

bachbilder

DIE ZEITUNG ZUM BACHFEST UND ZUM WEIMARER BACHJAHR 2014

Johann Sebastian Bach in Weimar / Bachstadt Weimar / Weimarer Bach-Orte / Artikel / Portraits /
Konzerte / Bach in Weimar e. V. / Onlinepetition für ein Bachhaus Weimar /



J . S . B A C H

„Laquey hofforganist concertmeister

WEIMAR – KARRIERESTATION UND KÜNSTLERISCHES ERPROBUNGSFELD

Johann Sebastian Bachs Schaffen wird landläufig noch immer vor allem mit seiner Leipziger Wirkungszeit verbunden. Und neben seinem frühen Ruhm als Orgelprüfer und Claviervirtuose findet seine ebenso prägende Identität als Geiger und Ensemblesmusiker eher wenig Beachtung. Bachs Weimarer Dienstzeiten 1703 und 1708-17 erweisen sich deshalb als geeigneter Ausgangspunkt, um sein Leben einmal weniger von der finalen Bestimmung eines städtischen Schulcantors als von den offenen Bahnen dieses karrierebewussten und vielseitigen Ausnahmemusikers her zu verstehen.

Bachs erste Weimarer Anstellung als „Laquey“ stellte im Dezember 1702 wenig mehr als eine Zwischenstation dar, die dem im entfernten Lüneburg zur Schule gegangenen Thüringer Musikantenspross helfen sollte, in seiner Heimat wieder Fuß zu fassen. Die bald darauf erfolgte Berufung auf den Organistenposten in der Schwarzburgischen Exklave Arnstadt bewies die Richtigkeit dieses Kalküls – dass Bach im Prüfungsprotokoll als „Fürstlich Sächsischer Hofforganiste“ firmierte, mag Aufschneiderei gewesen sein, dürfte jedoch mit stillschweigender Duldung seiner Arnstädter Unterstützer erfolgt sein. Dass Bach entsprechend der Weimarer Praxis von Doppelanstellungen neben seinem Lakaidienst zuvor auch in der Privatkapelle des Herzogs Johann Ernst III. gespielt hatte, ist anzunehmen. Da Bach es lebenslang verstand, aus eingesehenen Manuskripten wie aus persönlichen Begegnungen Nutzen zu ziehen, lässt sich neben dem Hoforganisten Johann Effler wohl auch der in der Kapell-Liste seit 1702 als „Violonist und Kammersekretär“ geführte Johann Paul Westhoff als wichtiger Anreger namhaft machen. Trotz der stilistischen Differenz zwischen seinen in Weimar begonnenen Sonaten und Partiten für Violine solo und Westhoffs 1696 gedruckten Solosuiten lässt sich so Bachs Kenntnis der mehrstimmigen violinistischen Spieltradition auch biographisch fassen.

1708 kehrte Bach nach seinen Arnstädter und Mühlhäuser Gesellenjahren als wirklicher „Hofforganist“ nach Weimar zurück. Damit wechselte er in eine für

Thüringer Verhältnisse größere Stadt, deren äußeres Erscheinungsbild vom Glanz der Goethezeit jedoch noch weit entfernt war – so sehr sich die Herzöge Wilhelm Ernst und Ernst August um Bautätigkeit und Gewerbeförderung einschließlich der Ansiedlung von Hugenotten mühten. Dass von Weimars um 1700 knapp 5000 Einwohnern mehr als ein Drittel dem Hof angehörten oder wie die zahlreichen Schuster sowie Hut- und Perückenmacher von dessen Aufträgen lebten, lässt die Stadt als einen von der „hausväterlichen“ Gewalt und auch religiös vormund-schaftlichen Präsenz des Herzogs und seiner zerstrittenen Familie geprägten Mikrokosmos erscheinen. Als Wirkungsstätte war Bach die 1658 eingeweihte Schlosskapelle zugewiesen, deren hochragende Bauform und symbolträchtige Funktion als Grablege und Memorialbau der Weimarer Ernestiner ihr den Namen „Weg zur Himmelsburg“ eintrugen. Georg Neumark wies bereits im Weihgedicht auf die ungewöhnliche Platzierung der Musiker hin, die in einem offenen Umgang über dem gottesdienstlichen Geschehen standen, „daß also die Musik sehr anmuthig und fremd unten anzuhören ist“. Von hier aus sind Bezüge zur solistischen Faktur und farbigen Instrumentierung von Bachs Weimarer Kantaten mit Händen zu greifen, wie die für Bach umgebaute Orgel gewiss dazu beitrug, dass in dieser „Meisterzeit“ (A. Schweitzer) ein Großteil seines erhaltenen Orgeloeuvres entstand. Wie Bach allerdings seine ausgedehnten Choralvorspiele und Präludien mit den Forderungen der Kirchenordnung von 1664 in Einklang brachte, dass der Organist sich beim „Preambulieren (...) nicht zu lang aufhalten“ und eine strikte Gravität der Musik ohne tänzerische Satzcharaktere beachten sollte, muss offenbleiben, wobei der Umfang seiner Verpflichtungen sich nach Schätzungen Ernst Kochs auf je zwei Gottesdienste an Sonn- und Feiertagen belief.

Die wohl im Zusammenhang mit seiner erfolgreichen Bewerbung auf den Organistenposten der Hallenser Liebfrauenkirche erfolgte Ernennung zum Konzertmeister verbesserte im März 1713 Bachs Position im Hofensemble deutlich, da er nun im Gegenzug zur Verpflichtung, „monatlich neue Stücke uff(zu)

führen“, die Kapelle jederzeit zu Proben auf die Orgelempore laden konnte. Mit der Hofkapelle stand Bach ein leistungsfähiges Ensemble von etwa 15 Musikern einschließlich erwachsener Fagottisten zur Verfügung, das durch Zuzüge aus der Ratsmusik sowie dem höfischen Trompetenkörper verstärkt werden konnte.

Bachs Weimarer Wirkungszeit wird von ihrem Ende überschattet, das durch die ertranzte „unwürdige“ Entlassung samt Inhaftierung in der Landrichterstube äußerst konfliktreich verlief. Eine auf den Forschungen von Hans Rudolf Jung und Reinhard Jauernig beruhende abgewogene Bilanz wird jedoch auch die Bemühungen des Hofes würdigen, diesen Vorzeigemusiker von wachsendem Renommee zu halten und seine Arbeitssituation stetig zu verbessern. Dazu gehörten neben der Renovation der Kapellempore 1711/13 sowie der (rechtzeitig zur Erstaufführung von Bachs Kantate BWV 21 am 17. Juni 1714 vorgenommenen) Erweiterung der Orgel durch Heinrich Nicolaus Trebs auch Gehaltserhöhungen, die Bachs von Beginn an respektables Salär auf mehr als das Doppelte anwachsen ließen. Dass Bach der Aufstieg zum Kapellmeisteramt gegen die seit langem vom Herzogshaus protegierte Familie Drese nicht gelang, bedeutet nicht, dass „Weimar II“ für ihn keine Zeit des erfolgreichen Schaffens darstellte. Welche Kreativität der Hofdienst bei ihm freizusetzen verstand, vermag selbst ein Kabinettstück wie die erst 2005 von Michael Maul in ausgelagerten Beständen der Anna Amalia-Bibliothek entdeckte Arie „Alles mit Gott“ BWV 1127 zu zeigen, die Bach 1713 zum Geburtstag Wilhelm Ernsts über dessen Wahlspruch komponierte.

Gerade im Bereich der Kirchenmusik war Weimar für Bach eine Zeit fruchtbarer Anregungen. Während seine frühen Beiträge wie der Actus tragicus und die Kantaten BWV 131 und 71 noch auf Bibelwort und Choral beruhten, durchlief Bach in Weimar im Umgang mit den Libretti eines Salomo Franck und Georg Christian Lehms eine wahre Schule der musikalischen Exegese, die ihn befähigte, geistliche Vorlagen im Sinne einer diskursiven Theologie zu vertonen, die den Zweifel und das Gegenargument ebenso kennt wie das kunstreiche Spiel mit Worten, Metaphern und Bedeutungsebenen. In Weimar erst wird Bachs zunächst genial-provinzielle Kirchenmusik modern und weltläufig. Dies gilt ebenso für die instrumentale Schreibweise, die sich durch die – wohl von dem frühverstorbenen Prinzen Johann Ernst vermittelte – Begegnung mit dem Konzertstil Vivaldis drastisch erneuerte und über die vom Stadtorganisten Johann Gottfried Walther geteilte Leidenschaft für Tastenbearbeitungen von Orchesterkonzerten hinaus Bachs Komponieren auch für die Kirche um eine prägende Facette bereicherte. Nicht zuletzt sind in Weimar die Anfänge einer „Bachischen“ Schule der Satzkunst und des Orgelspiels zu suchen, die die norddeutsche Musik bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein prägen sollte. Mit Johann Martin Schubart und dem später zum Bürgermeister aufgestiegenen Johann Caspar Vogler wurden zwei Bach-Schüler dessen Nachfolger als Hofor-

ganist; neben Prinz Johann Ernst sind Musiker wie der Augsburger Philipp David Kräuter und der Thüringer Johann Tobias Krebs zu nennen. Mit dem Konrektor und Philologen Johann Matthias Gesner schloss Bach in Weimar eine enge Bekanntschaft, die sich in der Leipziger Thomasschule zu beider Nutzen erneuerte.

Das Frühjahr 1714 war für Bach in Weimar noch in anderer Hinsicht eine bewegende Zeit: Mitten in die Hallenser Bewerbung und die Erhebung zum Konzertmeister hinein wurde ihm und Maria Barbara Bach am 8. März nach Catharina Dorothea und Wilhelm Friedemann Bach sowie einem bald verstorbenen Zwillingsspaar ein zweiter (überlebender) Sohn geboren. Von Eltern und Geschwistern „Carl“ gerufen, weisen seine für die Bachfamilie unüblichen Vornamen Philipp und Emanuel auf die beiden Taufpaten: Bachs Hauswirt und Kapellkollegen Adam Immanuel Weldig sowie den von Eisenach her bekannten Frankfurter Musikdirektor Georg Philipp Telemann (die dritte Patin Catharina Dorothea Altmann gehörte der Arnstädter Verwandtschaft an). Telemann war es auch, der dem langjährigen preußischen Kammercembalisten Carl Philipp Emanuel den Weg auf seine Nachfolge im Hamburger Kantorat 1768 ebnete. Unter allen Söhnen und Schülern Bachs hat dieser am meisten für das Andenken seines Vaters getan. Wiewohl von der stilistischen Distanz zum Oeuvre und zur Spielweise Johann Sebastian Bachs überzeugt, hat der Berliner und Hamburger Bach nicht nur 1754 den Nekrolog auf seinen Vater mit verfasst und den Bach-Biographen Forkel mit Informationen versorgt, sondern auch die Kunst der Fuge sowie Bachs vierstimmige Choralsätze zum

Druck gegeben und 1786 erstmals das Credo der h-Moll-Messe (in einer bearbeiteten Fassung) dargeboten. Nicht zuletzt stellt sein Nachlassverzeichnis eine der wichtigsten Quellen der Bach-Überlieferung dar; von dort aus gelangten unschätzbare Manuskripte einschließlich des Altbachischen Archivs in die großen Sammlungen und Bibliotheken vor allem Berlins. Dass Carl Philipp Emanuel Bach darüber hinaus eine Klavierschule von zeitloser Gültigkeit sowie ein Oeuvre von unerschöpflicher Vielfalt und originellem Eigensinn hinterließ, das ihm zum Klassiker seiner Epoche und zum Anreger Mozarts, Haydns und Beethovens machte, fügt der Musikgeschichte Weimars eine noch längst nicht ausgeschöpfte Dimension hinzu.



Bild: Vermutlich Johann Sebastian Bach / © Bachhaus Eisenach. Das 2013 vom Bachhaus Eisenach erworbene Pastellbild stammt wahrscheinlich aus dem Besitz seines Sohnes Carl Philipp Emanuel. Ab Mai 2014 ist es in der Eisenacher Ausstellung zu besichtigen.

Text: Anselm Hartinger

wege von und zu bach

WAS BACH IN WEIMAR SAH UND HÖRTE



„... die meisten
seiner Orgelstücke gesetzt ...“

K O M P O N I E R E N :

Weimars aktuell traurigster Bach-Ort – und zugleich der zukunftsträchtigste! Denn genau hier befand sich die einzige heute noch lokalisierbare und aktenkundig verbürgte **Meisterwerkstatt** des Weltgenies mit noch in Ansätzen vorhandener originaler Bausubstanz. Die Renaissance-Kellergewölbe sowie die Grundmauern des Bach-Wohnhauses sind unterirdisch vorhanden. Somit transportiert weltweit einzig dieser Ort authentisch: Hier komponierte Johann Sebastian Bach. An diesem Sternstunden-Ort entstand ein Großteil des Bachschen Orgelwerks, über 30 Kantaten, zahlreiche Werke für Cembalo Solo sowie Teile der epochemachenden Partiten für Violine Solo. Hier wurden zwei berühmte Komponisten geboren: Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach. Man muss sich zu Recht fragen, wie lange dieser singuläre Ort in der Weltkulturstadt, zudem die letzte Bombenlücke aus dem Zweiten Weltkrieg, im Zentrum des UNESCO-Kulturerbes noch ungebaut als Hotelparkplatz geduldet wird. Hier muss etwas passieren!

Informationen /// *Bachhaus Weimar: www.bachhausweimar.de /// Geschichte des Bachwohnhauses, 1803 integriert in das Hotel „Erbprinz“, siehe auch S. 8 f. /// Aktuelle Onlinepetition für ein BACHHAUS WEIMAR, siehe Seite 12 (Rückseite).*



Kollegiengasse

Ort des ehemaligen Bach-Wohnhauses



„... erlernete bey Hrn. Johann
Sebastian Bachen das Clavier-Spielen ...“

L E H R E N .

Mit wenigen Schritten gelangte Bach durch die Kollegiengasse zu seinem jüngsten Schüler, Prinz Johann Ernst (1696-1715), der mit seiner Mutter Herzogin Charlotte Dorothea Sophia im sogenannten **Gelben Schloss** wohnte. Das barocke Portal wurde nach Beschädigung im 2. Weltkrieg an gleicher Stelle im Jahr 1952 durch ein schlichteres ersetzt. Musikalisch hochbegabt, erhielt der Prinz bereits als Kind Geigenunterricht sowie ab 1707 Klavier- und Kompositionsunterricht bei Stadtorganist Johann Gottfried Walther. Dem Zwölfjährigen widmete dieser ein Lehrbuch: „Præcepta der musicalischen Composition“. Im Auftrag des jugendlichen Johann Ernst erstellten Walther und Bach zudem Transkriptionen von Orchesterkonzerten für die Orgel. Schöne Geste: „Meister Bach“ bearbeitete eigenhändig die Werke seines Schülers. Von vier *Concerti* des Eleven gibt es Bachsche Bearbeitungen: BWV 529, 595, 982, 987. Es ist durchaus denkbar, dass Bach anlässlich der Abreise des schwerkranken Prinzen zur Kur nach Bad Schwalbach die größte, zweiteilige Weimarer Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ zusammenstellte. Wollte er ihm damit ein gutes Omen mit auf die Reise geben? Schöner hätte er es nicht sagen können ... von „Seufzer, Tränen, Kummer, Not, ängstliches Sehnen, Furcht und Tod“ spannt sich hier der Textbogen bis zu „sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Guts“ und „Verwandle dich, Weinen, in lauterem Wein!“ Leider erfüllte sich die möglicherweise darin liegende Hoffnung nicht. Der Prinz verstarb, kaum neunzehnjährig, 1715 in Frankfurt am Main.



„... dem Hoffmeister Bachen
ein Clavicembalo anzurichten ...“

F R E M D G E H E N ?

Erbaut 1574/76, wurde das sogenannte **Rote Schloss** später als Nebenresidenz genutzt. Das Wappen als Hauptschmuck des schlichten Gebäudes steht für die Allianz durch die Eheschließung von Herzogin Dorothea Susanne, Tochter des Kurfürsten Friedrich III. von der Pfalz mit Herzog Johann Wilhelm. Im zentralen Wappen wird diese Allianz durch die Teilung in zwei Hälften angezeigt. Vom Betrachter aus links (heraldisch: rechts) sieht man die wichtigsten Teilwappen des Ehemanns: den silbernen Löwen der Landgrafschaft Thüringen, den goldenen Adler der Pfalzgrafschaft Sachsen und den schwarzen Löwen der Markgrafschaft Meißen. Die andere Hälfte ist viergeteilt und zeigt die Wappen der Ehefrau: den goldenen Löwen der Pfalz und die blau-weißen Wecken der Wittelsbacher.

In seiner Weimarer Zeit ab 1708 war Bach offiziell im Stadtschloss, der sogenannten *Wilhelmsburg* angestellt, Dienstherr war der sehr religiöse, pietistische Herzog Wilhelm Ernst. Im Roten Schloss residierte seit 1707 der Neffe Wilhelm Ernsts als Mitregent, Herzog Ernst August. Die gemeinsame Hofkapelle hatte jedoch ihren Sitz im Stadtschloss. Zusätzlich betrieb der musikalische, selbst Violine und Trompete spielende Mitregent eine „hauseigene“ Kammernmusik: ein Dorn im Auge des strengen Onkels. Weimar wie es leibt und lebt(e) – Regent und Mitregent lagen in chronischem Streit miteinander. Dies führte zu einem „Musizierverbot“ seitens des Regenten Herzog Wilhelm Ernst. Er untersagte den Musikern der Hofkapelle das Musizieren in der Kammernmusik des Neffen. Daran hielt sich niemand – am wenigsten Bach – wahrscheinlich auch deswegen nicht, weil der 20 Jahre junge Ernst August eine deutlich modernere *Musica* bevorzugte als sein Onkel. Zudem war er Bachs Schüler, wie die Hofakten bestätigen mit dem Eintrag vom 17.12.1709: „Dem Hoffmeister Bachen ein Clavicembalo anzurichten“. Hier war der Ort, an dem Bach zum ersten Mal im Leben Noten aus dem fernen Italien erblickte – Werke Vivaldis, Corellis und anderer – Musik, die ihn tief beeindruckte und seinen eigenen Stil lebenslang formte. Hier durfte Bach nach Herzenslust „musikalisch fremdgehen“ – und es ist eine schöne Vorstellung und zudem sehr wahrscheinlich, dass hier die Weimarer Frühfassungen der *Brandenburgischen Konzerte* erstmals erklangen.



Wappen am Roten Schloss

„Himmelsburg“
Rekonstruktion von
Florian Scharfe



„... das prädicat eines
Concert-Meisters mit angezeigtem Rang ...“

M U S I Z I E R E N !

Im Weimarer **Residenzschloss** darf man mehrere Aufführungsstätten des Hoforganisten und Cammer-Musicus, ab 1714 auch Concert-Meisters Bach annehmen. An erster Stelle ist hier gesichert die *Himmelsburg* zu nennen, der Hauptort von Bachs musikalischem Wirken bei Hof, welche beim großen Schlossbrand 1774 vollständig abbrannte.

Der auf den italienischen Architekten Bonalino zurückgehende Bau mit 24 mal 14 Metern Grundfläche und einer Höhe von 16 Metern muss eine beeindruckende architektonische Dramaturgie besessen haben, die Bach sicherlich faszinierte. Nicht aufgrund der durch drei Emporen stattlichen Höhe des Raumes entstand der Name, sondern weil eine aufsteigende Mittelachse tatsächlich und konkret der Seele den „Weg zur Himmelsburg“ wies: Von der Gruft Wilhelms IV. unter dem Altar richtete dieser mit Palmbäumen gestützte, hochragende Pyramidenkanzelaltar mit einem langen, schlanken Obelisk („piramis“) einen bildlichen Zeiger zum Himmel. Eine rechteckige Deckenöffnung (versehen mit einer Schiebemechanik) öffnete sich in die sogenannte *Capelle*, einen noch höher gelegenen, weitere 7 Meter hohen Emporenraum hinein. Diese *Capelle* wiederum war mit einer Kuppel überdeckt, bemalt mit im Himmel schwebenden Engeln: ein fantastisches, herausforderndes Ambiente für Bach! Die von oben in den Raum strömenden Klänge der Orgel, der Sänger und der Hofkapelle ließen bereits himmlische Freuden erahnen. Von Bach als frischgebackener „Concert-Meister“ mit der Pflicht, monatlich eine Kantate zu komponieren, wurde dieser sakrale Raum optimal in Szene gesetzt bereits in seiner Weimarer Antrittskantate „Himmelskönig sei willkommen“. Hier betritt der „Himmelskönig“ eine quasi in die Vertikale gedrehte barocke Opernbühne. Zugleich präsentierte sich Bach sowohl als Komponist, Konzertmeister wie auch als Soloviolinist mit einer anspruchsvollen Partie.

Ein weiterer wichtiger Ort für die Musik im Schloss war mit Sicherheit der Festsaal, vor dem Schlossbrand in ovaler Form, jedoch an identischer Stelle wie der heutige klassizistische Saal im Schloss gelegen. Dieser Saal ist ebenfalls ein „Bachsaaal“ – ein Vergleich mit der ganz ähnlichen Situation in Köthen ist nahe liegend. Ein dritter, heute leider nicht mehr vorhandener Ort der Musikpraxis im Schloss war der „Künstliche Schall-Saal“, ein mit akustischen Feinheiten ausgestatteter Raum im Nordflügel, in dem man „... die delicateste und angenehmste Music, welche von virtuosen und geschickten Vocal- und Instrumental-Musicis gehalten wird, mit größtem Vergnügen hören“ konnte.

T I P P

sommerfest & herbstlese ...

WEITERE VERANSTALTUNGEN ZUM BACHJAHR 2014

11.7.2014

19.30 UHR

Schießhaus Weimar

Sommerfest des Instituts für Alte Musik der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Brandenburgische Konzerte

Nr. 3 G-Dur BWV 1048, Nr. 4 G-Dur BWV 1049, Nr. 6 B-Dur BWV 1051, Konzert für Cembalo und Streicher A-Dur BWV 1055

Studierende des Instituts für Alte Musik
der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Eintritt: 9 € / ermäßigt 6 € / Kulinarik und Chianti vom Fass (exklusive)

Tickets: Tourist-Information Weimar, Am Markt, Tel. 03643 745 745

Mit den Six Concerts Avec plusieurs Instruments machte Johann Sebastian Bach dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg ein ganz besonderes Geschenk: sechs Konzerte, in denen jeweils andere Instrumente solistisch hervortreten. Das Spektrum reicht von Instrumentengruppen im 3. Konzert (3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelli und Basso continuo) über ungewöhnliche Instrumente im 1. und 4. Konzert (Violino piccolo und Fiauti d'echo) bis hin zu ungewöhnlichen Instrumentenkombinationen im 2. Konzert (Trompete, Blockflöte, Oboe, Violine, Streicher und Basso Continuo). Doch nicht nur besetzungstechnisch sind die sogenannten Brandenburgischen Konzerte „State of the Art“: Bach experimentiert ebenso mit der Form – im Großen wie im Detail. Dabei weist die italianità der Satzauswahl, der formalen Anlage und besonders der langsamen Sätze auf Bachs Studium italienischer Musik in Weimar. Hier hatte er Gelegenheit, die eben erschienenen bahnbrechenden Sammlungen von Corellis Violinsonaten op. 5 und Vivaldis Concerti-Publikation L'estro armonico in einer Vielzahl von Arrangements und Bearbeitungen zu studieren.

Obwohl die Widmung der Brandenburgischen Konzerte, die Bach noch extra in die Hofsprache Französisch übersetzen ließ, auf den 24.03.1721 datiert ist, und somit in Bachs Köthener Zeit fällt, sind wohl nicht alle sechs Konzerte auch hier entstanden. Bei seiner Zusammenstellung griff Bach zumindest teilweise auf Werke zurück, die er deutlich früher – noch in Weimar – komponiert hatte. So existiert vom ersten Konzert eine frühe Fassung in Form einer Sinfonia, die wohl als instrumentales Vorspiel zur Jagdkantate komponiert wurde und 1713 in Weissenfels uraufgeführt wurde. Auch beim 3. Konzert deuten Details der Notation auf eine Entstehung in Weimar hin. Und das 6., dem wegen der Besetzung mit tiefen und mittleren Streichern immer wieder eine „archaische Klanglichkeit“ bescheinigt wird, könnte ebenfalls in Weimar entstanden sein. Das 5. Konzert – das erste „Cembalokonzert“ überhaupt! – könnte für einen besonders spektakulären Anlass komponiert worden sein: 1717 weilte der Weimarer Concert-Meister Bach für einen musikalischen Wettstreit am Hof in Dresden, um sich mit dem französischen Virtuosen Louis Marchand an den Tasten zu duellieren. Ein Bravourstück, das den Weimarer als überragenden Cembalisten inszeniert, dürfte gerade angemessen gewesen sein.

August Rabe

Eine Veranstaltung der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, in Kooperation mit Bach in Weimar e. V. / BACH BIENNALE WEIMAR und dem Weimarer Sommer 2014





24.10.2014

20 UHR

Stadtkirche St. Peter & Paul

Motettenkonzert

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ BWV 225

„Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ BWV 229

„Jesu, meine Freude“ BWV 227

„Komm, Jesu, komm“ BWV 229

„Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225

Cantus Thuringia & Capella
Bernhard Klapprott – Leitung

Eintritt: 25 € & 20 € / ermäßigt 20 € & 15 €

Tickets: Tourist-Information Weimar, Am Markt, Tel. 03643 745 745

Mit seinem Tod hinterließ Bach nicht nur ein gewaltiges, sondern auch in der Musikgeschichte einmaliges Repertoire an Kirchenmusik. Schon zu Beginn seines künstlerischen Schaffens hatte er gegenüber den Mühlhäuser Stadtvätern erklärt, mit dem Wechsel nach Weimar seinem Lebensziel und „Endzweck, nemlich eine regulirte Kirchen Music zu Gottes Ehren“ dienlicher und „ohne verdrißlichkeit“ nachkommen zu wollen. Das Komponieren von Kirchenmusik gehörte freilich bis ins 18. Jahrhundert hinein zu den Pflichten eines Organisten oder Kantoren und war nichts Ungewöhnliches – Kompositionen von Motetten hingegen schon eher. Dies erklärt, warum von Bach auffallend wenige und nur fünf authentisch gesicherte Motetten überliefert sind. In den fünf doppelchörigen Motetten, darunter der vielleicht schon in Weimar entstandenen „Fürchte dich nicht“, der berühmten fünfstimmigen „Jesu, meine Freude“ und der intimen Motette „Komm, Jesu, komm“, erklingt virtuoser Bach in Reinform. Entstanden sind die Werke wohl überwiegend während seiner Leipziger Zeit als Thomaskantor.

Ungesichert ist neben den Entstehungsbedingungen auch ihre Aufführungspraxis. Deutet der virtuosere, an Concertato-Techniken der Kantaten erinnernde Vokalstil auf ein Solisten-Ensemble? Wie üblich waren neben der Generalbassbegleitung auch colla parte besetzte Instrumente? Allein für die im Autograph erhaltene Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ sind Stimmsätze von Holzbläsern und Streichern überliefert. Entschied über die aktuelle Besetzung schlicht der Aufführungsort – Friedhof, Trauerhaus oder Kirche? Oder waren die Motetten doch eher Übungsstücke für die Thomaner? In ihrem Chorrepertoire zumindest blieben sie kontinuierlich bis in die Gegenwart, so dass sogar Mozart 1789 in Leipzig emphatisch ausrufen konnte: „Das ist doch einmal etwas, woraus sich lernen lässt!“

Dr. Beate Agnes Schmidt

Die Ensembles Cantus Thuringia & Capella unter der Leitung des 2013 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik und dem ECHO Klassik ausgezeichneten Cembalisten und Organisten Bernhard Klapprott genießen einen hervorragenden Ruf. Dieser gründet auch auf ihrem Engagement für das Pionierprojekt „Musikerbe Thüringen“, das aktuell im Rahmen zahlreicher Konzerte sowie in Verbindung mit einer CD-Produktionsreihe realisiert wird.

Eine Veranstaltung von Bach in Weimar e. V. / BACH BIENNALE WEIMAR und MUSIKERBE THÜRINGEN

MUSIKERBE THÜRINGEN
KLINGENDE RESIDENZEN | STÄDTE | DÖRFER
ZWISCHEN REFORMATION & AUFLÄRUNG

Das Projekt MUSIKERBE THÜRINGEN beinhaltet die Erschließung, Veröffentlichung und Verbreitung des Erbes thüringischer Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Gemeinsam mit dem Verein MUSIKERBE THÜRINGEN e. V. und unterstützt u. a. durch das Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur widmet sich ein Team von Musikwissenschaftlern und Musikern der Musik der thüringischen Hofkapellen an den Residenzen, der städtischen Kantoreien und dörflichen Adjuvanten.

www.musikerbe-thueringen.de

H O T E L

erbprinz

TREFFPUNKT GROßER GEISTER AUS KUNST, WISSENSCHAFT & POLITIK

Das unter Denkmalschutz stehende Hotel Erbprinz war zu Zeiten seines Bestehens Treffpunkt berühmter Geistesgrößen aus Literatur, Musik, Theater, Kunst, Wissenschaft und Politik. Das historische Hotel ist ein untrennbarer Teil der Stadtgeschichte Weimars vom Anfang 1749 bis heute. Beispielhaft seien nur einige der bekanntesten Gästenamen aus verschiedenen Zeiten angeführt: Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Christoph Martin Wieland, Alexander von Humboldt, Christian Daniel Rauch, Napoleon Bonaparte, Richard Wagner, Franz Liszt, Adolf Menzel, Richard Strauss, Hector Berlioz, Felix Mendelssohn Bartholdy, Carl Maria von Weber, Hans Christian Andersen, Carl Friedrich Schinkel, Max Klinger, Henry van de Velde, Aristide Maillol, Siegmund Freud, Max Liebermann, Gustav Stresemann, Walther Rathenau, Gret Palucca, Gustav Gründgens, Heinrich George, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Max Reinhardt, Wilhelm Kempf, Bruno Apitz, Rupprecht Matthaei, Andreas Bruno Wachsmuth, Siegfried Wagner usw. Die Auflistung ließe sich beliebig fortsetzen, beziehungsweise vervollständigen. Sie alle kamen, weil sie die einzigartige Atmosphäre von Ruhe und geistig anregendem Umfeld des Hauses schätzten.

Das Hotel war berühmt, im 20. Jahrhundert ein Beispiel für eine Hotelkultur mit Tradition und dem Komfort seiner Zeit, geführt unter größtem persönlichen Einsatz seiner Eigentümer Carl und Wolfgang Vetter. Unter dessen Leitung wurde 1939 die ‚Bachstube‘ in dem Teil des Erbprinzen eingerichtet, der 1803 vom damaligen Besitzer Braun dem Hotel durch Kauf eingegliedert worden war. So kam zu den historischen Gästezimmern mit den Namen ihrer ehemaligen Bewohner und dem ‚Liztsalon‘ mit Originalmöbeln des Komponisten, die erste Bachgedenkstätte Weimars hinzu. Im Dritten Reich wurde der Erbprinz zum Politikum. Die Nazis wollten das Hotel kaufen, um ihre Vision eines Großhotels zu bauen. Dafür sollte der Erbprinz abgerissen werden, wie es mit dem alten, kleinen Hotel Elephant und zwei weiteren Häusern, die zwischen beiden Hotels standen, geschah. Der als Antifaschist bekannte Hotelier Carl Vetter weigerte sich. Das führte 1935 zu seiner Verhaftung und wenige Tage später zum Tod im Gefängnis. Dem Sohn, Wolfgang Vetter, gelang es, trotz massiven Drucks, das Hotel weiter zu führen. Zu DDR-Zeiten sah er sich wiederum Repressalien ausgesetzt mit dem Ziel der Verstaatlichung. Als ihm auch hier die Verhaftung und Gefängnis drohten, floh Wolfgang Vetter 1960 mit seiner Familie in die Bundesrepublik.

Das Hotel wurde wenige Jahre als HO Hotel weitergeführt. 1972 wurde es offiziell enteignet, aber bereits 1968 geschlossen und dem Verfall preisgegeben. Über die Jahre verschwand fast die gesamte Einrichtung. Kurz vor der Wende erfolgte 1988/89 der Abriss der ältesten Gebäudeteile aus ‚Sicherheitsgründen‘, das verbliebene Restgebäude und der noch existierende Hotelgarten wurden 1993 ebenfalls komplett entfernt.

Den Wiederaufbau des weiterhin unter Denkmalschutz stehenden Hotels beabsichtigte der damalige Investor auf einer zweigeschossigen Tiefgarage errichten. Dazu kam es jedoch nicht, stattdessen dient seit fast 25 Jahren die Baulücke am Markt als Parkplatz für das benachbarte Hotel Elephant. Es geht jedoch nicht um einen Erweiterungsbau für dieses Hotel, sondern vielmehr um den Wiederaufbau des historischen Hotels Erbprinz unter besonderer Berücksichtigung der noch originalen Bachkeller und der darüber wieder zu errichtenden ‚Bachstube‘ als nunmehr erweiterte Bachgedächtnisstätte in Weimar.

Der Investor ist laut Vermögensgesetz zum Investieren, das heißt Wiederaufbau des Hotels verpflichtet, die Stadt Weimar ihrerseits zur Durchsetzung aufgerufen.

Verantwortlich für den Inhalt: Carl Vetter



1



3



www.bachhausweimar.de/de/argumente/geschichte-des-bach-wohnhauses/historische-visualisierungen.html

Carl Vetter ist bildender Künstler und Sohn des letzten Eigentümers Wolfgang Vetter.

Bilder: 1/ Bachstube, von Wolfgang Vetter 1939 eingerichtet // 2/ Front zum Markt bis Ende 1938 // 3/ Festsaal von 1889 mit Kolossalgemälde ‚Wartburg‘ von Max Martini // 4/ Die Halle, von Wolfgang Vetter 1937/38 gebaut und eingerichtet.



2



4

D I E

bastille

Text: Gerd Schulz

JOHANN SEBASTIAN BACH UND DIE LANDRICHTERSTUBE

Jeder Bachfreund kennt die Notiz des Hofsekretärs Bormann über die vierwöchige Haft Johann Sebastian Bachs wegen Arbeitsvertragsbruches in der Landrichterstube in Weimar im November 1717. Merkwürdig war immer der Umstand, dass Landrichter in Weimar zwar bereits im 17. Jahrhundert nachgewiesen sind, Landgerichte aber erst nach 1850. In älteren Lexika werden jedoch sowohl Ämter als auch Landgerichte als Gerichte erster Instanz definiert. Dies legte den Verdacht nahe, dass ein Landgericht Bestandteil anderer Behörden sein konnte und daher keine besondere Erwähnung fand.

Das im Volksmund als *Bastille* bezeichnete Torhaus vor der Burg Hornstein, der herzoglichen Residenz, war im 16. Jahrhundert von einem zweigeschossigen Wachhaus vor der Burgmauer um eine weitere Etage aufgestockt und bis zur Mauer verlängert worden, um oben einen großen und repräsentativen Raum zu schaffen. Dies könnte noch der 1563 aus Weimar abberufene Hofbaumeister N. Gromann getan haben, anlässlich der Einsetzung eines gemeinsamen *Consistoriums*, also eines *Kirchengerichtes*, für drei ernestinische Herzogtümer im Jahre 1561 im Weimarer Schloss. Danach belegten Quellen immer wieder, dass die *Bastille* als Justiz-, Rats- und Verwaltungsgebäude genutzt und baulich an diese Funktionen angepasst wurde. Beispielsweise hatte man in der *Bastille* wahrscheinlich bereits den 1672 gegründeten Geheimen Rat für die Herzogtümer Jena/Weimar/Eisenach untergebracht, geht man von einem undatierten und unsignierten Plan der Klassik-Stiftung aus, der zwischen 1660 und 1730 entstand und oberhalb des Tores eine *Rath* Stube ausweist. 1830 erwähnt Gräbner die Bastille als ehemaligen Sitz des Amtes und der Amtsgefängnisse und 1893 bezeichnet Prof. Lehfeldt die Bastille als ehemaliges *Gerichtsgebäude*. Dies wird nun durch Weidners Grundrisse des Schlosses von 1750 bestätigt, welche sich heute in Coburg befinden. Damals gab es in der Bastille das Kirchengericht und die Regierung als Gericht Zweiter Instanz, eine Marterkammer sowie die Regionalbehörde Amt und mindestens fünf Gefängniszellen, davon drei um den ‚Amtshof‘ gelegen.

Ein Hofkalender aus dem Jahr 1757 beweist, dass zumindest damals ein Landrichter zum *Amt Weimar* gehörte. Wenn der Landrichter zum Amt gehörte, war das Amt auch das Landgericht. Dann müsste eine der Gefängniszellen um den *Amtshof* die Landrichterstube gewesen sein.

Es gibt keinen eindeutigen Beweis, dass zu Bachs Zeit die Bastille ebenso genutzt wurde wie vierzig Jahre später. Doch es ist legitim, sich darüber Gedanken zu machen: Die Zellen in den Obergeschossen, wie der *Gristliche Geborsam*, gehörten zum Kirchengericht und der Regierung. Diese zentralen Behörden waren zweifellos, aus Gründen der Präsentation der Hierarchie im Gebäude, immer oberhalb einer Regionalbehörde, wie dem Amt, angeordnet.

Setzt man voraus, dass um 1717 die gleichen Bedingungen in der *Bastille* herrschten wie in den Jahren 1750 bis 1757, muss man sich in den unteren Zellen rings um den Amtshof umsehen. Dann käme die als *Renthmeistergefängnis* bezeichnete Zelle auf der Nordseite des Hofes nicht in Frage und von den beiden anderen Zellen, am ehesten die Zelle im Geschoss über dem Keller des Nordwestflügels, über die in Weidners Grundriss vermerkt wurde: ‚Die *Trompeterstuben* sind auch Gefängnisse‘. Diese *obere Trompeterstube* bot aufgrund ihrer Ausstattung mit Toilette und Ofen die Voraussetzung dafür, dass Bach im Frühwinter unter angenehmen Bedingungen am Kleinen Orgelbüchlein arbeiten konnte.

Die Wahrscheinlichkeit, dass sich die Landrichterstube in der Bastille befand, ist nicht gering. Welche Zelle schlussendlich die *Landrichterstube* war, bleibt weiterhin hypothetisch.

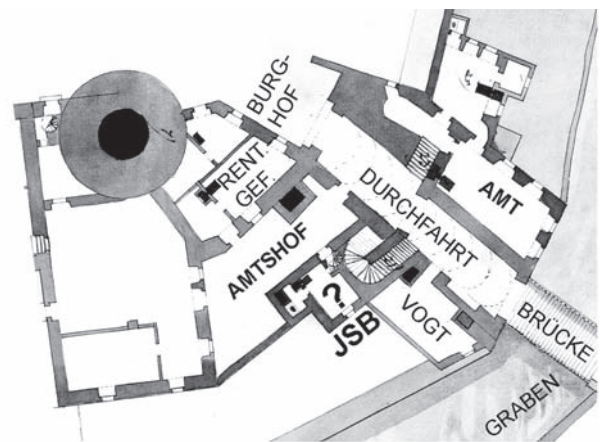
1

Bilder: 1/ Bastille mit Schlossturm /// 2/ Grundriß von dem Hochfürstlichen Residenz Schloße Wilhelmsburg' (Staatsarchiv Coburg Plansammlung 1241) /// 3/ Fassadenansicht der Bastille © Gerd Schulz



bastille

Was Bach auf seinem täglichen Weg zur Arbeit – und auf seinem Weg in die Arrestzelle – sah: Das Wappen Johann Friedrichs des Großmütigen über dem Torbogen der „Bastille“. Bach wirkte im Schloss, das Herzog Wilhelm IV., der Urgroßvater des regierenden Wilhelm Ernst, als Wilhelmsburg erbaut hatte. Dessen Urgroßvater war Johann Friedrich der Großmütige, nach seinem Onkel Friedrich dem Weisen und seinem Vater Johann dem Beständigen der dritte Schutzpatron Martin Luthers. Als Streiter für die evangelische Konfession war er der große Verlierer gegen den Kaiser, er wurde als Kurfürst zum Herzog degradiert und war langjährig in Gefangenschaft. Mit seiner Wahl Weimars als Residenz für das stark geschmolzene Territorium wurde eigentlich die Bedeutung dieses Provinznestes begründet. Interessant ist, dass hier am Portal noch die gekreuzten Schwerter, Wappen der 1547 verlorenen Kurwürde, dargestellt werden durften, obwohl sie dem Herzog nicht mehr zustanden.



2



HINTER DEM LINKEN FLÜGEL LAG DER AMTSHOF: HINTER DEM AMTSHOF LAGEN IM ERDGESCHOSS 2 GEFÄNGNISSE, VERMUTLICH UNTER IHNEN DIE MARTERKAMMER UND ÜBER IHNEN DAS SITZUNGSZIMMER DES KIRCHENGERICHTES.

3

Wir definier(t)en die Bachstadt Weimar neu.

- / Gegründet 2006; Ausgangspunkt der Aktivitäten: die Erhaltung, Bebauung und Nutzung des authentischen Grundstücks des Bach-Wohnhauses in seiner kulturhistorischen Bedeutung als einzig lokalisierter, aktenkundig gesicherter Wohnort J. S. Bachs mit in Ansätzen vorhandener originaler Bausubstanz (Renaissance-Kellergewölbe) sowie als Geburtsstätte seiner Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel. Hier muss ein BACHHAUS WEIMAR entstehen!
- / 2008 Gründung der BACH BIENNALE WEIMAR, Schirmherr: Nikolaus Hamoncourt; Fortsetzung 2010, 2012 (NEU: KIBA Kinder & Jugend Bach Biennale) und 2014 als klingende PR-Plattform und Meilenstein auf dem Weg zum BACHHAUS WEIMAR.
- / Einwerbung von Sponsorengeldern in sechsstelliger Höhe
- / Gewinnung von zwei Nobelpreisträgern und weiteren prominenten Paten für ein BACHHAUS WEIMAR
- / Präsentationen & Benefizkonzerte, mit der Zielsetzung: Bachhaus Weimar sowie Stärkung des Status Weimars als Bachstadt in der Wahrnehmung einer kulturellen Öffentlichkeit
- / Rundfunk- und TV-Beiträge, Filme, Reportagen und Interviews: Der Spiegel, The Guardian (UK), Tagesschau, Süddeutsche Zeitung, MDR Thüringen Journal, MDR aktuell, Salve TV, Deutschlandradio Kultur, MDR Figaro, MDR Thüringen, WDR 3, NDR Kultur, BR-Klassik u. v. a.
- / 2010 einstimmiger Stadtratsbeschluss zur Befürwortung des BACHHAUS WEIMAR
- / 2012 Gewinner des Wettbewerbs call for members der Kulturstiftung des Bundes
- / Letter of Intent von Prof. Dr. Günter Blobel / Bereitschaftserklärung zum Kauf des Bachgrundstückes und Zusage weiterer Unterstützung / Sponsorenwerbung
- / 2014 Onlinepetition an Kulturstaatsministerin Prof. Monika Grütters für ein BACHHAUS WEIMAR

Neugierig? Gut so!

www.bachhausweimar.de

... richtig! Sie fragen sich, warum noch kein Bachhaus in Weimar existiert? Das authentische Bachgrundstück gehört einem privaten Investor, der Schörghuber Unternehmensgruppe München. Dies ist der einzige Grund, weshalb das Projekt stagniert: Hier wird seit 25 Jahren der Hotelparkplatz des „Elephant“ betrieben. Schade, denn an diesem Ort wäre auf 2189 qm alles möglich: Parken, Hotel-Erweiterung UND ein BACHHAUS!

Unterstützen Sie uns mit Ihrer Unterschrift!

www.change.org/de

Unsere Onlinepetition für ein Bachhaus Weimar am authentischen Ort hat bereits mehr als 12.000 Unterstützer rund um den Globus. Unter anderem von: Alfred Brendel, Thomas Quasthoff, Thomas und Michael Sanderling, Emma Kirkby, Gerhard Opptiz, Peter Cossé u. v. a.

Noch mehr Bach in Weimar / Kontakte / Infos:

Ensemble Hofmusik / Bach Chor Weimar / www.thueringer-bachwochen.de / www.bach-projekt.de / www.hfm-weimar.de / www.kirchenkreis-weimar.de



**DIESE MAUER
MUSS WEG**

Impressum: Vorsitzende: Prof. Myriam Eichberger /// Projektmanagement / Presse: Leika Kommunikation (Leipzig) /// Redaktion: Prof. Myriam Eichberger, Jobanna Brause /// Bildnachweise: Guido Werner, Bachhaus Eisenach, Monika Ortner-Bach, Gerd Schulz, Carl Vetter, Myriam Eichberger, Hauptstaatsarchiv Weimar, Florian Scharfe /// Gestaltung: Gudman Design Weimar, www.gudman.de /// www.bachbiennaleweimar.de / www.bachhausweimar.de