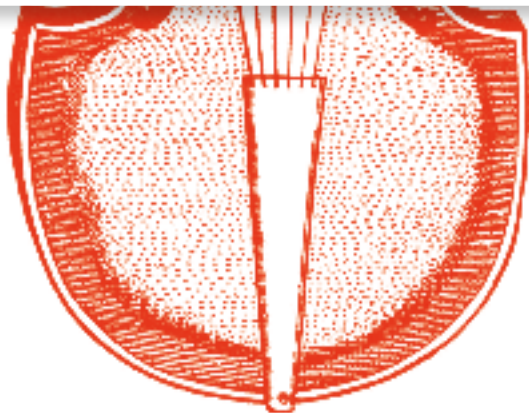




Das neue Klangbild der Bachakademie im Musikfest



Im Musikfest Stuttgart 2016 präsentiert die Bachakademie unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann erstmalig das neue Klangbild ihrer reformierten Ensembles: im Eröffnungskonzert, im ersten Konzert der mittäglichen Sichten auf Bach und im Abschlusskonzert.

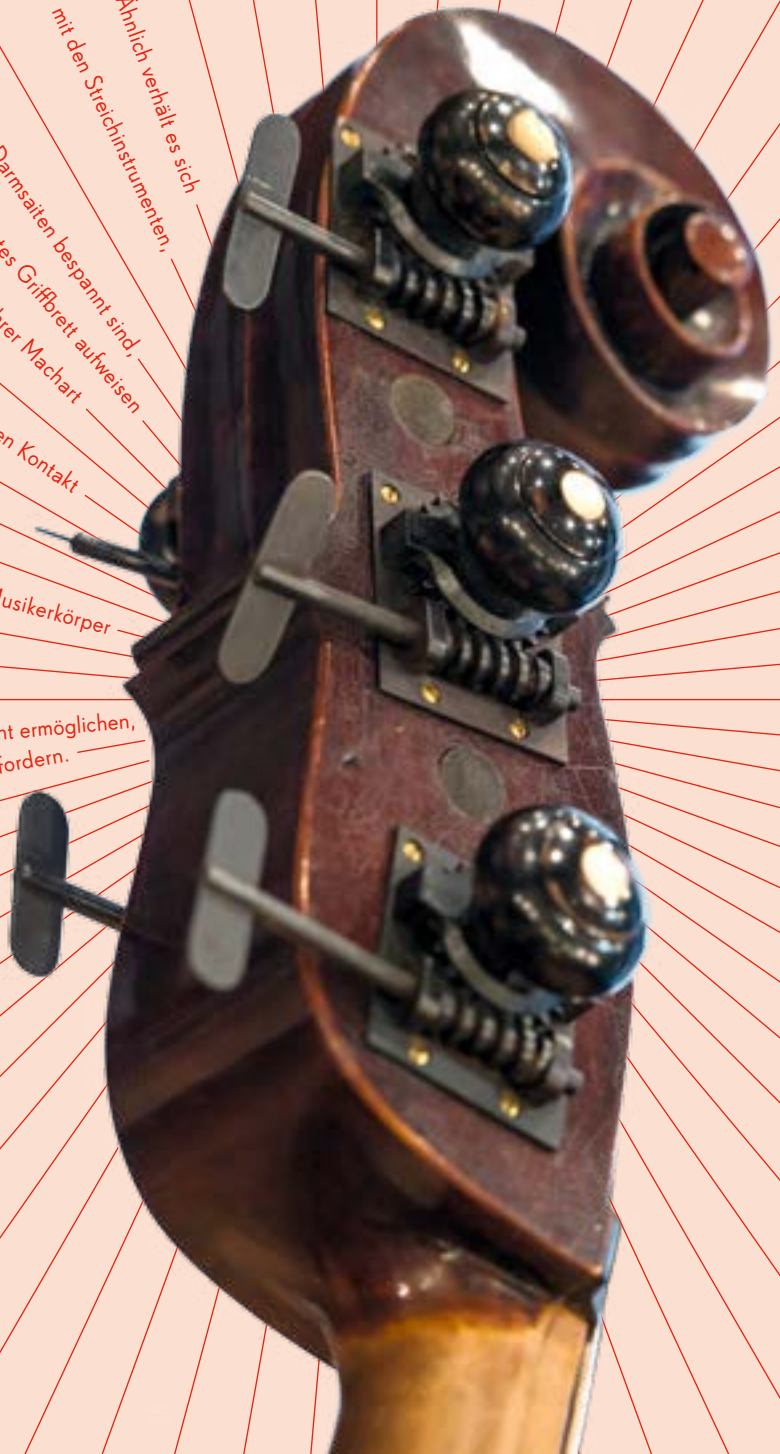
Das Eröffnungskonzert mit Claudio Monteverdis *Marienvesper* gibt die künstlerische und ästhetische Richtung dieses neuen Klangbilds vor. Als großangelegte Sammlung aus ein-, zwei- und dreistimmigen Vokalkonzerten sowie sechs-, sieben-, acht- und zehnstimmigen Chorwerken, einer Instrumentalsonata, einem *Magnificat* und einem *Ave Maris stella* für Soli, Chor und Orchester handelt es sich bei der *Marienvesper* um das repräsentative geistliche Vokalwerk des 17. Jahrhunderts schlechthin. Ihrer Besetzung eingeschrieben ist die Klangästhetik des Barockzeitalters: Ein aus 17 Spielern bestehendes Instrumentalensemble aus Violinen, Trompeten, Orgel sowie den typischen Barockinstrumenten Viola da Gamba, Zink, Theorbe, Blockflöten, Violine und Dulzian begleitet ein 26 Sänger umfassendes Vokalensemble. Wobei »begleiten« es nicht ganz trifft, denn die Verwendung historischer Instrumente garantiert die perfekte Verschmelzung von Sängern und Instrumentalisten zu einem homogenen und dennoch durchsichtigen Gesamtklang, der mit modernen Instrumenten einfach nicht zu leisten ist. Neben der Entscheidung für Barockinstrumente und eine kleinere Chorbesetzung spielt der Stimmtön für die Aufführung eine große

Rolle. Monteverdis *Marienvesper* entstand 1610 in Mantua, dürfte aber von ihm eher mit Blick auf Venedig komponiert worden sein (wofür nicht zuletzt auch ihre gedruckte Veröffentlichung spricht, die in Venedig erschien). Dort wurde die geistliche Musik in einer Stimmung von $a' = 465$ Hz aufgeführt, die also noch über dem heutigen, modernen Stimmtön von 440 Hz lag. Dieser Stimmtön hing zum einen mit der Stimmung der hiesigen Orgel und zum anderen sicherlich mit den großen Kirchenräumen zusammen, die von einem höher gestimmten Ensembleklang besser ausgefüllt werden konnten als von einem Ensemble in tieferer Stimmung. In der höheren Stimmung von 465 Hz, mit einem kleiner

Die Verwendung historischer Instrumente garantiert die perfekte Verschmelzung von Sängern und Instrumentalisten zu einem homogenen und dennoch durchsichtigen Gesamtklang.

besetzten Chor und einem Instrumentalensemble auf Barockinstrumenten wird Monteverdis *Marienvesper* im Eröffnungskonzert zum Musikfest Stuttgart am 1. September 2016 in der Liederhalle erklingen.

Ähnlich verhält es sich
mit den Streichinstrumenten,
die alle mit Darmsaiten bespannt sind,
ein tiefer gelegtes Griffbrett aufweisen
und in ihrer Macht
einen engeren Kontakt
zwischen Musikerkörper
und Instrument ermöglichen,
ja sogar einfordern.



Mit dem Musikfest 2016 werden das neu gegründete Barockorchester und der reformierte Chor der Bachakademie künftig unter dem gemeinsamen Namen Gaechinger Cantorey auftreten. Dieser eine Name für beide Ensembles fußt auf dem ganzheitlichen musikalischen Ansatz und dem Klangideal des Barocks. Zugleich bezieht er sich mit der Übernahme eines traditionsreichen Namens auf die erfolgreiche Aufführungsgeschichte des 1954 von Helmut Rilling gegründeten Chors.

Im ersten Mittagskonzert der *Sichten auf Bach*, am 6. September in der Stiftskirche, meldet sich der barocke Klang des 18. Jahrhunderts besonders deutlich zu Wort. Auf dem Programm stehen drei Bach-Kantaten

zum Thema Reichtum. Was für ein Klangbild erwartet die Hörer – und was ist an diesem Klangbild anders, neu? Stellt man moderne Instrumente und Barockinstrumente vergleichend nebeneinander, dann kann man auch von »Hochdruckinstrumenten« und »Tiefdruckinstrumenten« sprechen. Das hat nicht nur mit dem höheren, modernen Stimmtone von 440 Hz gegenüber dem tieferen, barocken Stimmtone von 415 Hz (manchmal sogar auch 392 Hz) zu tun. Sondern auch mit der Beschaffenheit der Instrumente. Eine Barockoboe wird zum Beispiel mit viel weniger Druck gespielt als eine moderne Oboe. Damit ist sie

Schnelle, lange Melodieketten, die in der Barockmusik gang und gäbe sind, lassen sich mit der Barockoboe ideal realisieren.

wesentlich besser geeignet für das typische »colla parte«-Spiel der Barockmusik, d.h. das identische Mitgehen der Oboe mit einer



virtuosen Gesangsstimme oder mit der ersten Violine. Schnelle, lange Melodieketten, die in der Barockmusik gang und gäbe sind, lassen sich mit ihr ideal realisieren (und sind auf der modernen Oboe fast schon eine Qual). Ähnlich verhält es sich mit den Streichinstrumenten, die alle mit Darmsaiten bespannt sind, ein tiefer gelegtes Griffbrett aufweisen und in ihrer Machart einen engeren Kontakt zwischen Musikerkörper und Instrument ermöglichen, ja sogar einfordern. Auffälligstes Beispiel ist das Cello, das – ohne Stachel – vom Musiker zwischen die Beine geklemmt wird. Hinzu kommt der wesentlich leichtere Barockbogen, mit dem sich ebenfalls schnelle Passagen und das für die Barockmusik so charakteristische, »sprechende Musizieren« am besten umsetzen lassen.

Blickt man auf den Gesamtklang eines Barockorchesters, dann fügen sich seine einzelnen instrumentalen Glieder zu einem perfekt aufeinander abgestimmten, musikalischen Organismus zusammen. Keine Instrumentengruppe muss sich besonders zurückhalten, um die Anderen nicht zu überdecken (bestes Beispiel sind die überraschend leisen Naturtrompeten). Selbstverständlich wussten die Komponisten genau um die Klangqualitäten und Eigenarten der jeweiligen Instrumente, die sie exakt für die Gestaltung ihrer musikalischen Vorstellungen ausnutzten, etwa, wenn zwischen Natur- und Stopftönen im Horn gewechselt wird und damit ganz bestimmte Klangfarben erzielt werden. Cembalo und Orgel bilden in diesem Kosmos das rhythmische und klangliche Rückgrat eines Orchesters, und das Besondere am neuen Barockorchester der Bachakademie äußert sich gerade hier, in der konsequenten Wahl einer Orgel als klangliche Keimzelle des Ensembles: Der von der Bachakademie in Auftrag gegebene, originalgetreue Nachbau einer erst kürzlich im sächsischen Seerhausen



entdeckten und durch aufwändige Recherche identifizierten Truhenergeln aus der Werkstatt des legendären Gottfried Silbermann repräsentiert den mitteldeutschen Barockklang, der in Bachs direktem Umfeld gepflegt wurde. Bach kannte Silbermann, hatte auch als Sachverständiger mit dessen Orgeln zu tun.

Gleichzeitig prägten Silbermanns Instrumente besonders die Klangwelt des Dresdner Raums, in der die berühmte Dresdner Hofkapelle zuhause war, die Bach so bewunderte, und die in ganz Europa Maßstäbe im Orchester-spiel setzte. Auf diese klangliche und orchestrale Disposition bezieht sich die Gaechinger Cantorey mit ihrer Geburt aus dem Klang der nachgebauten Silbermann-Orgel (von der ein Schwesterinstrument nachweislich in der Leipziger Thomasschule gestanden hat).

¹⁶ Der historische und klangliche Bogen von Monteverdis *Marienvesper* im Eröffnungskonzert über die Bach-Kantaten in den *Sichten auf Bach* bis zum Händel-Oratorium im Abschlusskonzert spiegelt das Kernrepertoire der neu formierten Ensembles wider.

Das Abschlusskonzert des Musikfests setzt absichtsvoll mit einem ausgewählten Händel-Oratorium eine sich zunehmend etablierende Musikfest-Tradition fort (man denke nur an *Solomon* 2014 mit dem Freiburger Barockorchester und an *Israel in Egypt* 2013). Diesmal handelt es sich um Händels *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* HWV 55, das mit seiner Thematik einen perfekten Schlusspunkt ans Ende des Musikfests setzt und vor allem mit seiner musikalischen Struktur und individuellen Aufführungsgeschichte die ideale

Visitenkarte für die neu formierten Ensembles der Bachakademie verkörpert. Bei der Uraufführung des Stücks, am 27. Februar 1740, wählte Händel nämlich zwei *Concerti grossi* als Einleitungen für die ersten beiden Teile des Oratoriums aus (op. 6, Nr. 1 für den ersten und op. 6, Nr. 3 für den zweiten Teil). Den dritten Teil leitete er selbst als Solist an der Orgel mit seinem Orgelkonzert op. 7, Nr. 1 ein. Händels drei aufführungspraktische Zutaten bieten eine perfekte Bühne für die neue Orgel und das neugegründete Barockorchester der Bachakademie.

Der historische und klangliche Bogen von Monteverdis *Marienvesper* im Eröffnungskonzert über die Bach-Kantaten in den *Sichten auf Bach* bis zum Händel-Oratorium im Abschlusskonzert spiegelt das Kernrepertoire der neu formierten Ensembles wider.

Die jeweils auf die einzelnen Werke und ihren historischen Kontext zugeschnittene Besetzung und Aufführungspraxis bilden das Markenzeichen des neuen Klangbilds der Bachakademie.

Henning Bey

