



Connecting an organ to the power supply is a matter of course today, manual blowers are more the exception than the rule, even in historical performance practice. But electricity for a harpsichord? Yes, said harpsichord maker Wolf Dieter Neupert in the 1960s, because all harpsichords built according to historical principles otherwise threatened to get lost in the sound of a modern orchestra. In this issue he, who was at the forefront of development at the time, describes how he took up an idea from the 1930s still as a student and why, despite successful implementation and an entirely positive initial response from conductors such as Karajan, Kempe, and Kubelik, his invention has proven unsuccessful. Here, he is not seeking to justify sound manipulation such as we may encounter today – mostly concealed as discrete amplification of the sound with the aid of microphones. • In this issue, Dirk Möller continues his commentary on Handel's diverse London operatic duets, and looks at the instrumentation and the rendering of emotions in this special repertoire, the main role of which is to emphasize the key moments in the musical drama, particularly as an introduction to the lieto fine. • Martin Geck follows up on the critical comments in his last column and many productions show disregard for the depth of the music: »opera direction is not the same as theatre directing! The big difference: theatre has one message, while opera directing has to maintain a sensitive balance between two messages, namely that of the libretto and that of the music.« • Our reviewers report on many successful interpretations of early music, both looking at the CD market and reflecting on festival events in the late summer and early autumn this year between the Alpine region and the Lower Rhine.

Tönender Goldibach

Impressionen von den 3. Appenzeller Bachtagen (15.–19.8.2018)

Gemessen an der Einwohnerzahl, ist die Schweiz wahrscheinlich das Land mit dem größten Bach-Enthusiasmus. Vielerorts – und keineswegs nur in den deutschsprachigen Kantonen – trifft man auf Vereinigungen, Konzertreihen und Festspiele, die von der ungebrochenen Begeisterung für die Musik des großen Leipziger Thomaskantors getragen werden. Und das mindestens seit 1801. Da brachte Hans Georg Nägeli die erste Druckausgabe des Wohltemperierten Klaviers heraus – jener Zürcher Musikpädagoge und Verleger, der dann 1818 seine Zeitgenossen zur Subskription einer ersten Edition der h-Moll-Messe aufrief, die er bei der Gelegenheit als »größtes musikalisches Kunstwerk aller Zeiten und Völker« bezeichnete.

Die aufsehenerregendste Schweizer Bach-Initiative heutzutage geht zweifellos von der J.-S.-Bach-Stiftung St. Gallen und ihren monatlichen Kantaten-Aufführungen in spätbarocken Appenzeller Kirchen aus, die für alle Daheimgebliebenen mitsamt Einführungsveranstaltung als Video-Stream im Internet und kurz darauf auch auf DVD anzuschauen sind; aus den Tonaufnahmen der Konzerte entsteht zur Zeit auch eine Kantaten-Gesamtedition auf CD, die international viel Zustimmung findet.

Zum dritten Mal nach 2014 und 2016 lud das Team um den Stiftungspräsidenten Konrad Hummler und den



Aus alter Kantorengewohnheit bezieht er gern seine Zuhörer mit ein: Rudolf Lutz, hier beim Eröffnungskonzert der Bachtage in der St. Gallener Stadtkirche St. Laurenzen

künstlerischen Leiter Rudolf Lutz Mitte August von Mittwochabend bis Sonntagmorgen zu den Appenzeller Bachtagen – bei denen Appenzell nicht nur eine Ortsangabe ist, sondern für eine besondere Art von Savoir vivre im wald- und weidereichen steilen Hügelland südlich des Bodensees steht. Das dürfte den Festival-Besuchern, die sich in überwiegender Zahl aus der Schweiz und Deutschland eingefunden hatten, spätestens bei ›Goldberg und Goldibach‹ bewusst geworden sein, der von Hummler hügelab geführten Wanderung im Umfeld des Festival-Mittelpunktes Teufen. Da wartete an den Pausenstationen neben dem Catering der Akkordeonspieler Wieslaw Pipczynski mit Variationen über Bach-Stücke auf. Ihren eigenen herben Charme hatten aber auch zwei Nachtkonzerte mit Altenglischem, musikalisch introvertiert interpretiert von Hopkinson Smith auf der Laute und lyrisch mit mehr Expressivität auf Deutsch rezitiert von Peter Kner unter dem knarrenden Gebälk des Teufener Zeughauses. Das ist als Museum in der obersten Etage eigentlich dem Schaffen des Brücken- und Kirchenkonstruktors Konrad Grubenmann gewidmet, der auch die freundlich helle Teufener Kirche mit ihrer weitgespannten säulenfreien Hallenarchitektur entworfen hat. Dort stellte Rudolf Lutz mit seinen längst bewährten und doch immer wieder frisch aufspielenden Vokal- und Instrumentalkräften Bachs Choralkantate ›Wo soll ich fliehen hin‹ BWV 5 vor. Dem vorausgegangen

war ein einführender Dialog zwischen Lutz und dem Zürcher Pfarrer Niklaus Peter, der dem Dirigenten seit März als inspirierter theologischer Widerpart zur Seite steht beim vom E-Piano gestützten Gang durch das jeweils auf dem Programm stehende Werk. Was das stilistisch mit allen Wassern gewaschene Improvisationstalent Lutz mit Stimme, zehn Fingern, Midi-Speicher und dem bisweilen zum Mitsingen aufgeforderten Auditorium da pointensicher an Bach'schen Kompositionsstrategien offenlegte, hörte man anschließend in der Aufführung der Kantate im fein gearbeiteten Ensemble-Originalklang um zahlreiche weitere Details ergänzt wieder. Keine Frage: Auch seinen Bach-erfahrenen Interpreten hatte Lutz die Kantate auf seine Weise treffsicher nahegebracht. Vor allem Raphael Höhn in der koloraturreichen Tenorarie und Manuel Walser in der an Händel gemahnenden martialischen Bass-Arie mit Trompete konnten da vokal glänzen. Die Reflexion, in der eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens in den Konzerten der Appenzeller Kantatenreihe traditionell über den Text oder die Musik des vorgestellten Werkes referiert, bevor dieses noch einmal aufgeführt wird, lag diesmal in den Händen des medienerprobten Benediktinerpaters Anselm Grün. Er entwickelte seine eigenen, auf menschliche Grundbefindlichkeiten abzielenden Gedanken zu der barocken Blutopfer- und Abendmahlstheologie des Kantatentextes, die zuvor schon Niklaus Peter in der Einführung aus reformierter Sicht gestreift hatte.



Wanderpause an der Mühle und rauschender Bach mit Wieslaw Pipczynski am Akkordeon

Bei der Festival-Eröffnung in Lutz' ehemaliger Wirkungsstätte St. Laurenzen, der evangelischen Stadtkirche von St. Gallen, war mit ›Gott, der Herr, ist Sonn und Schild‹ BWV 79 schon jene Kantate erklingen, die Bach zum Reformationsfest 1725 schrieb. Lutz selbst hatte für das Reformationsjubiläum 2017 und eine Uraufführung bei den Eisenacher Wartburg-Konzerten von Deutschlandfunk Kultur eine eigene ›Bach-Luther-Kantate‹ komponiert, auf ein Libretto seines langjährigen St. Gallener Pfarrers Karl Graf. Sie erlebte jetzt in St. Laurenzen ihre Schweizer Erstaufführung (da übertrieb das Programmheft mit der Ankündigung einer ›Uraufführung‹ doch etwas). Lutz, der viele Jahre als Professor für historische Improvisationspraxis an der Schola Cantorum in Basel gewirkt hat, lässt sich mit Freude auf die barocke Tonsprache ein. Er verstehe durch das eigene Komponieren erst richtig, wie Bach musikalisch gedacht habe, sagte Lutz dazu zwei Tage später in einer der anregenden Akademie-Veranstaltungen im Teufener Lindensaal, die das Fest weiter bereicherten, im Gespräch mit Anselm Hartinger, dem engagierten musikwissenschaftlichen Kopf der St. Gallener Bach-Stiftung. Ein pffriger Gedanke des Librettisten Graf ist es, den Komponisten Bach 1717 beim Arrest in der Weimarer Landrichterstube über Luthers Aussagen zur ›Freiheit eines Christenmenschen‹ von 1520 rasonieren zu lassen. Dass Graf dabei neben

Luther-Zitaten – auch aus Chorälen – eigene Reime beisteuert, mutet dann aber doch so anachronistisch an wie die galante, zwischen Bach, Telemann und Händel changierende Tonsprache von Lutz. Wäre einer heutigen künstlerischen Auseinandersetzung um den christlichen Freiheitsbegriff ein moderneres Idiom in Wort und Musik nicht angemessener? Wie dem auch sei: Mit den Vokalsolisten Miriam Feuersinger, Markus Forster, Raphael Höhn und Matthias Helm und dem auf Lutz trefflich eingespielten Orchester der Bach-Stiftung geriet die musikalische Umsetzung der Partituren von Bach und Lutz gleichermaßen ansprechend.

Wie schon bei den Bachtagen 2014 war auch diesmal die Pianistin Angela Hewitt im Teufener Lindensaal zu Gast, um an zwei Abenden Bachs Wohltemperiertes Klavier (Teil 1) jeweils zur Hälfte zu interpretieren und ihm einmal Klavierwerke Chopins und einmal Beethovens Waldstein-Sonate an die Seite zu stellen. Da blieben im recht souveränen, bisweilen aber auch etwas routinierten Spiel auf dem modernen Fazioli-Flügel die obersten und untersten Tasten natürlich ungenutzt – die klavieristischen Extreme, die Bach, Beethoven und Chopin seinerzeit dem Cembalo respektive dem Fortepiano zumuteten, sind dann doch nur auf dem historischen Instrumentarium in Gänze nachzuvollziehen. Die in Teufen auch eher gleichschwebend als wohltemperiert



»Bach in der Früh« mit der zum Wochenende angewachsenen Singgemeinde in der Kirche von Stein, Fotos: J.-S.-Bach-Stiftung St. Gallen

erklingenden Präludien und Fugen in der Reihenfolge der Notenhandschrift zu hören, war kaum im Sinne Bachs. Wer hätte schon seinerzeit nach dem C-Dur-Schluss einer c-Moll-Fuge sofort in Cis-Dur weitergespielt? Da sollte man sich bei einer Aufführung doch lieber am Quintenzirkel orientieren. Ein Jugendprojekt gehört für die Initiatoren unverzichtbar zu den Appenzeller Bachtagen; diesmal waren es »Bachs Bilderwelten«, die Jugendliche der Bildungsinstitution »SBW Haus des Lernens« in den Wochen zuvor beim Hören Bach'scher Musik entworfen hatten und die am Samstagmorgen im Lindensaal präsentiert wurden. Abwechslungsreich ging das Tagesprogramm weiter mit barocker Orgelmusik (Kazuki Tomita), Mozart und Haydn (Streichquartett Sonos) und Jazzimprovisation (Hans Feigenwinter am Piano) an wechselnden Appenzeller Orten und mit einem Abschlusskonzert, in dem sich Lutz und sein Barockorchester einmal rein instrumental mit Ouvertüren von Bach und Telemann vorstellten.

Ein besonderes Juwel der Appenzeller Bachtage blieb auch diesmal wieder den sangesfreudigen Frühaufstehern der Festivalsgemeinde vorbehalten: das von einem Vokalquartett aus dem Kantaten-Ensemble angeleitete Offene Singen von Choralsätzen donnerstags bis samstags morgens um halb acht in der Pfarrkirche von Stein. Der Berichterstatter konnte ihm nur am ersten Tag

beiwohnen; dem Vernehmen nach wuchs die da schon nicht kleine und sangeskräftige Besucherschar an den Folgetagen weiter an. Der Ort ist nicht nur wegen der im Altarraum aufgestellten Orgel nach barocken Vorbildern klug gewählt, die sich mit den Morgensängern abwechselt. Tritt man wieder aus der Kirche, fällt der Blick auf das nahe Alpsteingebirge, das der mächtige Säntis krönt. Spätestens, wenn er sich dem Auge des Betrachters im warmen Morgensonnenlicht darbietet, während vor dem inneren Ohr noch die alten Choralharmonien nachklingen, steht fest: Bach und Appenzell, das passt zusammen.

behe

Krieger, Johann Philipp (1649–1725)

XII Sonate a doi

Violino, Viola da gamba e Cembalo
Op. 2, Nürnberg 1693

Bd. I KG 3183-1, Bd. II KG 3183-2

 **edition offenburg**
www.edition-offenburg.com