oder auf beiden Manualen gespielt werden soll.

Auch sonst erleichtert Bach uns die Orientierung beim Zuhören durch die sehr klare symmetrische Struktur des Werkes. Die dreissig Variationen sind in zehn Dreiergruppen strukturiert: Die ersten beiden Stücke jeder Dreiergruppe sind jeweils freie Variationen, wobei Bach in der ersten einen Tanz oder eine andere bekannte Form seiner Zeit aufgreift. Das zweite Stück hat den Charakter einer Etüde. Und das dritte Stück ist ein Kanon beziehungsweise im letzten Fall, in der dreissigsten Variation, ein Quodlibet.

Die Kanons, die am Ende jeder Dreiergruppe stehen, gehorchen ebenfalls einer höheren Ordnung: Mit jeder

dieser Stücke wächst der Abstand der beiden Kanonstimmen um einen Ton. So ist Variation Nr. 3 ein «Canone all'unisono», in dem die einsetzende Stimme die Melodie der Ersten exakt wiederholt. Die Variation Nr. 6, ein «Canone alle Seconda», lässt die Stimmen im Sekundabstand folgen, Variation Nr. 9 ist ein Terzkanon und Variation 12 ein Quartkanon. So geht es weiter, bis der Abstand einer None erreicht ist.

Bachs Begeisterung, ja fast Bessenseheit, von Mathematik und Symmetrie zeigt sich in diesem Werk noch in weiteren Facetten. So legt er auch verschiedene Ordnungsmuster wie Schablonen übereinander: Die eben erwähnten zehn aufeinanderfolgende Dreiergruppen sind nämlich wiederum in zwei Hälften geteilt, jede von ihnen enthält fünf Dreiergruppen: Die erste von ihnen endet mit der Variation Nr. 15. Die zweite Hälfte des Zyklus wird mit einer Französischen Ouvertüre (Nr. 16) eingeleitet, die einen nicht zu überhörenden Eröffnungscharakter hat.

Kurzweilige Klangvielfalt

Wie so oft bei Bach, ist die symmetrische Ordnung, die bis ins kleinste Detail geht, wohl kaum beim Hören zu entschlüsseln. Doch sie sollte sicherlich mehr sein als ein kompositorisches Gütesiegel, das Bach den Variationen unbedingt aufdrücken wollte. Das gedankliche «Zur-Ruhekommen», nachdem der schlaflose Graf angeblich so trachtete, steckt genau in dieser geordneten Struktur, die sich beim Zuhören unbewusst mitteilt und uns im Verlauf der Variationen immer weiter in ihren Bann zieht.

Aber auch die «Gemüths-Ergetzung» ist in diesen Variationen Programm: Die teils sehr virtuosen Sätze bieten ein Kaleidoskop unterschiedlichster Techniken und Stile. Den Pianisten werden sie wohl seit dem 18. Jahrhundert eher schlaflose Nächte beschert haben. Um diese Vielfalt zu zeigen, sei

en hier einige der Sätze kurz beschrieben: Variation 7 ist eine streng punktierte französische Gigue. Variation 8 ist mit ihrer gegenläufigen, teils girlandenhafter Stimmführung für zwei Manuale bestimmt und erfordert, wie einige andere der Goldberg-Variationen, auf dem modernen Klavier einige raffinierte Kniffe in der Umsetzung. Variation 10 ist als «Fughetta» die kleine Schwester der Fuge, sie lässt immer wieder prominente Triller aufscheinen. Variation 13 nimmt mit ihrer verzierten Melodie in der Oberstimme die Sanglichkeit und das Galante der Sarabande wieder auf und führt so zum meditativen Grundcharakter der Aria zurück. Variation 14 bietet wiederum eine Lehrstunde im Triller, grossen Sprüngen und Geläufigkeit. Die unruhige Variation 17 erinnert mit ihren Terz- und Sextsprungreihen, die sich jeweils über mehrere Takte hinwegziehen, an eine moderne Etüde. Sanglich und mit raffinierten Vorhalten ausgestattet ist Kanon-Variation 18: Mit ihrer munter und selbständig parlierenden Bassstimme ist sie eine der ganz typischen, meisterhaften Miniaturen des Komponisten. In der höchst virtuos Variation 20, die im zweiten Teil auch noch chromatische Läufe enthält, überkreuzen sich permanent die Hände, so dass wir Ober- und Unterstimmen nicht mehr klar verfolgen können. Auch in der Variation 23, mit ihren gegenläufigen Verschachtelungen und Sprüngen, müssen die Hände traumwandlerisch sicher gesetzt werden. Als dritte und letzte g-Moll-Variante ist die Variation 25 ein mit qualvoller Chromatik ausgestattetes, tieftrauriges «Adagio». In Variation 29 verzichtet Bach grösstenteils auf das Bassfundament: Das losgelöste Zwiegespräch der Stimmen hat einen richtiggehend improvisatorischen Charakter.

Den humorvollen Abschluss dieses epochalen Variationswerkes bildet die letzte der dreissig Variationen, mit einem «Quodlibet», in das Bach neues musikalisches Material in Form von zwei Volksmelodien aufnimmt. Das «Quodli-

bet» war damals sehr beliebt als ein humorvolles, gleichzeitiges (Durcheinander)-Singen von Volksliedern, das gern auch bei Feiern gepflegt wurde. Nach diesem Muster kombiniert Bach hier zwei Gassenhauer miteinander, die er nacheinander einführt: «Ich bin so lange nicht bei dir gewest, ruck her, ruck her» und «Kraut und Rüben haben mich vertrieben, hätt meine Mutter Fleisch gekocht, so wär ich länger geblieben.»

Nach diesem Rausschmeisser wirkt die am Schluss noch einmal wiederholte Aria – der Ausgangspunkt für diese kunstvolle «Klangreise» – in ihrer Schlichtheit umso eindrucksvoller – gleich einem musikalischen Gebet.

«Klangwunder» in dreissig Miniaturen. UNDR von Jean Rondeau und Tancredi Kummer

Barock- und Jazzmusiker scheinen auf den ersten Blick Welten zu trennen. Doch ein genauere Blick auf die Arbeitsweise Johann Sebastian Bachs offenbart überraschende Parallelen: Bach war ein leidenschaftlicher Improvisator, entwickelte über gleichbleibende Harmoniemodelle stets neue Variationen und liess Melodien frei durch alle Stimmen wandern – ganz ähnlich wie in einer jazzigen Jam-Session.

So ist es kaum verwunderlich, dass zahlreiche Jazzmusiker das Bassmodell und die Melodie der Goldberg-Variationen für sich entdeckt haben. Grosse Bekanntheit erlangte etwa die Adaption für Klaviertrio des französischen Jazzpianisten Jacques Loussier.

Das Projekt **UNDR** hat dabei einen etwas anderen Ursprung. Es entstand aus einer intensiven Auseinandersetzung Jean Rondeaus mit den Goldberg-Variationen heraus, mit der er vor vielen Jahren begann. Bereits seit dem Jahr 2016 beschäftigt sich Rondeau mit diesem Werk und entwickelte dabei auf spielerische

Weise eigene Übungen, die ihm neue Perspektiven auf den musikalischen Text eröffneten. In diesem Prozess begann er auch selbst zu komponieren – nach ähnlichen Regeln, wie sie Bach innerhalb seines strengen kontrapunktischen Rahmens anwandte.

Erst später formte sich aus diesen Übungen ein eigenständiges künstlerisches Projekt, insbesondere durch die Begegnung mit dem Schlagzeuger Tancredi Kummer. Beide hatten bereits zuvor in unterschiedlichen Formationen zusammengearbeitet – die Arbeit als Duo jedoch schweisste sie noch enger zusammen. Nicht nur musikalisch, auch persönlich fördern sie sich auch heute noch gegenseitig, durch Austausch, Zuhören und verschiedenste Anregungen. Aus dieser gemeinsamen Dynamik heraus entstand auch **UNDR**.

Der Titel «UNDR» wurde durch die gleichnamige Kurzgeschichte des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges inspiriert. Dieser Autor ist Mitbegründer des Magischen Realismus, einem Genre, in dem – ähnlich wie im Surrealismus – die Realität mit einer magischen Traumwelt verschmilzt. In der Kurzgeschichte UNDR, in der Borges eine imaginäre Welt schafft, wird nach dem Absoluten gesucht, das aber glücklicherweise nie erreicht wird. Das Wort «UNDR» ist gleichbedeutend mit «Wunder».

Das musikalische UNDR, das Rondeau und Kummer uns heute vorstellen, spiegelt in seiner Struktur die Goldberg-Variationen: Dreissig Miniaturen – Rondeau nennt sie auch Vignetten oder Tableaux – folgen einander hier. Sie resonieren miteinander und finden ihre Bedeutung gemeinsam in der übergeordneten musikalischen Form.

Für Rondeau ist UNDR wie ein Raum, in dem diese dreissig Arbeiten miteinander angeordnet sind und sich permanent entwickeln: «Manche verändern sich, entweder durch den natürlichen Fluss der Zeit oder durch den Willen seines

Schöpfers, andere werden ersetzt und wieder andere werden immer wieder unterschiedlich beleuchtet». Somit sehen sich Rondeau und Kummer weniger als Komponisten denn als Kuratoren einer Ausstellung.

Als weitere Elemente sind in das Werk auch ukrainische, französische und englische Texte verwoben. Sie stammen vom französisch-schweizerischen Schriftsteller Valère Novarina (1942-2026), von der ukrainischen Poetin und Fotografin Shura Rusanova sowie vom amerikanischen Dichter Ezra Pound (1885-1972) und haben hier eine rein musikalische beziehungsweise melodische Funktion: Mit ihrem Klang, Rhythmus und der Satzmelodie fügen sie sich so ein, dass das Verständnis des Textes in den Hintergrund tritt und die Worte in ihrem musikalischen Charakter wahrgenommen werden können.

Bachs Goldberg-Variationen dienen Rondeau und Kummer letztendlich vor allem als formale und strukturelle Inspiration. Von der Bachschen Klangsprache haben sich diese dreissig Miniaturen vollständig gelöst, um mehr der Klangsprache des 20. Jahrhunderts Raum zu bieten: Von Olivier Messiaen, Pierre Boulez oder Henri Dutilleux bis hin zum avantgardistischen Jazz.

Vielleicht ist UNDR somit eines der radikalsten Beispiele für Jean Rondeaus künstlerisches Bestreben, die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in die Gegenwart zu überführen. In dieser Blütezeit des Cembalos entstand ein aussergewöhnlich reiches Repertoire für dieses Instrument. Doch während wir Gemälde oder Skulpturen jener Epoche heute noch unmittelbar mit unseren Augen erfassen können, lässt sich ein jahrhundertealter Notentext nicht mehr in derselben Weise zum Klingen bringen wie damals. So möchte Rondeau als Interpret darauf aufmerksam machen, dass sich die Noten zwangsläufig erneuern, sobald sie von Musikern zum Leben erweckt werden. Zum einen ist also die

werktreue Interpretation wichtig, die auf einem genauen Studium des historischen Kontexts und der damaligen Stilkunst beruht. Zum anderen lässt sich ein Werk ins Heute übertragen, in dem man sich – wie in UNDR – die Freiheit nimmt, den Grundgedanken des Werkes aufzunehmen und ihn in einem zeitgenössischen Klangerlebnis weiterzuspinnen.

In Bachs Werkstatt. Die Goldbergvariationen als Kammermusik

Wir wissen nicht, ob Bach, wie er es so oft getan hat, seine Goldberg-Variationen auch für ein vierköpfiges Kammerensemble gesetzt hat. Sollte es so gewesen sein, dann hat es vielleicht danach geklungen, was das Ensemble Nevermind präsentiert. Nicht nur für Jazzmusiker, auch in der Klassik mündet die Auseinandersetzung mit dem Altmeister Bach regelmässig in fantasievollen Neukreationen, die seiner Musik ein ganz neues Gesicht geben. Eine Besonderheit dieser Bearbeitung durch das Ensemble Nevermind liegt darin, dass ihre Instrumente typisch für die Kammermusik der Bach'schen Zeit sind und auch von ihm tatsächlich so verwendet wurden. Mit Traversflöte, Violine, Gambe und dem zweimanualigen Cembalo oder Orgel lässt sich ein reichhaltiges Klangfarbenspektrum erzeugen, von dem auch Bach bereits wusste, dass es eine Fundgrube für unendlich viele musikalische Kombinationen bietet.

Es geschah auf Anregung von Jean Rondeau, dass das Ensemble Nevermind diese Quartett-Fassung erarbeitete, mit dem Ziel, neue musikalische Farben hörbar zu machen und Strukturen plastisch hervortreten zu lassen. Dabei fühlte sich das Ensemble ein wenig wie in Bachs Werkstatt: Es spürte den Gewohnheiten des Komponisten nach und entschied nach dem Charakter der einzelnen Sätze, wie sich die Übertragung jeweils organisch und ausdrucks-

voll gestalten könnte. Ein Grossteil der Variationen erscheint daher hier im Gewand einer Triosonate, in der die Melodiestimmen von Flöte und Violine von einem Generalbass begleitet werden.

Auch wenn das Ensemble bemüht war, so wenig wie möglich am vorhandenen Notentext zu verändern, war es oftmals notwendig, die Tonlagen der Instrumentalstimmen zu verändern. Vor die schwierigsten Entscheidungen stellten das Ensemble die kontrapunktischen Kanons, deren Stimmabstand Bach von der Einklang-Imitation bis zur None steigert und die dadurch einen beträchtlichen Tonumfang umspannen. Daher liess Nevermind die Passagen, die für Flöte oder Violine zu tief waren, von der Viola da Gamba übernehmen. So entsteht hier oft der Klangeindruck der Triosonaten des Hochbarock, wie sie etwa von Bachs Vorgänger Dietrich Buxtehude bekannt sind. Doch auch andere Ausprägungen der europäischen Kammermusik des Barock werden hörbar: Von François Couperins «Les Nations» bis hin zu Telemanns «Pariser Quartetten» lassen die Variationen nachempfinden, wie nahe Bach stilistisch seinen Zeitgenossen stand. Und zugleich lässt die Bearbeitung keinen Moment lang Zweifel aufkommen, dass wir uns hier in der Hörwelt der Goldberg'schen Variationen, mit ihrem einmalig meditativen Naturell, befinden.

Julika Jahnke

Zeit für Kultur. Zeit auf dem Wasser.

Willkommen auf der schönsten
Stromfahrt Europas!



Lassen Sie sich treiben – durch eine Landschaft wie ein leiser Takt von Bach. Unsere Kursschiffe gleiten durch die Stille des Hochrheins. Zwischen Fischerdörfern und Kulturstätten wird Zeit nebensächlich. Geniessen Sie eine Fahrt wie ein Klangraum – sinnlich, entschleunigt, zeitlos. Von April bis Oktober, täglich zwischen Schaffhausen und Konstanz/Kreuzlingen.

2 für 1 Aktion für Bachfest Besuchende

Mit diesem Inserat erhalten Sie **zwei URh-Tageskarten zum Preis von einer**. Bon mitnehmen, an der Schiffs-kasse abgeben und losfahren!

Gültig: vom 13. Mai bis 18. Oktober 2026. Bitte prüfen Sie vor der Anreise den Fahrplan: urh.ch/fahrplan

Rabatt

Abgeben
& profitieren

**Wir spielen im
Hintergrund.
Verlässlich.**

SH POWER

«UNDR» EINE KLANGKREATION INSPIRIERT VON BACHS «GOLDBERG-VARIATIONEN»

7

FREITAG, 15. MAI 2026

20.30 UHR KULTURZENTRUM KAMMGARN

JEAN RONDEAU KLAVIER, KOMPOSITION

TANCRÈDE KUMMER SCHLAGWERK, KOMPOSITION

SILOUANE COLMET DAÂGE SOUND DESIGN

Jean Rondeau: Der in Frankreich lebende Cembalist, Pianist, Organist, Improvisator und Komponist Jean Rondeau ist Teil einer Interpretationsbewegung, die die Beziehung zum musikalischen Text neu überdenkt. Er versteht die Musik der Vergangenheit als eine Kartografie, auf deren Grundlage sich Sprachen miteinander verbinden lassen und neue Musikformen entstehen können.

Tancrède D. Kummer: Der Schlagzeuger, Komponist und Improvisator Tancrède D. Kummer lebt zwischen Montpellier, Amsterdam und Berlin und widmet sich der Erforschung kollektiver Spielformen und rhythmischer Grammatik in zahlreichen Formationen, die verschiedene Genres und künstlerische Disziplinen miteinander verbinden.

Silouane Colmet Daâge: Der Künstler und Toningenieur Silouane Colmet Daâge ist als Violinist ausgebildet, und interessiert sich sehr für die Herausforderungen, die mit der Vertonung origineller und ambitionierter Projekte verbunden sind, bei denen alte und moderne, akustische und elektronische Instrumente, Sonologie und Inszenierung miteinander kombiniert werden.

Dauer ca. 90 Minuten, keine Pause





«GOLDBERG»



SAMSTAG, 16. MAI 2026

11.00 UHR STADTKIRCHE DIESENHOFEN

JEAN RONDEAU CEMBALO

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

● Goldberg-Variationen BWV 988

Aria – Variatio 1. a 1 Clav. – Variatio 2. a 1. Clav. – Variatio 3. Canone all Unisuono à 1 Clav. – Variatio 4. à 1 Clav. – Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav. – Variatio 6. Canone alla Seconda a 1 Clav. – Variatio 7. à 1. ô vero 2 Clav. (al tempo di Giga) – Variatio 8. a 2 Clav. – Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav. – Variatio 10. Fugetta. a 1 Clav. – Variatio 11. a 2 Clav. – Variatio 12. Canone alla Quarta – Variatio 13. a 2 Clav. – Variatio 14. a 2 Clav. – Variatio 15. andante. Canone alla Quinta. a 1 Clav. – Variatio 16. a 1 Clav. Ouverture – Variatio 17. a 2 Clav. – Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav. – Variatio 19. à 1 Clav. – Variatio 20. a 2 Clav. – Variatio 21. Canone alla Settima. – Variatio 22. a 1 Clav. alla breve – Variatio 23. a 2 Clav. – Variatio 24. Canone all Ottava a 1 Clav. – Variatio 25. a 2 Clav. („adagio“) – Variatio 26. a 2 Clav. – Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav. – Variatio 28. a 2 Clav. – Variatio 29. a 1 o vero 2 Clav. – Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet. – Aria da Capo è Fine

Jean Rondeau spielt auf einem zweimanualigen Cembalo deutscher Bauart, erbaut von Jean-Michel Chabloz (Mannens/Fribourg 2012) nach dem Vorbild des Cembalos von Michael Mietke (ca. 1704, Berlin / Schloss Charlottenburg).

Belegung aus Ebenholz und Bein

Tonumfang: FF-f'''

Register: 2×8'; 1×4'; Lautenzug

Stimmtonhöhe: 392-415-440Hz

Dauer ca. 110 Minuten, keine Pause, Apéro im Anschluss

Künstlergespräch Jean Rondeau im Gespräch mit Xoán Castiñeira (E/D)

14.00 Uhr Stadtkirche Diessenhofen





Der Cembalist **Jean Rondeau** ist ein weltweiter Botschafter seines Instruments. Er vereint einen tiefen Respekt vor der Vergangenheit mit Konzertprogrammen, die Grenzen sprengen, und steht an vorderster Front einer Bewegung, die das Cembalo ins 21. Jahrhundert holen möchte. Rondeau studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris und an der Guildhall School of Music and Drama in London. 2012 gewann er die International Harpsichord Competition in Brügge und war mit 21 Jahren der jüngste Preisträger überhaupt in der Geschichte des Wettbewerbs. Höhepunkte der Saison 2025/26 sind sein Improvisationsprogramm «Sisyphus», mit dem er unter anderem zum Festival Martha Argerich & Friends in Luzern eingeladen ist. Mit einem Programm zur Bach-Familie konzertiert er an der New Yorker Carnegie Hall mit dem Orchestra of St. Luke's. In der aktuellen Spielzeit präsentiert der Cembalist zudem das Gesamtwerk von Louis Couperin, verteilt auf einzelne Vorstellungen an Konzerthäusern wie der Londoner Wigmore Hall, dem Concertgebouw in Amsterdam und auf einer Japan-Tournee. Seine jahrelange intensive Auseinandersetzung mit den Werken Couperins mündete in der Veröffentlichung einer Gesamtausgabe von insgesamt zehn CD-Alben und einer DVD. Seine Diskografie ist viel gelobt. Als «still verwegend» bezeichnete etwa die New York Times sein 2023 erschienenes Album «Gradus Ad Parnassum» mit Werken von Komponisten wie Giovanni Pierluigi da Palestrina, Muzio Clementi, Joseph Haydn und Claude Debussy.

«QUARTETT»

11

SONNTAG, 17. MAI 2026

11.30 UHR RATHAUSLAUBE SCHAFFHAUSEN

NEVERMIND

Anna Besson Traversflöte

Louis Creac'h Violine

Robin Pharo Viola da gamba

Jean Rondeau Cembalo, Truhenorgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

- Goldberg-Variationen BWV 988
Bearbeitung für Violine, Traversflöte, Viola da gamba, Cembalo und Truhenorgel von Nevermind (Anna Besson, Louis Creac'h, Robin Pharo, Jean Rondeau)
-

Dauer ca. 90 Minuten, keine Pause





Die gemeinsame Leidenschaft für Alte Musik bei gleichzeitiger Offenheit für viele weitere Genres veranlasste vier junge Absolventen des Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (den Cembalisten Jean Rondeau, die Flötistin Anna Besson, den Gambisten Robin Pharo und den Geiger Louis Creac'h) im Jahr 2013 zur Gründung des Quartetts **Nevermind**. In tiefer Begeisterung für unterschiedliche Musikrichtungen und mit gleichermassen grösster Virtuosität setzt sich Nevermind über die Grenzen des traditionellen Quartett-Repertoires des 17. und 18. Jahrhunderts für Flöte, Geige, Viola da gamba und Cembalo hinweg. Ihr ureigenes Anliegen ist es dabei, ihre Begeisterung für die Musik mit einem ebenso diversen und breit gefächerten Publikum zu teilen.

2014 gewann Nevermind den Van Wassenauer Wettbewerb in Utrecht. Seitdem konzertiert das Ensemble weltweit in bekannten Konzertsälen und Festivals, etwa im Théâtre des Champs Élysées, in der Warschauer Philharmonie, beim Rheingau Musik Festival und im Muziekgebouw Amsterdam. Im Frühjahr 2016 erschien die erste CD «Conversations» beim Label Alpha/Outhere. Seitdem folgten diverse weitere CDs, zuletzt im Jahr 2025 die für Quartett arrangierte Aufnahme der Goldberg-Variationen, welche für den Edison Klassiek Award in der Kategorie Kammermusik nominiert wurde.

KONTAKT

PROGRAMMKOMMISSION 2026

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Johannes Strobl

KONTAKT

Internationale Bachfeste Schaffhausen Kultur & Theater

Herrenacker 23
8200 Schaffhausen, Schweiz
info@bachfest.ch
www.bachfest.ch

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

Wolfram Kötter, Präsidium
Ruth Sommer, Geschäftsstelle
info@int-bachgesellschaft.ch

Jens Lampater Geschäftsführung, jens.lampater@stsh.ch
Afrodite Gatzka Organisation, afrodite.gatzka@stsh.ch
Nina Diggelmann Administration, nina.diggelmann@stsh.ch
Diane Manschott Kommunikation, diane.manschott@stsh.ch

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Kulturdienst der Stadt Schaffhausen;
Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

REDAKTION Xoán Castiñeira, Jens Lampater, Julika Jahnke

BILDNACHWEISE Titel: Sequenz aus dem Film «God of Creation» (1945);
Moody Institute of Science, © AV Geeks LLC / Bridgeman Images; Jean Rondeau
& Tancrede Kummer: Pablo Fernández; Jean Rondeau: Clement Vaysieres;
Nevermind: Clement Vaysieres.

GESTALTUNG & REALISATION Jörg Schwertfeger, Martin Waldner, Zürich

DRUCK Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinfall



Programmänderungen vorbehalten.

lokal – genial



Radio Munot

**Radio Munot Klassik jeden
Sonntag von 8 bis 10 Uhr
oder nachhören in
der Mediathek**

**Jetzt
App
down
loaden**



radiomunot.ch | 91.5 MHz | DAB+



KRONENHOF
SCHAFFHAUSEN

Hier is(s)t Schaffhausen.