25.–27.09.2026
in Gotha

GÜLDENER HERBST
Festival Alter Musik Thüringen

HEIMAT KLÄNGE



ACADEMIA MUSICALIS THURINGIAE

KONZERTORTE GOTHA 2026



INHALT

HEIMAT KLÄNGE

Seite 4 Programm

Seite 5 Grußworte

Seite 12 Einführung

Seite 16 Konzerte

Seite 86 Biografien

Seite 102 Impressum

PROGRAMM

Seite 16 — So, 20. Sept 2026, 18.00 Uhr
Festivalprolog ◆ Herderkirche Weimar
BACHS ERBEN, Thüringer Landestrachtentanzgruppe

Seite 26 — Fr, 25. Sept 2026, 18.00 Uhr
Aperitif-Vortrag ◆ Café im Augustinerkloster
Prof. Dr. Agnes Jäger

Seite 28 — Fr, 25. Sept 2026, 19.30 Uhr
Eröffnungskonzert ◆ Augustinerkirche
Akademie für Alte Musik Berlin, Xenia Löffler, Stefan Lang

Seite 34 — Sa, 26. Sept 2026, 09.30 Uhr
Landpartie ◆ ab Augustinerkirche
Franziska Troegner, Jens Goldhardt

Seite 42 — Sa, 26. Sept 2026, 16.00 Uhr
Nachmittagskonzert ◆ Ekhof-Theater
Anastasia Timofeeva, Alice Lackner, Nikolai Radke

Seite 52 — Sa, 26. Sept 2026, 19.00 Uhr
Abendkonzert ◆ Schloss Friedenstein – Festsaal
Ensemble Diderot, Johannes Pramsohler

Seite 58 — Sa, 26. Sept 2026, 21.00 Uhr
Nachtkonzert ◆ Schloss Friedenstein – Spiegelsaal
Zafraan Ensemble

Seite 62 — So, 27. Sept 2026, 10.00 Uhr
Festgottesdienst ◆ Margarethenkirche
Gothaer Kantorei, Solisten, Instrumentalisten, Jens Goldhardt

Seite 70 — So, 27. Sept 2026, 13.00 Uhr
Mittagskonzert ◆ Orangerie
La Tirata, Lasse-Marc Riek

Seite 76 — So, 27. Sept 2026, 15.00 Uhr
Podiumsdiskussion ◆ Schlosskirche
Oberbürgermeister Knut Kreuch, Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt, Dr. Susanne Scharnowski, Dr. Frithjof Reinhardt, Dr. habil. Michael Chizzali

Seite 78 — So, 27. Sept 2026, 17.00 Uhr
Abschlusskonzert ◆ Ekhof-Theater
Thomas Thieme, Aco Bišćević, Vanessa Waldhart, Alice Lackner, Jörg Reddin, Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach, Michael Hofstetter

GRUSSWORT



Christian Tischner

Schirmherr des Festivals GÜLDENER HERBST 2026

Sehr geehrte Damen und Herren,

Thüringen ist Musikland. Wer durch das Grüne Herz Deutschlands reist, begegnet auf Schritt und Tritt einer Musikgeschichte, die Europa geprägt hat. Der GÜLDENE HERBST lässt diese Geschichte Jahr für Jahr auf beeindruckende Weise erklingen. Seit 1999 macht das Festival der Academia Musicalis Thuringiae e. V. die Schätze der mitteldeutschen Musikkultur zugänglich und bringt sie auf die Bühne. Mit dem diesjährigen Motto „HEIMAT KLÄNGE" trifft das Festival einen Kern: Musik schafft Heimat. Sie verbindet Menschen über Generationen hinweg und weckt Gefühle von Zugehörigkeit, wie es kaum eine andere Kunstform vermag.
In Gotha bündelt das Festival in diesem Jahr vom 25. bis 27. September zehn Veranstaltungen. Das Eröffnungskonzert widmet sich der Musikerfamilie Bach, die wie keine andere für Thüringens Ruf als Musikland steht. Daneben rückt das Festival lange verborgene kompositorische Schätze ins Rampenlicht: Wolfgang Carl Briegel, Gothaer Hofkapellmeister und Kantor, wird in seinem 400. Geburtsjahr in vollem Umfang gewürdigt. Ein weiteres Highlight bildet daneben ein Nachtkonzert, das in atmosphärischer Dichte zeigt, wie thüringische Barockmusik bis heute Komponistinnen und Komponisten inspiriert.

Ich danke dem Verein, der künstlerischen Leitung, allen Mitwirkenden und der Stadt Gotha für ihr Engagement. Sie machen Thüringens musikalische Meisterstücke sichtbar und erlebbar.
Ich wünsche dem GÜLDENEN HERBST auch in diesem Jahr begeisterte Zuhörerinnen und Zuhörer sowie eine strahlende Zukunft.

Christian Tischner
Thüringer Minister für Bildung, Wissenschaft und Kultur

GRUSSWORT

Alice Lackner

Liebes Publikum,

das große Thema „HEIMAT KLÄNGE“ steht dieses Jahr bei uns im Fokus, und so hoffe ich, dass Sie sich bei uns ganz zu Hause fühlen. Kommen Sie mit den Musikerinnen und Musikern, mit dem Team und auch mit mir persönlich ins Gespräch! Denn erst in Verbindung mit anderen Menschen können wir heimatliche Geborgenheit finden: Wo das Herz ist, da ist auch die Heimat.
Diese menschliche Verbindung bildet auch die Grundlage unseres Festivals. Wir können unsere Arbeit nur tun, weil zahlreiche Menschen von ihrem Wert überzeugt sind und sie tatkräftig unterstützen – so wie die ehrenamtlichen Helferinnen und Helfer und der Vorstand der Academia Musicalis Thuringiae. Stellvertretend möchte ich zwei Personen hervorheben: Den Vorstandsvorsitzenden Michael Chizzali, der mir stets mit einem offenen Ohr und wichtigen inhaltlichen Impulsen zur Seite steht. Sowie den Projektmanager Elias Wöllner, der das Festival wie sein eigenes Zuhause hegt und pflegt und ohne den der GÜLDENE HERBST schier undenkbar wäre.
Abschließend danke ich der Stadt Gotha dafür, dass wir uns für ein Wochenende in dieser wunderschönen Stadt einnisten dürfen. Dem Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, der Mitteldeutschen Barockmusik e. V., den



Städten Gotha und Weimar sowie der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, der Funk Stiftung und der GVL danke ich zuletzt für die treue finanzielle Förderung und den stets offenen und wertvollen Austausch.
Ich wünsche Ihnen ein inspirierendes Festival voller musikalischer Höhepunkte!



Alice Lackner
Künstlerische Leiterin des GÜLDENEN HERBST

GRUSSWORT



Knut Kreuch

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

herzlich willkommen zum GÜLDENEN HERBST in der Residenzstadt Gotha, wo einst Johann Sebastian Bach, Gottfried Heinrich Stölzel sowie Georg Anton Benda wirkten und wo die Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach in diesem Jahr ihr 375-jähriges Bestehen feiert.
Das beliebte Festival bringt für uns in Vergessenheit geratene, teils überwältigend schöne Musik aus thüringischen Archiven an authentischen Orten zum Erklingen und wird in zahlreichen Destinationen unserer wunderschönen Stadt zu erleben sein: Nach einem Aperitif-Vortrag im Augustinerkloster sind Sie am Freitag zum Eröffnungskonzert in die Augustinerkirche eingeladen. Im Anschluss an eine Landpartie zu den Drei Gleichen wird Sie das Nachmittagskonzert am Samstag in das Ekhof-Theater auf Schloss Friedenstein entführen. Erleben Sie dann ein Abendkonzert im barocken Festsaal des Friedensteins sowie ein Nachtkonzert im dortigen Spiegelsaal. Am Sonntag können Sie einen besonderen Festgottesdienst in unserer Margarethenkirche, das Mittagskonzert in der Orangerie, eine Podiumsdiskussion in der Schlosskirche und schließlich das große Finale wieder im Ekhof-Theater auf Schloss Friedenstein erleben.
Ich bin mir sicher: Gotha ist für den GÜLDENEN HERBST der ideale Veranstaltungsort. Denn hier ist alles vorhanden – historische Räume für ein hervorragendes Klangerlebnis, eine wunderbar erhaltene barocke Stadtstruktur und ein besonders lebendiges Musikleben. Wer das Festival 2026 besucht, kann sich davon sehr vielfältig überzeugen.
Ich wünsche Ihnen allen eine schöne Zeit voller wunderbarer Musik, mit großartigen Künstlerinnen und Künstlern sowie interessanten Begegnungen.



Knut Kreuch
Oberbürgermeister der Stadt Gotha

GRUSSWORT

Dr. Carsten Lange

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Musikbegeisterte,

mit dem diesjährigen Motto „HEIMAT KLÄNGE“ widmet sich der GÜLDENE HERBST einem Thema, das viele Menschen ganz unterschiedlich bewegt. Heimat kann ein Ort sein, eine Landschaft, eine Sprache oder Erinnerungen an Menschen und gemeinsame Erfahrungen. Gerade in der Musik werden solche Verbindungen hörbar. Auf einer musikalischen Entdeckungsreise durch Thüringen führt das Festival zu Hof- und Stadtmusik, zur weitverzweigten Familie Bach, zu regionalen Dialekten und Sagen, aber auch zu den Einflüssen aus Italien und Frankreich. Die Musikgeschichte Thüringens zeigt, wie sehr ihr Kultur- und Klangraum über Jahrhunderte von Offenheit und lebendigem Austausch geprägt wurde.
Diese Vielfalt spiegelt sich im Festivalprogramm wider. Besonders zu begrüßen ist die Verbindung von etablierten Ensembles mit dem künstlerischen Nachwuchs – schön, dass auch das Ensemble BACHS ERBEN im Jahr seines 20-jährigen Bestehens konzertiert. Der Ideenwettbewerb eröffnet Raum für neue Perspektiven und zeigt, wie lebendig Alte Musik heute ist. Zugleich liegt ein besonderer Akzent auf dem 400. Geburtstag des Gothaer Hofkapellmeisters Wolfgang Carl Briegel, dessen Werk unser kulturelles Erbe bis heute bereichert. Nicht zuletzt aus diesen Gründen unterstützt die MBM auch 2026 erneut sehr gern den GÜLDENEN HERBST.



Mein Dank gilt allen, die diesem Festival mit Leidenschaft und Weitblick verbunden sind. Ich wünsche allen inspirierende Tage mit spannenden Begegnungen, anregenden Diskussionen und musikalischen Entdeckungen, die Heimat im besten Sinne klangvoll erfahrbar machen.

Dr. Carsten Lange
Präsident der Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. (MBM)

GRUSSWORT

Jörg Klinge

Liebe Freundinnen und Freunde der Alten Musik,

mit ihrer Gründung im Jahr 1998 begann für die Academia Musicalis Thuringiae e. V. eine echte Erfolgsgeschichte der Wiederentdeckung, der Pflege und des Erhalts musikgeschichtlicher Schätze Thüringens. Mit Kontinuität und Qualität, aber auch durch Vielfalt und Gestaltungsreichtum entwickelte sich in dieser Zeit eine niveauvolle Veranstaltungsreihe. Thüringen ist seit jeher durch eine reiche Musiktradition bis in die Gegenwart geprägt. Unter dem Motto „HEIMAT KLÄNGE“ werden barocke Musikprogramme in vielfältiger Ausprägung von renommierten Künstlerinnen, Künstlern und Ensembles dargeboten. Zum 250. Jubiläum seiner Uraufführung erleben die Gäste im Festivalfinale Georg Anton Bendas Singspiel *Romeo und Julie* – natürlich basierend auf Shakespeares wohl berühmtester Tragödie – mit Thomas Thieme als Sprecher sowie Aco Bišćević als Romeo und Vanessa Waldhart als Julie. Zusammen mit den regionalen Sparkassen fördert die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen seit über 30 Jahren Musik in ihrer gesamten Breite in beiden Bundesländern. Neben den Thüringer Bachwochen, der Thüringer Jazzmeile und dem Thüringer Orgelsommer gehört der GÜLDENE HERBST zu den langjährig geförderten Musikereignissen. Und so wird es auch 2026 wieder als Teil der Identität Thüringens unterstützt.



Ich wünsche den Veranstaltern des Festivals gutes Gelingen mit besonderer Klangvielfalt, Inspiration und neuen musikalischen Entdeckungen, die den Gästen und Zuhörern Freude und Lust auf weitere Besuche machen.

Jörg Klinge
Geschäftsführer Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen



Wenn man einen Partner hat, der sich kulturell engagiert – auch in kleineren Orten und Gemeinden.

www.sparkassen-kulturstiftung.de

Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen

GOTHA ADELT.

Geschichte erleben.

GANZJÄHRIG BUCHBARE
ERLEBNISFÜHRUNGEN
IN GOTHA



DIE RESIDENZSTADT
VON BAROCK
BIS MODERN

Fotos: Sebastian Köhler, Jacob Schröter



KOSTÜMIERTE FÜHRUNGEN

Wenn die Herzogin plaudert...



GOTHA BEI NACHT

Abendliche Laternen-Führung



UNTER DER STADT

Spannende Kasematten-Führung

ERLEBEN SIE GOTHA AUF BESONDERE WEISE.
www.gotha-adelt.de

Alle Führungen jetzt entdecken!

EINFÜHRUNG

Zwischen Trümmern und Himmelsglanz: „Heimat“ im Barock

Der diesjährige GÜLDENE HERBST möchte barocke Klänge der thüringischen „Heimat“ ins Zentrum setzen. Er erzählt von Menschen, die Thüringens Kulturlandschaft maßgeblich geprägt haben – sei es durch ihre Reisen, die zu kulturellem Import und Export führten, oder auch durch Trends, die beispielsweise von Italien oder Frankreich bis nach Thüringen gelangten und die dortigen Geschmäcker prägten. Nicht umsonst kann die Kultur Thüringens in der Barockzeit regelrecht als „Schmelztiegel“ bezeichnet werden. Aber welches Verständnis von Heimat entwickelte der Mensch des Barock? Denn es darf vorausgesetzt werden, dass das menschliche Dasein mit all seinen Facetten von Sesshaftigkeit und Mobilität über die Epochen hinweg an Gefühlskomplexe gebunden ist, die wir heute – um ein Beispiel zu nennen – unter „heimatliche Verlustangst“ subsumieren.

Es hält sich hartnäckig die Vorstellung, der Begriff der Heimat wäre ein Kind der Romantik – eine sentimentale Erfindung des 19. Jahrhunderts, geboren aus Sehnsucht nach Natur und Idylle. Doch wer tief in die Geschichte blickt, erkennt, dass Heimat bereits im Barock ein existenzieller Ankerpunkt war, wenn auch unter völlig anderen Vorzeichen. In einer Epoche, die vom Grauen des Dreißigjährigen Krieges und einer lebensfeindlichen Natur geprägt war, oszillierte das Heimatverständnis zwischen einer harten, juristischen Realität auf Erden und der sehnsuchtsvollen Flucht in ein himmlisches Jenseits. Heimat war im 17. Jahrhundert kein nüchterner Rechtsbegriff, wie oft behauptet wird, sondern ein Resonanzraum der Seele, der über Leben und Tod entscheiden konnte. Um die barocke Dimension der Heimat zu verstehen, muss man ihre sprachliche Herkunft betrachten. Das Wort geht auf das gotische „haims“ (‚Dorf‘) und das altdeutsche „heimōti“ zurück, was ursprünglich schlicht die ‚Wohnung‘ oder ‚Heimstatt‘ bezeichnete. Doch schon lange vor dem Barock war dieser Begriff emotional und wertend aufgeladen. Den schlagendsten Beweis liefert das Gegenteil von Heimat: Das althochdeutsche Wort „elilenti“, aus dem unser heutiges ‚Elend‘ hervorging. Ursprünglich bezeichnete es lediglich die Fremde, die Verbannung oder das Exil. Wer fern der Heimat war, befand sich im ‚Elend‘ – er war schutzlos, jämmerlich und existenziell bedroht. Diese tiefe Verknüpfung von Fremde und Qual war den Menschen des Barock nur zu bewusst, da ihre Lebenswirklichkeit oft aus Flucht und Heimatverlust bestand.

Heimat wurde im Barock zunächst – sehr profan und rechtlich bindend – im Sinne des „Heimatrechts“ verstanden. Dieses Recht regelte bis weit ins 19. Jahrhundert hinein vor allem, welche Instanz für die Versorgung der Armen zuständig war. Es war eine frühe Form der sozialen Absicherung, die in Zeiten extremer Not über das Überleben entschied.

Hintergrund dieser strengen Regelungen waren die verheerenden klimatischen Bedingungen des 17. Jahrhunderts, die sogenannte „Kleine Eiszeit“. Diese brachte Kälte, Dauerregen, Dürreperioden und massive Missernten mit sich. In Verbindung mit dem Dreißigjährigen Krieg führte dies zu Hungerkatastrophen und existenzieller Not. Die Zahl der Vagabunden und Bettler wuchs stetig an, worauf die Gemeinden mit scharfer Ausgrenzung reagierten. Betroffen war vor allem das „herrenlose Gesindel“: Landstreicher, Gaukler, Spielleute und Bettler. Um Hilfe beanspruchen zu können, benötigte man einen sogenannten „Heimatschein“ – ein Dokument, das die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Territorium nachwies. Ein preußisches Edikt von 1696 verpflichtete die Gemeinden beispielsweise, sich um alle Armen zu kümmern, die dort geboren wurden oder mindestens zehn Jahre dort gelebt hatten. Heimat war im Barock somit eine territorial definierte Solidargemeinschaft. Sie bot Schutz und Fürsorge, fungierte aber gleichzeitig als begrenzende und kontrollierende Schicht, die „Ortsfremde“ systematisch ausschloss.

Im Weltbild des Barock war die Heimat indes niemals nur ein geographischer Ort. Das mittelalterliche Erbe wirkte fort, in dem Weltliches und Religiöses untrennbar miteinander verschmolzen waren. Das Erdendasein galt den Gläubigen als ein Ort der Prüfung, eine zeitlich begrenzte Verbannung für den Sündigen. In diesem Sinne war das Leben auf der Erde selbst ein Zustand des „Elends“, eine Wanderung durch ein fremdes Land. Die eigentliche Heimat lag nicht im Hier und Jetzt, sondern „dort droben“ im Himmelreich. Die Menschen verstanden sich als „Fremdlinge und Wanderer“, die auf der Erde keine bleibende Stadt hatten, sondern die zukünftige suchten. Ein Kreuzfahrerlied aus dem 11. Jahrhundert fasste dieses Gefühl zusammen, das im Barock seine volle Blüte entfaltete: „Das Himmelreich ist die Heimat. Dort werden wir landen, gottlob!“ Diese religiöse Aufladung war keine bloße Theorie, sondern eine überlebenswichtige „Psychohygiene“ in einer Zeit, in der die irdische Heimat täglich in Trümmer sinken konnte.

Nichts prägte das barocke Heimatgefühl so sehr wie der Dreißigjährige Krieg (1618–1648). Für die Bewohner deutscher Städte und Dörfer war die Heimat kein Ort der Ruhe, sondern ein Raum permanenter Gefährdung durch Söldner, Marodeure, Plünderungen und Brandschatzungen. Inmitten dieser Zerstörung wurde die Heimat oft erst durch ihren Verlust oder ihre Entstellung wahrgenommen. Einer der eindringlichsten Zeugen dieser Zeit war der Dichter Andreas Gryphius (1616–1664). In seinem erschütternden Gedicht *Tränen des Vaterlandes* beklagte er die Verheerungen der irdischen Heimat. Er beschrieb ein Land, das durch Gewalt, Seuchen und Hunger entvölkert und verwüstet wurde. Das „Vaterland“ war bei Gryphius kein politisches Konstrukt nationaler Größe, sondern ein konkreter Raum des Leidens, in dem die vertraute Umgebung unkenntlich geworden war. Wenn die irdische Heimat zur Hölle wurde, blieb als einziger Trost die Wendung ins Spirituelle und Imaginäre. In dieser Atmosphäre der Not wurde dann die Musik zum wichtigsten Medium der barocken Heimatfindung. Da die reale Welt keinen Schutz mehr bot, suchten die Menschen Zuflucht in Kirchenliedern, die das Motiv der Pilgerschaft besangen. Das bekannteste Beispiel ist das Lied *Ich bin ein Gast auf Erden* von Paul Gerhardt (1607–1676). Gerhardt beschrieb das

Erdendasein als eine Zeit, die von „Müh und Not“ geprägt war. Die wahre Heimat verortete er konsequent im Jenseits. In dieser Tradition ist auch das barocke Verständnis des Verbs „heimgehen“ verwurzelt, das bis heute als euphemistisches Synonym für das Sterben verwendet wird. Für den barocken Menschen war der Tod nicht das Ende der Heimat, sondern der Moment der endgültigen Ankunft. Die Musik fungierte hierbei als akustischer Wegweiser, der die „himmlische Heimat“ im Gesang bereits vorwegnahm und so half, die Grausamkeit der „irdischen Heimat“ zu ertragen.

Bereits im Barock war der Heimatbegriff somit von einer faszinierenden Mehrdeutigkeit geprägt. Er war alles andere als ein statisches Gefühl der Geborgenheit, sondern ein Begriff, der sich permanent zwischen zwei Polen bewegte: Zum einen die Ortsbindung als irdisches Recht und materielle Solidargemeinschaft, die Schutz vor dem „Elend“ der Fremde bot. Und zum anderen die Abwendung von der Welt als spirituelle Pilgerschaft hin zu einer utopischen Heimat im Jenseits, die erst durch den Tod erreicht werden konnte. Heimat war im 17. Jahrhundert das Hier und Jetzt eines vom Krieg gezeichneten Ortes, aber ebenso das „Nicht-Jetzt“ oder „Noch-Nicht“ einer religiösen Verheißung. In Zeiten des radikalen Wandels und der Zerstörung diente diese definierte Heimat als eine Art Bastion der sozialen Kontinuität, die dem Individuum Halt gab. Während wir heute Heimat oft als privates Gefühl oder wirksam kommerzialisierbares Lifestyle-Etikett betrachten, war sie im Barock eine existenzielle Notwendigkeit. Ob in der verzweifelten Lyrik eines Gryphius, den tröstenden Liedern eines Paul Gerhardt oder der bürokratischen Strenge eines Heimatscheins – Heimat war das Einzige, was dem Menschen in einer Welt voller Trümmer die Gewissheit gab, irgendwohin zu gehören, sei es auf dieser Erde oder im Himmel. Diese barocke Grundlage prägt unser heutiges Verständnis von Heimat weit tiefer, als wir es oft wahrhaben wollen: Die Sehnsucht nach Verortung in einer unübersichtlichen Welt ist das bleibende Erbe einer Epoche, die Heimat als das definierte, was man im Angesicht des Abgrunds am dringendsten benötigte.

Michael Chizzali


WIR
MACHEN
DER WELT
'NE SZENE
Originale erleben. Draußen
wie drinnen. Damals wie heute.
theater.thueringen-entdecken.de
Thüringen
-entdecken.de

FESTIVALPROLOG

So, 20. Sept 2026, 18.00 Uhr
Herderkirche Weimar

Bauernkantate und barocke Tänze

BACHS ERBEN
Thüringer Landestrachtentanzgruppe

TICKETS
29/19 € (erm. 24/14 €)
9 € (U27)

PROGRAMM

Philipp Heinrich Erlebach (1657–1714)
Orchestersuite Nr. 6 g-Moll
Ouverture – Entrée – Gavotte – Menuet alternativement avec le Trio – La Plainte – Entrée – Gique – Chaconne

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Orchestersuite Nr. 2 h-Moll BWV 1067
Bourrée I & II – Menuet – Badinerie

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Ouverture burlesque TWV 55:B8
Ouverture – Scaramouches – Harlequinade – Colombine – Pierrot – Menuett I / II – Mezzetin en Turc

Johann Sebastian Bach
„Mer hahn en neue Oberkeet" BWV 212
(Bauernkantate)

Im Rahmen des Weimarer Orgelsommers

musik an der herderkirche



Ein bauern-höfischer Tanz

Das Jugendbarockorchester Michaelstein *BACHS ERBEN* der Musikakademie Sachsen-Anhalt hat sich mit seinem Namen einen hohen Anspruch gesetzt. Und so spielt das Schaffen des Thomaskantors und Namenspatrons eine zentrale Rolle in den Programmen des Ensembles, das in diesem Jahr sein 20-jähriges Bestehen feiern kann: Es gab von Anbeginn an kein Konzertprojekt, in dem nicht wenigstens eines der Werke Johann Sebastian Bachs aufgeführt wurde.
Eröffnet wird das Programm des Konzerts jedoch von einem ganz anderen „...-bach“: **Philipp Heinrich Erlebach**, dem ehemaligen Kapellmeister am Hofe von Schwarzburg-Rudolstadt. In Esens (Ostfriesland) geboren, verdankt er seine Anstellung am Hofe von Schwarzburg-Rudolstadt wahrscheinlich verwandtschaftlichen Beziehungen der Fürstenhäuser von Ostfriesland und Schwarzburg. Über Erlebachs Jugend und Ausbildung ist nichts bekannt, auch nicht, wann er nach Rudolstadt kam. Erstmals findet er 1679 im Kirchenbuch als „gräflicher Musicus und Kammerdiener“ Erwähnung und wird dann zunächst ab 1681 als „Capelldirektor“, seit 1708 als „Capellmeister“ in den Hofakten geführt. Während Erlebachs Schaffenszeit entwickelte sich die kleine thüringische Residenzstadt zu einem Zentrum des musikalischen Lebens. Der größte Teil seiner Werke (über 1.000 Kompositionen) wurde jedoch 1735 bei einem Schlossbrand in Rudolstadt vernichtet. Erhalten geblieben sind u. a. die 1693 in Nürnberg gedruckten *VI. Ouvertures begleitet mit ihren darzu schicklichen Airs, nach französischer Art und Manier* – Musterbeispiele höfischer Tanzmusik.
Dabei steht der Begriff ‚Ouverture‘ zum einen als übergreifende Bezeichnung für eine ganze Werkgattung der Instrumentalmusik, die oft auch als ‚Suite‘ bezeichnet wird. Bei dieser folgt einem repräsentativen Eröffnungssatz eine Anzahl von Tanzsätzen, die an das jeweils bei den höfischen Festlichkeiten tatsächlich getanzte Repertoire angelehnt sind.
Zum anderen bezeichnet ‚Ouverture‘ auch den ersten Satz dieser Werke, die meist ein festes Schema aufweisen: Einer festlichen, gravitätischen Einleitung im punktierten Rhythmus folgt ein schneller, gern als Fugato angelegter virtuoser Teil. Im Falle der im Konzert zu hörenden *Ouverture* bei Erlebach hat das Fugato ein fröhliches, ja geradezu tänzerisch-hüpfendes Thema zur Basis, das zunächst durch alle Instrumente geführt wird. Später wechseln sich die Stimmen, die das Thema haben, in munterer Folge ab, spielen in einem kurzen Abschnitt sogar nur zu dritt, bevor zum Schluss der gravitätische Duktus des Beginns wieder aufgenommen wird.
Die sich anschließenden Sätze zeigen eine große Vielgestalt musikalischer Einfälle. In dieser Suite sind es nicht nur Tanzsätze, die auf die *Ouverture* folgen. Beispielsweise greifen die beiden *Entrées* auf punktierte Rhythmen zurück, um eine erwartungsvolle Haltung aufzubauen; der Satz *La Plainte* (Die Klage) dagegen gewinnt seine Spannung aus einer ausgeprägten Chromatik bis hin zur absteigenden chromatischen Tonleiter eines Passus duriusculus. Die übrigen Sätze gehören zum sozusagen klassischen Repertoire französischer Tanzsätze mit ihren jeweils für Schreit- oder Springtänze charakteristischen Tempi und Rhythmen.

Bereits der Titel *Ouverture burlesque* von **Georg Philipp Telemann** verrät es: Hier ist nicht alles bierernst zu nehmen.

Vom italienischen Wort „burla“ für ‚Schabernack‘ abstammend, bezeichnet ‚Burlesque‘ ursprünglich eine humorvolle theatralische Darstellung mit parodierenden und grotesken Elementen. Telemanns Fähigkeit zur musikalischen Beschreibung aller möglichen Dinge war schon zu Lebzeiten legendär. Frösche, Stürme, Liliputaner, Krähen, Gichtkranke – vor nichts machte das Genie des Hamburger Stadtmusikdirektors halt. In seiner *Ouverture burlesque* sind es die Figuren der Commedia dell’arte, die Telemanns Phantasie herausfordern – der feige Angeber Scaramuzzo, der blitzgescheite, aber doppelbödige Arlecchino, die lebenslustige, anmutige Dienerin Colombina, der melancholische, aber auch intrigante Pagliaccio (frz. ‚Pierrot‘) und der höfliche und charmante, aber auch skrupellose und hier exotisch angehauchte dargestellte Mezzetino. Und natürlich beginnt diese Suite mit einer repräsentativen *Ouverture*, und es darf auch ein traditioneller Hoftanz, das *Menuett*, nicht fehlen.

1681 in Magdeburg geboren, hatte sich Telemann seine musikalischen Kenntnisse weitgehend im Selbststudium angeeignet. Erste größere Kompositionserfolge feierte er während seines Jurastudiums in Leipzig, wo er ein Collegium musicum gründete, Opernaufführungen leitete und zum Musikdirektor der damaligen Universitätskirche aufstieg. Nach kurzzeitigen Anstellungen an den Höfen von Sorau und Eisenach wurde Telemann 1712 in Frankfurt am Main zum städtischen Musikdirektor und zum Kapellmeister zweier Kirchen ernannt, daneben begann er mit der Veröffentlichung von Werken im Selbstverlag. Ab 1721 besetzte er als Cantor Johannei und Director Musices der Stadt Hamburg eines der angesehensten musikalischen Ämter Deutschlands. 1722 hatte Telemann zudem die Leitung des Hamburger Opernhauses übernommen. Es ist denkbar, dass seine *Ouverture burlesque* sogar für eine Commedia-dell’arte-Aufführung in diesem Theater entstanden ist. Spätestens seit seinem achtmonatigen Aufenthalt in Paris 1737/38 erlangte Telemann endgültig internationalen Ruhm.

Johann Sebastian Bach bediente die Gattung ‚Ouverture‘ zum einen mit drei jeweils sechsteiligen Zyklen an Klavierwerken, zum anderen mit seinen vier berühmten Orchestersuiten. Diese entstanden allerdings gar nicht als geschlossener Zyklus, sondern Bach komponierte sie für unterschiedlichste Gelegenheiten, wie z. B. die Kaffeehauskonzerte des von ihm Ende der 1730er Jahre geleiteten Collegium musicum in Leipzig. Wann genau die zweite *Suite in h-Moll* entstand, ist selbst unter den Gelehrten umstritten. Eventuell datiert sie bereits in Bachs Zeit von 1708–1717 als Organist und Konzertmeister am Hof von Sachsen-Weimar. Es gibt aber auch Stimmenabschriften von 1738/39. Aus dem Werk wurden für dieses Programm die zweiteilige Bourrée, das Menuet und die Badinerie ausgewählt. Bei der Bourrée handelt es sich um einen aus der Auvergne stammenden französischen Volkstanz, der um 1660 als fröhlicher, geradtaktiger Gesellschaftstanz am Hofe Ludwigs XIV. in Mode kam. Kurze Zeit später hielt auch das Menuett dort Einzug. Es steht im ¾-Takt und entwickelte sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zum beliebtesten Tanz des Adels und des gehobenen Bürgertums in Europa. Die Badinerie (‚Spaß‘, ‚Tändelei‘) ist heute eines der bekanntesten Werke Bachs überhaupt.

Mer hahn en neue Oberkeet (‚Wir haben eine neue Obrigkeit') ist eine der bekanntesten weltlichen Kantaten von Johann Sebastian Bach. Bekannt ist sie unter der Bezeichnung *Bauernkantate*; Bachs originale Bezeichnung lautet *Cantate burlesque*. Das Werk entstand in der Zeit, als Bach als Thomaskantor in Leipzig wirkte, und gilt als die Bach-Kantate mit dem spätesten bekannten Entstehungsdatum. Anlass war der 36. Geburtstag des kurfürstlich-sächsischen Kammerherrn Carl Heinrich von Dieskau (1706–1782) auf dem Rittergut Kleinzschocher bei Leipzig am 30. August 1742. Leider wurde das Anwesen, auf dem auch die Uraufführung stattfand, im Zweiten Weltkrieg zerstört. Der Text der Kantate stammt von Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764). Picander hatte in seiner Eigenschaft als Vorsteher der Stadt-Trank-Steuereinnahme, Weininspektor und Visir im Kreis Leipzig den Kreissteuerinspektor Dieskau zum Vorgesetzten. Es gilt als möglich, dass Picander selbst es war, der Bach um die Vertonung seines Librettos bat.

Der Text ist im obersächsischen Dialekt verfasst, trägt volkstümlich-derbe und manchmal ironische Züge und spielt auf eine Reihe lokaler Personen und Ereignisse der damaligen Zeit (z. B. eine Verletzung des Fischerei-Rechts) an, wobei auch die Nachbarorte Knauthain und Cospuden genannt werden.

Picander nimmt den Anlass der Komposition – Feierlichkeiten, zu denen der Kammerherr Bier ausschenken lässt – zugleich als Szenerie für die Thematik der Kantate. Die obersächsische Mundart zeigt sich dabei nicht nur in der an die gesprochene Sprache angelehnten Schreibweise, sondern auch in der Verwendung von zahlreichen anderswo nicht gebräuchlichen Begriffen, etwa „Guschel" (‚Mund'), „Dahlen" (‚Liebesspiel'), „Ranzen" (‚Bauch') oder „prinkel" (‚bisschen'). Was den zeitgenössischen Rezipienten unmittelbar verständlich gewesen sein dürfte, ist heutigen Rezipienten mitunter erklärungsbedürftig: „Wenn man den Finger kaum ins kalte Wasser steckt" spielt wohl auf die Verletzung herrschaftlicher Fischereirechte an, die „Werbung" bezeichnet eine militärische Rekrutierung. Mit „caducken Schocken" ist wahrscheinlich grundsteuerpflichtiges Ödland gemeint.

Entsprechend dem Charakter des Textes schuf Bach eine relativ schlicht gehaltene Komposition mit kurzen Sätzen und meist einfacher Begleitung. Dabei griff er auf populäre Tanzformen und volkstümliche Melodien zurück. Auch in einigen Details spielte Bach dabei auf den bäuerlich-handfesten Hintergrund an: So besteht die *Sinfonia* aus einer groben Aneinanderreihung verschiedener höfischer Tänze ohne Übergänge und ohne Rücksicht auf Takt- und Tonartenwechsel.

Nach dem rein instrumentalen Eingangsstück kommt es zu einem Gespräch zwischen einem namentlich nicht genannten Bauern (Bass) und der Bäuerin Mieke (Sopran). Sie freuen sich über das Fest, tauschen teils zweideutige, teils eindeutige erotische Angebote aus und sprechen auch über die Machenschaften des Steuereinnehmers (Schösser); das Hauptthema ist jedoch das Lob des Gutsherrn Dieskau; auch dessen Frau und ihre Sparsamkeit finden positive Erwähnung.

◆

Bert Siegmund

Die Legende vom Rühler Springer

In Ruhla, einem Bergstädtchen im westlichen Thüringer Wald, wird ein ganz besonderer Volkstanz gepflegt, der „Rühler Springer“. Dieser Tanz ist Ausdruck lebendiger Tradition und gelebten Brauchtums. Melodie und Choreografie sollen, glaubt man der mündlichen Überlieferung, auf die Familie Bach zurückgehen.

Das Jahr, in dem dieser Tanz entstand, könnte 1708 gewesen sein. Die weitverzweigte Familie Bach, deren Mitglieder in der Zeit von 1620 bis 1792 größtenteils in Arnstadt lebten und als Kirchenmusiker wirkten, kam sehr oft zusammen und musizierte. Diese Treffen fanden aber nicht nur in Arnstadt statt, sondern auch anderswo. Und wer denkt, es wurden dann nur religiöse Werke komponiert und musiziert, der irrt! Bei Familienfesten, Jubiläen und Hochzeiten spielte man auch lustige Musik.

Im Jahr 1708 fand ein solches Familienfest anlässlich der Kirmes in Ruhla statt. Hier wirkte damals Jacob Bach, ein Urenkel von Veit Bach, als Kantor und Schulmeister. Zwei seiner Söhne, Johann Ludwig, damals 31 Jahre alt, und der 18-jährige Nikolaus Ephraim waren gut mit Johann Sebastian bekannt, der 23 Jahre alt war. An einem Kirmesabend, an dem es hoch herging, soll Johann Ludwig den jüngeren Johann Sebastian dazu animiert haben, die Melodie, die dieser spielte, niederzuschreiben. Beide Brüder unterstützten ihn dabei. Johann Ludwig, der zu dieser Zeit am Meininger Hof unter anderem als Tänzer und Sänger wirkte, schrieb gleich eine Choreographie dazu.

Es heißt, dass noch zur selben Kirmes dieser Tanz von den Ruhlaer Burschen und Mädchen getanzt wurde. Wegen der Lebendigkeit und der vielen Sprünge war der Name „Rühler Springer“ schnell gefunden. Der Tanz wird bis heute von sehr vielen Trachtenvereinen gepflegt.

Hans-Joachim Brenn

BESETZUNG

Violine / Viola	Frida Baier
	Ava Cummings
	Emma Erchinger
	Rosa Krullmann
	Lucretia Winter
Violoncello	Clara Guischard
Traversflöte	Jingwen Lin
Horn	Clemen Alpermann
Cembalo	Melchior Kupke
Sopran	Emma Erchinger
Bass	Leon-Maurice Teichert

Gesangstexte
Festivalprolog

Johann Sebastian Bach
„Mer hahn en neue Oberkeet“

Sinfonia

Duetto
Mer hahn en neue Oberkeet
An unsern Kammerherrn.
Ha gibt uns Bier, das steigt ins Heet,
Das ist der klare Kern.
Der Pfarr’ mag immer büse tun;
Ihr Speelleut, halt euch flink!
Der Kittel wackelt Mieken schun,
Das klene luse Ding.

Recitativo (Sopran, Bass)
BASS
Nu, Mieke, gib dein Guschel immer her;
SOPRAN
Wenn’s das alleine wär.
Ich kenn dich schon, du Bärenhäuter,
Du willst hernach nur immer weiter.
Der neue Herr hat ein sehr scharf Gesicht.
BASS
Ach! unser Herr schilt nicht;
Er weiß so gut als wir, und auch wohl besser,
Wie schön ein bisschen Dahlen schmeckt.

Aria (Sopran)
Ach, es schmeckt doch gar zu gut,
Wenn ein Paar recht freundlich tut;
Ei, da braust es in dem Ranzen,
Als wenn eitel Flöh und Wanzen
Und ein tolles Wespenheer
Miteinander zänkisch wär.

Recitativo (Bass)
Der Herr ist gut: Allein der Schösser,
Das ist ein Schwefelsmann,
Der wie ein Blitz ein neu Schock strafen kann,
Wenn man den Finger kaum ins kalte Wasser steckt.

Aria (Bass)
Ach, Herr Schösser, geht nicht gar zu schlimm
Mit uns armen Bauersleuten üm!
Schont nur unsrer Haut;
Fresst ihr gleich das Kraut
Wie die Raupen bis zum kahlen Strunk,
Habt nur genung!

Recitativo (Sopran)
Es bleibt dabei,
Dass unser Herr der beste sei.
Er ist nicht besser abzumalen
Und auch mit keinem Hopfensack voll Batzen zu bezahlen.

Aria (Sopran)
Unser trefflicher,
Lieber Kammerherr
Ist ein kumpabler Mann,
Den niemand tadeln kann.

Recitativo (Sopran, Bass)
BASS
Er hilft uns allen, alt und jung.
Und dir ins Ohr gesprochen:
Ist unser Dorf nicht gut genung
Letzt bei der Werbung durchgekrochen?
SOPRAN
Ich weiß wohl noch ein besser Spiel,
Der Herr gilt bei der Steuer viel.

Aria (Sopran)
Das ist galant,
Es spricht niemand
Von den caducken Schocken.
Niemand red't ein stummes Wort,
Knauthain und Cospuden dort
Hat selber Werg am Rocken.

Recitativo (Bass)
Und unsre gnäd'ge Frau
Ist nicht ein prinkel stolz.
Und ist gleich unsereins ein arm und grobes Holz,
So red't sie doch mit uns daher,
Als wenn sie unsersgleichen wär.
Sie ist recht fromm, recht wirtlich und genau
Und machte unserm gnäd'gen Herrn
Aus einer Fledermaus viel Taler gern.

Aria (Bass)
Fünfzig Taler bares Geld
Trock'ner Weise zu verschmausen,
Ist ein Ding, das harte fällt,
Wenn sie uns die Haare zausen,
Doch was fort ist, bleibt wohl fort,
Kann man doch am andern Ort
Alles doppelt wieder sparen;
Lasst die fünfzig Taler fahren!

Recitativo (Sopran)
Im Ernst ein Wort!
Noch eh ich dort
An unsre Schenke
Und an den Tanz gedenke,
So sollst du erst der Obrigkeit zu Ehren
Ein neues Liedchen von mir hören.

Aria (Sopran)
Klein-Zschocher müsse
So zart und süße
Wie lauter Mandelkerne sein.
In unsere Gemeine
Zieh heute ganz alleine
Der Überfluss des Segens ein.

Recitativo (Bass)
Das ist zu klug vor dich
Und nach der Städter Weise;
Wir Bauern singen nicht so leise.
Das Stückchen, höre nur,
das schicket sich vor mich!

Aria (Bass)
Es nehme zehntausend Dukaten
Der Kammerherr alle Tag ein!
Er trink ein gutes Gläschen Wein,
Und lass es ihm bekommen sein!

Recitativo (Sopran)
Das klingt zu liederlich.
Es sind so hübsche Leute da,
Die würden ja
Von Herzen drüber lachen;
Nicht anders, als wenn ich
Die alte Weise wollte machen:

Aria (Sopran)
Gib, Schöne,
Viel Söhne
Von art'ger Gestalt,
Und zieh sie fein alt;
Das wünschet sich Zschocher und Knauthain fein bald!

Recitativo (Bass)
Du hast wohl recht.
Das Stückchen klingt zu schlecht;
Ich muss mich also zwingen,
Was Städtisches zu singen.

Aria (Bass)
Dein Wachstum sei feste und lache vor Lust!
Deines Herzens Trefflichkeit
Hat dir selbst das Feld bereit't,
Auf dem du blühen musst.

Recitativo (Sopran, Bass)
SOPRAN
Und damit sei es auch genung.
BASS
Nun müssen wir wohl einen Sprung
In unsrer Schenke wagen.
SOPRAN
Das heißt, du willst nur das noch sagen:

Aria (Sopran)
Und dass ihr's alle wisst,
Es ist nunmehr die Frist
Zu trinken.
Wer durstig ist, mag winken.
Versagt's die rechte Hand,
So dreht euch unverwandt
Zur linken!

Recitativo (Sopran, Bass)
BASS
Mein Schatz, erraten!

SOPRAN
Und weil wir nun
Dahier nichts mehr zu tun,
So wollen wir auch Schritt vor Schritt
In uns're alte Schenke waten.
BASS
Ei! hol mich der und dieser,
Herr Ludwig und der Steur-Reviser
Muss heute mit.

Coro (Sopran, Bass)
Wir geh'n nun, wo der Dudelsack
In uns'rer Schenke brummt;
Und rufen dabei fröhlich aus:
Es lebe Dieskau und sein Haus,
Ihm sei beschert,
Was er begehrt,
Und was er sich selbst wünschen mag!



APERITIF-VORTRAG

Fr, 25. Sept 2026, 18.00 Uhr
Café im Augustinerkloster

Sihst hul'ch dich mit Musike! – Thüringer Dialekte

Prof. Dr. Agnes Jäger

Eintritt frei!

PROGRAMM

Jena ist *der* Forschungsstandort für thüringische Dialektologie, denn vor über 100 Jahren begann hier die Erarbeitung des Thüringischen Wörterbuchs. Hierfür wurden über eine Million Wortbelegzettel, 100.000 Flurnamenzettel und 3.000 handgezeichnete Wortverbreitungskarten angelegt, die noch immer von der Arbeitsstelle für Thüringische Dialektforschung intensiv für Forschung und Lehre genutzt werden. Wir freuen uns sehr, dass Frau Prof. Dr. Agnes Jäger von der Arbeitsstelle Thüringer Dialektforschung unser Festival in Gotha mit einem spannenden Vortrag über Thüringer Dialekte einleiten wird.

Vor und nach dem Vortrag gibt es einen kleinen Ausschank im Augustinerkloster.



ERÖFFNUNGSKONZERT

Fr, 25. Sept 2026, 19.30 Uhr
Augustinerkirche

Die Bachs: Eine Musikerdynastie

Akademie für Alte Musik Berlin
Xenia Löffler, Oboe
Stefan Lang, Erzähler

TICKETS
35/29 € (erm. 29/24 €)
9 € (U27)

PROGRAMM

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795)
Sinfonia d-Moll WFV I/3

Johann Christian Bach (1735–1782)
Cembalokonzert D-Dur op. 1,6; W.C 54
(mit Variationssatz „God Save the King“)

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)
Concerto für Oboe Es-Dur Wq 165; H. 468

KURZES PAUSENGESPRÄCH

Johann Bernhard Bach (1676–1749)
Orchestersuite Nr. 3 e-Moll

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)
Sinfonia F-Dur „Dissonant“ BR-WFB C 2; FK 67

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Concerto für Oboe d’amore A-Dur BWV 1055R
(mit dem Adagio aus Bachs Osteroratorium BWV 249)



Klingende Familienbande

Die ‚musicalisch-Bachische Familie' war eine Künstlerdynastie, die ihresgleichen sucht. Im Sächsisch-Thüringischen weit verwurzelt, wirkte vom Anfang des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine Heerschar von Kantoren und Kapellmeistern, Organisten und Stadtpfeifern mit Namen Bach. Ihr größter Spross Johann Sebastian erfasste 1735 in einem Familienstammbaum eigenhändig bereits über 50 Musiker namentlich – heute weiß man von gut 80 ‚Bachen', die an Höfen, an Kirchen und in städtischen Diensten die Pfeiler der ungemein reichen Musikkultur Mitteldeutschlands waren.
Nach Johann Nikolaus Forkel, dem ersten Biographen Bachs, „hatten auch die verschiedenen Glieder dieser Familie eine sehr große Anhänglichkeit an einander." Anschaulich berichtet er von ihren geselligen Familientreffen: „Die Art und Weise, wie sie die Zeit während dieser Zusammenkunft hinbrachten, war ganz musikalisch […], so wurde, wenn sie versammelt waren, zuerst ein Choral angestimmt. Von diesem andächtigen Anfang gingen sie zu Scherzen über, die häufig sehr gegen denselben abstachen. Sie sangen nehmlich nun Volkslieder, theils von possierlichem, theils auch von schlüpfrigem Inhalt zugleich mit einander aus dem Stegreif".
Beim heutigen musikalischen Familientreffen begegnen wir Johann Sebastian Bach, seinem Vetter Johann Bernhard sowie allen vier komponierenden Söhnen des Thomaskantors. Diese sollten ganz unterschiedliche Wege gehen. Während der älteste, Wilhelm Friedemann, als Künstler ein Einzelgänger blieb, strahlte der Name Carl Philipps zu seinen Lebzeiten heller als der seines Vaters. Und zur gleichen Zeit als Johann Christian in London große Opernerfolge feierte, wirkte Johann Christoph Friedrich Bach im beschaulichen Bückeburg, einer Provinzstadt im niedersächsischen Weserbergland.

Der Fürsprache seines Halbbruders Carl Philipp Emanuel verdankt es sich möglicherweise, dass **Johann Christoph Friedrich Bach** mit 17 Jahren als Kammermusiker in den Dienst des Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe trat. Der Graf war Carl Philipp im Jahr 1749 am preußischen Hof Friedrichs des Großen begegnet und fasste daraufhin offenbar den Entschluss, den gleichfalls hochbegabten Bach-Bruder für seine Residenz zu gewinnen. Wiederum von Forkel erfahren wir, Johann Christoph Friedrich soll „nach Wilhelm Friedemanns Aussage unter den Brüdern der stärkste Spieler gewesen seyn, und seines Vaters Claviercompositionen am fertigsten vorgetragen haben."
Beim Bückeburger Grafen fand der zweitjüngste Sohn aus der Ehe Johann Sebastians mit Anna Magdalena seine Lebensstellung. Nicht weniger als 45 Jahre stand er im Dienste der dort ansässigen Hofkapelle, die er als deren späterer Leiter zu überregional hohem Ansehen führte.
Seine frühe, wohl in den 1760er Jahren entstandene *Sinfonia in d-Moll* greift in drei kurzen Sätzen den Stil der italienischen Opernsinfonia auf. Bachs Gespür für Dramatik zeigt sich darin in den rhythmisch-prägnanten Motiven des vorwärtsdrängenden Allegro und dem energiegeladenen, tänzerischen Schlusssatz. Im Kontrast dazu steht der Mittelsatz, ein Andante ‚amoroso' mit gedämpften Streichern und ausdrucksvollen Seufzervorhalten.

Für Johann Christoph Friedrichs spätere Sinfonien sollten insbesondere die Londoner Werke seines Bruders Johann Christian Quellen der Inspiration sein. So brach der ‚Bückeburger Bach' im Frühsommer 1778 zu einer dreimonatigen Reise in die Musikmetropole an der Themse auf, in der **Johann Christian Bach** seit 1762 wirkte. Dieser hatte zuvor während seiner Mailänder Jahre den Unmut der Familie auf sich gezogen, da er in Italien aus Karrieregründen zum Katholizismus konvertiert war. Der Schritt nach London versprach nun weitere Erfolge. Schließlich galt noch immer, was der Komponist Johann Mattheson gut fünfzig Jahre zuvor erkannt hatte: „In Italien und in Frankreich ist was zu hören und zu lernen, in England was zu verdienen." Opernhäuser und Musikvereinigungen buhlten in der englischen Residenzstadt um das Publikum. Johann Christian Bach war selbst auch als Konzertunternehmer tätig. Gemeinsam mit Karl Friedrich Abel veranstaltete er die populären ‚Bach-Abel-Concerts'.
Seinen Einstand als Komponist gab er in der neuen Heimat mit einer Sammlung von Cembalokonzerten. Gewidmet war das Opus 1 seiner Patronin Königin Charlotte. Die geborene Prinzessin Charlotte Sophie von Mecklenburg-Strelitz hatte Bach als persönlichen Musiklehrer nach London geholt.
Für die erste Aufführung von Johann Christians *D-Dur-Cembalokonzert* kann man sich den privaten Rahmen eines Salons am Hof vorstellen, handelt es sich bei dem Konzert doch um eine intim besetzte Kammermusik für zwei Violinen, Cello und Cembalo. In dem graziösen Werk sticht der Schlusssatz hervor, ein Variationssatz über die Melodie „God Save the King/Queen". Der patriotische Song aus dem Jahr 1745 hatte unter der Regentschaft von King George II. rasch Verbreitung gefunden. Johann Christian Bachs Variationen darüber setzen jedoch ganz auf spielerische Leichtigkeit statt auf Pathos. Mit dieser Musik von ausgesprochen royalem Charme versicherte er sich der Gunst der Queen.

Carl Philipp Emanuel Bach, der sich nach dem Tod des Vaters einst seines Halbbruders Johann Christian angenommen hatte, stand Anfang der 1760er Jahre immer noch als unterbezahlter Hofcembalist in Diensten des preußischen Königs Friedrichs II. Dieser war zwar ein überaus musiksinniger Monarch und angesehener Flötist, doch verharrte er künstlerisch stark im Konservativen. Für Carl Philipp war Musik jedoch Ausdruck eigener Gemütsempfindungen. „Aus der Seele muss man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel." – Sein Credo als Clavierspieler galt auch für das Komponieren, und so schrieb er eine Instrumentalmusik, in der er auf kühne Art das Empfindsame mit dem Extrovertierten vermischte. Die etwa in seinen Sinfonien zu hörenden harschen Kontraste, plötzlichen Stimmungsumschwünge und harmonischen ‚Betrügereien' waren prägend für den Stil des als Originalgenie gefeierten Komponisten. Wenngleich in gemäßigterem Ausdruck als in vielen seiner sinfonischen Werke zeigen sich auch im *Oboenkonzert in Es-Dur* die genannten Ecken und Kanten seines Komponierens. Zusammen mit dem Schwesterwerk in B-Dur gehört es zu den letzten beiden Konzerten, die Carl Philipp in der preußischen Kapitale komponierte, bevor es ihn in die weltoffene Hansestadt Hamburg zog.
Der schwungvolle Kopfsatz zeigt Bachs spannungsvolle Position zwischen Barock und Klassik. Mit einer neuen subjektiven Ausdruckskraft löst sich das Werk von der tradier-

ten Form und eröffnet Raum für die Vermittlung vielfältiger Affekte. Solist und Orchester treten so in einen Austausch, der nun persönlicher und spontaner wirkt. Von tief empfindsamem Ausdruck ist das folgende Adagio ma non troppo, welches das Zentrum des Werks bildet. Seine Schwermut löst sich erst im rhythmisch-federnden Tanz des Finalsatzes auf und weicht dort sanfter Heiterkeit.

Mit **Johann Bernhard Bach** verlassen wir das engere Umfeld der Bach-Söhne und treffen auf einen weiteren bedeutenden Komponisten des Familiennetzwerks. In der erwähnten Genealogie Johann Sebastian Bachs ist er angeführt als Bach „No. 18: […] ältester Sohn von Johann Egydio Bachen Sub No. 8 ist in Erffurth An.[no] 1676 gebohren. Lebet noch anjetzo (nehmlich 1735) als CammerMusicus u Organist in Eisenach."
Die Ouvertüren-Suiten, die dieser für die Hofkapelle des Herzogs von Sachsen-Eisenach schrieb, genossen überaus hohe Wertschätzung beim Thomaskantor. In Leipzig fertigte Johann Sebastian teils selbst Abschriften davon an, um sie mit seinem Collegium musicum aufzuführen.
Die vier erhaltenen Orchestersuiten Johann Bernhard Bachs gehören heute zu den einzigen überlieferten Orchesterwerken des Vetters. Seine *e-Moll-Suite* huldigt dem französischen Geschmack unter anderem mit erlesenen Airs, einem volkstümlichen Rigaudon oder dem galanten Charakterstück Les Plaisirs. Esprit und Eleganz dieser Musik kamen damals offenbar auf beste Weise zur Geltung. Telemann, der in Eisenach von 1708 bis 1712 Konzertmeister, Kapellmeister und Kollege von Johann Bernhard Bach war, spricht dem Orchester größtes Lob aus. So heißt es in seiner Autobiografie: „Ich muß dieser Capelle, die am meisten nach frantzösischer Art eingerichtet war, zum Ruhm nachsagen, daß sie das parisische, so sehr berühmte Opern-Orchester […] übertroffen habe."

Wie bei den jüngeren Söhnen legte Johann Sebastian auch bei dem 1710 in Weimar geborenen **Wilhelm Friedemann Bach** das Fundament dafür, dass der Erstgeborene ebenfalls ein glänzender Tastenspieler und Improvisator werden sollte. 1733 trat der älteste Bach-Sohn im Dresden Augusts des Starken seine erste Stelle als Organist an der Sophienkirche an. In diesen Jahren entstand auch die sogenannte *„Dissonanzen"-Sinfonie*. Der aus späterer Zeit stammende Beiname verdankt sich den darin geradezu wie herausgemeißelten harmonischen Schärfen. Mit ihren zerklüfteten Melodien und jähen Ausdruckswechseln bleibt sie bis heute von frappierender Wirkung. Kompromisslosigkeit und Unangepasstheit waren auch bestimmende Wesenszüge Friedemanns. Sein oftmals als schwierig bezeichneter Charakter ließ ihn bei seinen Vorgesetzten immer wieder anecken – so auch in Halle, wo man ihn 1746 zum Director musices ernannte und er in der Liebfrauenkirche das Organistenamt versah. 1754 kündigte er seinen Job und rang nun mit den Mühen eines freien Künstlers. Trotz gefeierter Auftritte als Clavier- und Orgelvirtuose verschlechterte sich seine wirtschaftliche Lage zusehends. Verarmt starb er 1784 in Berlin.

Wer einst bei einem der Bach'schen Familientreffen zugegen war, hätte sicher auch Aufschlussreiches von **Johann Sebastian Bach** zur Entstehung seiner Orchesterwerke und Solokonzerte erfahren, doch ist darüber heute erstaunlich wenig bekannt. Über den Umfang des instrumenta-

len Schaffens Johann Sebastian Bachs hatte man bereits nach dessen Tod nur vage Kenntnis. Vieles spricht dafür, dass Bach das Gros seines Orchesterschaffens als Konzert- und Kapellmeister für den Weimarer und den Köthener Hof schrieb und später in Leipzig immer wieder auf das dort Geschaffene zurückgriff – auch in Umarbeitungen und neuen Fassungen.
Seit Bach 1729 das Collegium musicum übernommen hatte, war der Thomaskantor und Prinzeps der städtischen Kirchenmusik auch zur ersten Instanz für das Konzertleben der Messestadt geworden. Jeden Freitag spielte man im Zimmermann'schen Caféhaus vor Einheimischen und Gästen Leipzigs auf, zu Messezeiten sogar zweimal, um dem großen Andrang gerecht zu werden. Eine willkommene Repertoirebereicherung waren daher die Umarbeitungen früherer Violin- und Bläserkonzerte zu Cembalokonzerten. Im Falle des nur für das Cembalo überlieferten *A-Dur-Konzerts* liegt es nahe, dass dessen Solopart ursprünglich der Oboe d'amore zugedacht war. Hierfür spricht insbesondere der begrenzte Stimmumfang der von der rechten Hand gespielten Cembalostimme. Auch bleibt diese in den Solo-Episoden immer einstimmig und weist keine klavieristischen Merkmale auf.
Der Oboist und Pionier der historischen Aufführungspraxis Bruce Haynes regte an, eines der ausdrucksstärksten Stücke des barocken Oboenrepertoires als neuen Mittelsatz in die gängige Rekonstruktion des Oboe d'amore-Konzertes aufzunehmen: das Adagio aus der instrumentalen Einleitung zu Bachs *Oster-Oratorium*. Von h-Moll nach fis-Moll versetzt, fügt es sich auch tonartlich harmonisch ein.
Auch in dieser Rekonstruktion des A-Dur-Konzerts zeigt sich Bachs bravouröse Adaption der italienischen Konzertform. Obwohl er nie in Italien weilte, war ihm der neue Concerto-Stil der italienischen Meister durch das Studium der Werke von Albinoni bis Vivaldi vertraut.
Das ‚musicalisch-Bachische' Familientreffen ist somit ein beeindruckendes Fest der Vielfalt individueller Stimmen. Sie alle erklingen passenderweise im heutigen Konzert in der Heimat der Bachs, war doch die Region um Gotha die Wiege der Familiendynastie. Über ihren Stammvater, den Bäcker und Müller Veit Bach, wusste sein Ururenkel Johann Sebastian zu berichten, dieser habe „im 16ten Seculo der lutherischen Religion halben aus Ungern entweichen müßen" und schließlich in Wechmar eine neue Heimat gefunden.

◆

Linus Bickmann

BESETZUNG

Violine / Konzertmeister	Georg Kallweit, Yves Ytier
Violine	Javier Aguilar Bruno
	Gudrun Engelhardt
	Kerstin Erben
	Thomas Graewe
	Edi Kotlyar
Viola	Clemens-Maria Nuszbaumer, Monika Grimm
Violoncello	Katharina Litschig
Kontrabass	Walter Rumer
Cembalo	Raphael Alpermann
Oboe	Xenia Löffler
Fagott	Christian Beuse

LANDPARTIE

Sa, 26. Sept 2026, 09.30 Uhr
Mühlberg – Holzhausen – Wechmar

Sagenhaftes Thüringen

Franziska Troegner, Erzählerin
Jens Goldhardt, Orgel

TICKETS
29 € (erm. 24 €)
9 € (U27)

Im Preis inbegriffen ist eine Rundfahrt mit einem Niederflurbus zu allen Konzertorten. Der Treffpunkt ist um 9.30 Uhr an der Augustinerkirche in Gotha, der Einstieg erfolgt am Ernestinum. Das Ende der Reise ist für 14.30 Uhr geplant. In Holzhausen wird es eine Mittagspause mit kulinarischem Angebot geben (auf Wunsch vegetarisch). Selbstständig Anreisende können vor Konzertbeginn direkt an den Veranstaltungsorten Eintrittskarten erwerben. Der Preis für den Besuch einer Teilveranstaltung (ohne Bustransfer) beträgt 7 € (erm. 5 €). Bitte beachten Sie, dass die Kirche in Holzhausen über keinen barrierefreien Zugang verfügt.

PROGRAMM

MÜHLBERG

Georg Böhm (1661–1733)
Suite D-Dur
Ouverture – Air – Rigaudon – Trio – Rondeau – Menuet – Chaconne

Präludium d-Moll

HOLZHAUSEN

Carl Gottlieb Umbreit (1763–1829)
Fantasie d-Moll

Choral mit vier Variationen über „Mache dich, mein Geist, bereit“

Johann Peter Kellner (1705–1772)
Orgelchoral über „Wer nur den lieben Gott lässt walten“

Carl Gottlieb Umbreit
Fantasie D-Dur

WECHMAR

Georg Böhm
Präludium C-Dur

Johann Peter Kellner
Präludium C-Dur

Jens Goldhardt (*1968)
Improvisation von der Doppelehe





Zu den Orgeln in den Orten der Landpartie

Die Orgel der Lukaskirche in Mühlberg

Die Orgel der Mühlberger Lukaskirche geht auf einen Neubau von Franz Volckland (1696–1779) zurück. Volckland wurde von Johann Georg Schröter (1683–1747) in Berlstedt und Erfurt sowie von Georg Christoph Stertzing (1660–1717) in Ohrdruf in die Kunst des Orgelbaus eingeführt. Mit den ersten selbstständigen Arbeiten in Vieselbach und Ollendorf forderte der kühne Nachwuchs den Protest seines ehemaligen Erfurter Lehrmeisters Schröter heraus. Schröter war auf ertragreiche Aufträge angewiesen, deshalb musste er den Konkurrenten fürchten. Volckland hingegen besaß Häuser und das Recht, Bier zu brauen. Der Wettbewerb beflügelte die Rivalen zu außerordentlicher Kunstfertigkeit, veranlasste den Begüterten aber auch zu unfairen Preisen. 1723 stellte Volckland für vierzig Taler ein Positiv in der Erfurter Brunnenkirche auf. Das war der Lohn, den ein Orgelbauer gewöhnlich für ein bis zwei Register erwarten konnte. Das Positiv aber enthielt hinter einem vierfüßigen Principal noch sechs weitere Stimmen. Mit der Erfurter Barfüßergemeinde verhandelte er wegen eines vierzigstimmigen Orgelneubaues, der jedoch nicht verwirklicht werden konnte. Zeugnisse seiner Arbeit können wir noch heute in Bindersleben, Egstedt, Elxleben an der Gera, Elxleben an der Wipfra, Kühnhausen, Mühlberg, Tröchtelborn, Zimmernsupra und in der Erfurter Cruciskirche bestaunen.

Die meisten Orgeln aus Volcklands Werkstatt sind zweimanualig. Sie verfügen über zwanzig bis dreißig Register. Volckland arrangierte kernige Principalstimmen mit mehreren, zum Teil üppig besetzten Klangkronen. Daneben stehen im



Die Orgel der Mühlberger Lukaskirche von Franz Volckland

Hauptwerk oft gedeckter Sechzehnfuß, Gambe 8', Gemshorn 8', Traversflöte 8', Hohlflöte 8' und Sesquialter. Im Positiv wiederholen sich Quintatön 8', Gedackt 8', Spitzflöte 4' und das obligate Nachthorn 4'. Principalbässe und offene Streicher bilden die Basis im Pedal. An Rohrwerken disponierte Volckland außer der in seinen zweimanualigen Orgeln verbindlichen Posaune 16' hin und wieder eine Trompete 8' oder eine Vox humana 8', diese mit zugehöriger Schwebung. Tremulanten und Zimbelsterne gehörten zur Grundausstattung, Glockenspiele zum erweiterten Inventar. In günstigen Zeiten warb Volckland für Basspfeifen aus Eichenholz, Streicher aus Birnbaum, Registerwellen aus Eiche, Schiebestangen aus Rotbuche und Manubrien aus Pflaume. Für die Prästantpfeifen seiner reich verzierten Prospekte bevorzugte er Englisches Zinn, für das inwendige Orgelmetall die Zinn-Blei-Legierung zu gleichen Teilen. Über dieses Leitbild hinaus entwarf unser Meister für jeden Ort die eigene Lösung. In Mühlberg entstand 1729 eine Orgel mit 26 klingenden Stimmen für zwei Manuale und Pedal. Die von der Firma Orgelbau Waltershausen GmbH 1997 abgeschlossene Restaurierung würdigte den Zustand, den Ernst Siegfried Hesse (*1798) 1823 nach einigen Veränderungen hinterlassen hatte. Das Mühlberger Instrument vermittelt uns heute den Eindruck von einer Welt, in der die Orgel der Liturgie den Adel verleiht.

◆

Albrecht Lobenstein

Disposition der Volckland-Orgel in Mühlberg

Hauptwerk (C–c³)		**Oberwerk (C–c³)**		**Pedal (C–d¹)**	
Principal	8'	Principal	4'	Violon	16'
Quintatön	16'	Flaut travers	8'	Subbaß	16'
Hohlflöte	8'	Quintatön	8'	Octavbaß	8'
Viola di Gamba	8'	Gedackt	8'	Flötenbaß	4'
Gedackt	8'	Spitzflöte	4'	Posaune	16'
Gemshorn	8'	Nachthorn	4'		
Octave	4'	Octave	2'		
Quinte	2 ⅔'	Mixtur 3fach			
Octave	2'	Tremulant			
Sesquialtera 2fach					
Cimbel 3fach					
Mixtur 3fach					
Trompete	8'				
Manual- & Pedalkoppeln, Glockenspiel, Cymbelstern, Calcantenklingel					
Stimmtonhöhe: 494 Hz bei 18°C					
Stimmungsart: Neidhardt III					
Winddruck: 70 mm WS					

Die Orgel der Dreifaltigkeitskirche in Holzhausen

Die Dreifaltigkeitskirche in Holzhausen beherbergt eine Orgel von Johann Michael Hesse (1734–1810). In Molschleben geboren, hatte der junge Mann die Lehrjahre bei Johann Heinrich Schulze in Nottleben verbracht und war dann nach Dachwig gegangen, um eine eigene Werkstatt zu gründen. Vorrangig arbeitete er im Erfurter und Gothaer Landgebiet. Fünfzehn Orgelneubauten werden ihm zugeschrieben. Der Gewährsmann berichtet, dass der Meister jede Arbeit, die nicht vollkommen geraten war, selbst wenn sie ihn mehrere Wochen in Anspruch genommen hatte, von neuem begann. Er lobt Materialwahl, Verarbeitung und Dauerhaftigkeit sowie den hellen Silberton von unbeschreiblicher Gravität, Anmut und Würde.

In Holzhausen stehen 19 klingende Stimmen auf Schleifladen für zwei Manuale und Pedal. Nachrichten über die Bauzeit widersprechen sich. Inwendige Notizen geben entweder 1788 oder aber 1799 an. Das älteste Werkverzeichnis führt Holzhausen als achten Neubau nach Haarhausen und vor Dachwig, das 1794 datiert ist. Ein Zeuge von 1815 schreibt, dass die Orgel in Haarhausen „vor etwa 30 Jahren“ entstanden sei. Demnach fiel die Arbeit in Holzhausen in den Zeitraum zwischen der Fertigstellung in Haarhausen (um 1785) und den Arbeitsbeginn in Dachwig (vor 1794).

Die Dachwiger Werkstatt pflegte über vier Generationen ein eigenständiges Profil, das in der zeitgenössischen Fachwelt hohes Ansehen genoss. Nachdem Ernst Ludwig Hesse (1768–1823) beim Neubau in Brühheim aus großer Höhe gestürzt und an den Folgen bald darauf gestorben war, führten seine Söhne Ernst Siegfried (*1798) und Johann Michael Hesse d. J. (1806–1856) die Werkstatt erst gemeinsam weiter, traten



Die Orgel der Dreifaltigkeitskirche von Johann Michael Hesse

dann aber auch als Konkurrenten auf. Ernst Siegfried Hesse verantwortete 1835 im Erfurter Dom den Bau einer großen Orgel mit 57 klingenden Stimmen, die jedoch wenige Dekaden später – nicht aus klanglichen Gründen, sondern wegen der rasanten Entwicklung der technischen Möglichkeiten – abgelöst wurde. Ein Auftrag führte ihn nach Riga, wo er in der Peterskirche arbeitete. Sein Geselle August Martin (1808–1892) nutzte diesen Aufenthalt, um im Baltikum Fuß zu fassen. Etwa 90 neue Orgeln hat er hier gebaut. Zum Hesse-Schülerkreis gehörte auch Friedrich Meißner (*1814), der sich mit einer eigenen Werkstatt anfangs in Sömmerda und später in Gorsleben selbstständig machte. In Holzhausen hinterließ er die Nachricht, einige Änderungen vorgenommen zu haben.

2017 konnte die Firma Orgelbau Waltershausen GmbH Restaurierungsarbeiten abschließen. Besondere Verdienste um die Pflege und Nutzung haben sich der Verein zur Erhaltung der Hesse-Orgel und der Hesse-Freundeskreis erworben.

◆

Albrecht Lobenstein

Disposition der Hesse-Orgel in Holzhausen					
Hauptwerk (C–d³)		**Positiv (C–d³)**		**Pedalwerk (C–c¹)**	
Principal	4'	Flauto Traverso	8'	Violonbaß	16'
Viola di Gamba	8'	Stillgedackt	8'	Subbaß	16'
Hohlflöte	8'	Quintatön	8'	Octavbaß	8'
Bordun	8'	Principal	4'	Posaune	16'
Quinte	2 ⅔'	Flauto dolce	4'		
Nachthorn	4'	Octave	2'		
Octave	2'	Sesquialtera 1–2fach			
Mixtur 4fach					
Manual- & Pedalkoppeln, Cymbelstern, Tremulant, Calcantenwecker					
Stimmtonhöhe: 495 Hz bei 15°C					
Stimmungsart: gleichstufig					
Winddruck: 55 mm WS					

Die Orgel der St.-Viti-Kirche in Wechmar

Die Orgel der St.-Viti-Kirche in Wechmar wurde 1865 von Ludwig Ratzmann (Ohrdruf) erbaut und markiert einen Wendepunkt im mitteldeutschen Orgelbau. Dank der erhaltenen Verträge von 1864 ist ihre Entstehung gut dokumentiert. Zwischen der Vertragsunterzeichnung im März 1864 und der Einweihung im November 1865 lagen nur rund 20 Monate, obwohl das Instrument zu diesem Zeitpunkt offenbar noch nicht vollständig fertiggestellt war. Zahlreiche konstruktive Neuerungen ermöglichten diese kurze Bauzeit, führten jedoch auch zu technischen Schwächen.

Die Windanlage bestand aus drei großen Keilbälgen, obwohl modernere Balgformen wie Kastenbälge oder parallel aufgehende Mehrfaltenbälge bereits verbreitet waren. Vermutlich wurden Teile der Vorgängerorgel übernommen, was sich jedoch nicht sicher nachweisen lässt. Die gesamte Anlage folgte einem modularen Baukastenprinzip: Zerlegbare Windkanäle wurden mit gedrechselten Holzschrauben oder eisernen Spannzwingen verbunden. Da die Steckverbindungen nicht winddicht ausgeführt waren, erwies sich die Anlage insbesondere nach dem Einbau eines elektrischen Gebläses (1935 durch Böhm, Gotha) als störanfällig. Während zeitgenössische Orgelbauer wie Ladegast, Schulze oder Kreuzbach bis ins späte 19. Jahrhundert Schleifladen verwendeten, entwickelte Ratzmann aus der süddeutschen Kegellade eine eigene Scheibenventillade. Das Wechmarer Instrument entstand in einer Phase intensiver technischer Experimente und besitzt daher Prototypcharakter. Einheitliche Ventile und zahlreiche Serienteile weisen bereits auf eine für industrielle Fertigungen gedachte Konstruktion hin. Auch die Bauweise war für Thüringen ungewöhnlich: Die Orgel lässt sich voll-



Die Orgel der St.-Viti-Kirche in Wechmar von Ludwig Ratzmann

ständig zerlegen. Neben Holzschrauben verwendete Ratzmann erstmals im Gothaer Raum konsequent Eisenschrauben, selbst an den Windladen. Diese damals kostspielige Konstruktion erleichterte Montage und Wartung und unterstreicht seinen modernen technischen Ansatz.

Die während der Bauzeit veränderte Disposition zeigt bereits Merkmale der Hochromantik. Zahlreiche 8'- und 16'-Register, mehrere Streicher- und Zungenregister waren für eine Thüringer Dorforgel mit 29 Registern außergewöhnlich. Ein kraftvolles Hauptwerk, ein farbenreiches Nebenwerk und ein tragfähiges Pedal ermöglichten eine große klangliche Vielfalt.

2025 wurde die Orgel durch die Firma Kutter – Thüringer Orgelbau restauriert. Das oberste Ziel war die möglichst zuverlässige Wiederherstellung der Technik im Stil von 1865. Dafür waren zahlreiche Neuanfertigungen erforderlich. Die Optimierung der Scheibenventillade bildete die Grundlage für die anschließende Intonation. Zur Wiedergewinnung von Ratzmanns romantischem Klangideal wurden die verlorenen Register Trompete 8', Viola da Gamba 8' und Posaune 16' rekonstruiert. Qualitativ hochwertige Änderungen von 1935 blieben weitgehend erhalten; lediglich Nachthorn 8' und Choralbass 4' entfielen. Da die Registeraufstellung nicht mehr dem Original entsprach, wurde sie anhand der erhaltenen Windladen nachgebildet. So konnten sowohl die historische Klangvorstellung als auch die Entwicklungsgeschichte des Instruments in einem schlüssigen Gesamtkonzept bewahrt werden.

◆

Benjamin Kutter & Tabea Unger

Disposition der Ratzmann-Orgel in Wechmar					
Hauptwerk (C–f³)		**Oberwerk (C–f³)**		**Pedal (C–d¹)**	
Bordun	16'	Stillgedackt	16'	Principalbaß	16'
Principal	8'	Geigenprincipal	8'	Violon	16'
Hohlflöte	8'	Rohrflöte	8'	Subbaß	16'
Bordun	8'	Flöte	8'	Octavbaß	8'
Gemshorn	8'	Gambe	8'	Subbaß	8'
Octav	4'	Salicional	8'	Posaune	16'
Hohlflöte	4'	Harmonica	8'		
Blockflöte	4'	Flachflöte	4'		
Cornett III	8'	Gemshorn	4'		
Mixtur III–IV	2'	Quinta	3'		
Octav II	2'	Querflöte	2'		
Trompete	8'				
Manual- & Pedalkoppeln (II-I, I-P, II-P)					
Stimmtonhöhe: 440 Hz bei 18°C					
Stimmungsart: gleichschwebend					
Winddruck: 75 mm (für alle Werke)					

NACHMITTAGSKONZERT

Sa, 26. Sept 2026, 16.00 Uhr
Ekhof-Theater

Eine wohltemperierte Ehe

Anastasia Timofeeva, Cembalo
Alice Lackner, Sopran
Nikolai Radke, Schauspieler

Text des Schauspiels:
Semjon Skigin

TICKETS
39/29 € (erm. 34/24 €)
9 € (U27)

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685–1750): „Ei! Wie schmeckt der Coffee süße" aus der „Kaffeekantate" BWV 211 ◆ „Willst du dein Herz mir schenken" BWV 518 aus dem *Notenbüchlein für A. M. Bach* ◆ Präludium C-Dur BWV 846 aus dem *Notenbüchlein für A. M. Bach* ◆ „Hört, ihr Augen, auf zu weinen!" aus der Kantate BWV 98 ◆ „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" BWV 517 aus dem *Notenbüchlein für A. M. Bach* ◆ *Aria* aus den *Goldberg-Variationen* BWV 988 ◆ „Was mein Herz von dir begehrt" aus der Kantate BWV 108 ◆ „Es nehme zehntausend Dukaten" aus der Kantate BWV 212 ◆ „Erbauliche Gedanken eines Tobackrauchers" BWV 515a aus dem *Notenbüchlein für A. M. Bach* ◆ „Bereite dich, Zion" aus dem *Weihnachts-Oratorium* BWV 248 ◆ *Andante* aus dem *Italienischen Konzert* BWV 971 ◆ „Aus Liebe will mein Heiland sterben" aus der *Matthäus-Passion* BWV 244 ◆ „Seinem Schöpfer noch auf Erden" aus der Kantate BWV 39 ◆ „Sich üben im Lieben" aus der *Hochzeitskantate* BWV 202 ◆ „Durchs Feuer wird das Silber rein" aus der Kantate BWV 2

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788): „Prüfung am Abend" aus *Geistliche Oden und Lieder I* Wq 194/7

Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749): „Bist du bei mir" BWV 508 aus dem *Notenbüchlein für A. M. Bach*

Johann Sebastian Bach: „In deine Hände" aus der Kantate BWV 106 ◆ „Können Tränen" aus der *Matthäus-Passion* BWV 244 ◆ „Jauchzet, frohlocket" aus dem *Weihnachts-Oratorium* BWV 248



Die Bachs ganz privat

Die Musik von Johann Sebastian Bach begeistert seit etwa 300 Jahren Menschen auf der ganzen Welt. Bach ist der wohl meistgespielte Komponist klassischer Musik, was sich nicht nur in Klickzahlen auf Spotify zeigt, sondern auch an etlichen Ensembles und Gesellschaften weltweit, die seinen Namen führen und seine Musik zum Klingen bringen. In ihrer Komplexität und Sinnlichkeit macht uns seine Musik oft sprachlos. Aber wie war Bach eigentlich privat? War er ein guter Ehemann und Vater – oder eher ein weltfremdes Genie, das sich nur in den Noten auskannte und von alltäglichen Sorgen wenig wusste?

Einige wenige Dokumente können uns Hinweise zu diesen Fragen geben. Dazu gehören auch die *Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach* von 1722 und 1725, die viele Spekulationen über die Ehe zwischen Anna Magdalena und Johann Sebastian ausgelöst haben. Waren die *Clavier-Büchlein* ein Liebesgeschenk, ein musikalisches Tagebuch, oder doch vielleicht das Ergebnis gemeinsamer Arbeit? Um diese Fragen beantworten zu können, werfen wir zunächst einen Blick auf das Ehe- und Familienleben der Bachs.

„Hinter jedem starken Mann steht eine starke Frau" – Dass dieses altbekannte Sprichwort auf die Ehe von Johann Sebastian Bach zutrifft, daran besteht kein Zweifel. Denn Anna Magdalena Bach war schon vor ihrer Ehe mit Johann Sebastian eine höchst erfolgreiche Sängerin: Sie bekam 19-jährig am Hof von Fürst Leopold von Anhalt-Köthen bereits das zweithöchste Gehalt, einzig übertroffen vom Kapellmeister. Und auch nachdem sie im Jahr 1721 den 16 Jahre älteren Johann Sebastian geheiratet hatte, blieb sie als Sängerin tätig – allerdings kamen etliche weitere Aufgaben hinzu.

Vier Kinder hatte Johann Sebastian Bach aus seiner ersten Ehe in den Haushalt mitgebracht, denn seine erste Frau, Maria Barbara, war anderthalb Jahre zuvor gestorben. Anna Magdalena selbst brachte im Laufe der Jahre dreizehn weitere Kinder zur Welt, von denen jedoch nur sechs das Erwachsenenalter erreichten.

Im Jahr 1723 zog die Familie Bach von Köthen nach Leipzig, wo Johann Sebastian das Amt des Thomaskantors antrat, das er bis zu seinem Tod im Jahr 1750 ausüben sollte. Dort musste er die Schüler des Thomanerchores betreuen, Proben leiten, und er komponierte außerdem im Schnellverfahren. Beispielsweise stammen die 150 geistlichen Kantaten aus der Zeit des Thomaskantorates nicht etwa aus den 27 Jahren, die er in Leipzig lebte und arbeitete. Er komponierte vielmehr über 90 Prozent davon innerhalb von vier Jahren – also mindestens eine Kantate pro Woche, oftmals mehrere.

Das Familienleben der Bachs war geprägt von einer engen Verbindung zwischen Musik, Erziehung und Alltag. In einem Brief an seinen Jugendfreund Georg Erdmann schreibt Johann Sebastian: „Insgesamt aber sind sie gebohrne Musici, u kann versichern, daß schon ein Concert Vocaliter u Instrumentaliter mit meiner Familie fomiren kan, zumahln da meine itzige Frau gar einen sauberen Soprano singet, auch meine älteste Tochter nicht schlimm einschläget."

Anna Magdalena war in Abwesenheit ihres Mannes allen Angestellten gegenüber weisungsbefugt und vertrat ihn auch in geschäftlichen Dingen. Das Ehepaar stand gemeinsam einem Hauswesen vor, zu dem neben den Kindern auch das Dienstpersonal, Angestellte und Lehrlinge gehörten. Carl Philipp Emanuel Bach erinnert sich 1775, dass die elterliche Wohnung durch die große Familie und die vielen Verwandten, Gäste und Schüler einem „lebhaften Taubenhaus" geglichen habe.

Sowohl Anna Magdalena als auch Johann Sebastian unterrichteten Privatschüler. Außerdem verlegten die beiden gemeinsam Noten und unterhielten parallel dazu ein Musikaliengeschäft, in dem Musikinstrumente verliehen und verkauft wurden. Gleichzeitig kann man davon ausgehen, dass Anna Magdalena auch des Öfteren die Sopran-Soli in wichtigen Werken von Johann Sebastian übernahm – ein berühmtes Beispiel dafür ist die Hochzeitskantate *O holder Tag, erwünschte Zeit* BWV 210.

Für private Vergnügungen blieb also vermutlich nur sehr wenig Zeit. Anna Magdalena scheint allerdings einen Sinn für die Natur gehabt zu haben: Johann Elias Bach, der eine Zeitlang Privatsekretär seines Onkels Johann Sebastian war, bezeichnete sie als „eine große Liebhaberin von der Gärtnerey", mit einer Vorliebe für gelbe Nelken, und „eine große Freundin von [abgerichteten Hänflingen und] dergleichen Vögeln". Johann Sebastian wiederum scheint den kulinarischen Genüssen nicht abgeneigt gewesen zu sein. Am 11. Juni 1725 reiste er für eine Woche als Orgelsachverständiger nach Gera und soll laut Quittung auf Kirchenkosten zwölfmal gespeist, etliche Kannen „Moslerwein", einiges an Bier sowie „Brandtwein, Coffee, Thee, Zucker, Toback und Pfeifen" konsumiert haben. Die Liebe zu Kaffee und Tabak zeigt sich übrigens auch in zweien seiner Werke: In der *Kaffeekantate* BWV 211 sowie in dem Lied *So oft ich meine Tobackspfeife* BWV 515a.

Wie die Bachs allerdings privat miteinander umgingen, muss größtenteils Spekulation bleiben, denn es existieren keinerlei Briefe oder andere Korrespondenzen zwischen den beiden. Hier kommen aber die zwei *Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach* ins Spiel. Insbesondere das Büchlein von 1725 ist wertvoll, versehen mit Goldschnitt und einem mit grünem Pergament überzogenen Deckel, auf dem die Jahreszahl sowie die Initialen „A M B" geschrieben stehen. Es enthält neben Kompositionen von Johann Sebastian Bach auch Werke anderer Komponisten, sowohl kurze Cembalo-Stücke als auch Arien. Darunter findet sich auch das berühmte Lied *Bist du bei mir*, das lange als eines der schönsten und bekanntesten Lieder Johann Sebastian Bachs galt. Geschrieben hat es jedoch der herzoglich-sächsische Hofkapellmeister von Gotha, Gottfried Heinrich Stölzel.

Lange Zeit wurde spekuliert, ob Johann Sebastian die beiden *Clavier-Büchlein* seiner Frau geschenkt habe, aber in keinem der beiden Bücher ist eine Widmung zu finden. Es ist also durchaus denkbar, dass Anna Magdalena an der Entwicklung der Notenbücher mitarbeitete und ihre Lieblingsstücke darin zusammentrug. Einige kleinere Werke, die von Anna Magdalena in das Büchlein eingetragen wurden, sind eher Anfängerstücke und wurden möglicherweise aus sentimentalen Gründen festgehalten. Es finden sich außerdem einige

Generalbass-Regeln, die Anna Magdalena selbst eingetragen hat, und einige Eintragungen der Bach'schen Kinder.

Kann man die *Clavier-Büchlein* also als ein musikalisches Tagebuch der Bach-Familie lesen? Oder sollten sie vielleicht zu einem pädagogischen Werk werden? Am Ende des Büchleins von 1725 hat Anna Magdalena ein Hochzeitsgedicht eingetragen. War das *Clavier-Büchlein* also doch eine geheime Liebesbotschaft?

Ihr Diener, werthe Jungfer Braut,
Viel Glücks zur heutgen Freide.
Wer Sie in ihren Cräntzgen schaut
Und schönen Hochzeit Kleide,
Dem lacht das Hertz vor lauder Lust
Bey ihren Wohlergehen,
Was Wunder, wen mir Mund und Brust
Vor Freiden übergehen.

Cupido, der vertraute Schalk,
Lässt keinen ungeschoren,
Zum Bauen braucht man Stein und Kalk,
Die Löcher muss man bohren,
Und baud man nur ein Hennin Hauß,
Gebraucht man Holß und Nögel,
Der Bauer trischt den Weitzen aus
Mit groß und kleinen Flegel.

Alice Lackner

Save the Date

Mai bis Oktober 2027

Ekhof Festival 2027

Der Kartenvorerkauf startet Ende November 2026

Ekhof-Theater Gotha

Konzerte · Theater · Führungen

www.ekhof-festival.de

Friedenstein Stiftung Gotha

THÜRINGEN PHILHARMONIE GOTHA-EISENACH

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Thüringen -entdecken.de

Gesangstexte
Nachmittagskonzert

„Ei! wie schmeckt der Coffee süße“
Ei! wie schmeckt der Coffee süße,
Lieblicher als tausend Küsse,
Milder als Muskatenwein.

„Willst du dein Herz mir schenken“
Willst du dein Herz mir schenken,
So fang es heimlich an,
Dass unser beider Denken
Niemand erraten kann.
Die Liebe muss bei beiden
Allzeit verschwiegen sein,
Drum schließ die größten Freuden
In deinem Herzen ein.

Begehre keine Blicke
Von meiner Liebe nicht,
Der Neid hat viele Tücke
Auf unsern Bund gericht.
Du musst die Brust verschließen,
Halt deine Neigung ein.
Die Lust, die wir genießen,
Muss ein Geheimnis sein.

„Hört, ihr Augen, auf zu weinen!“
Hört, ihr Augen, auf zu weinen!
Trag ich doch
Mit Geduld mein schweres Joch.
Gott, der Vater, lebet noch,
Von den Seinen
Lässt er keinen.
Hört, ihr Augen, auf zu weinen!

„Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“
Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen,
Wenn ich in deiner Liebe ruh’.
Ich steige aus der Schwermuts-Höhlen
Und eile deinen Armen zu.
Da muss die Nacht des Trauerns scheiden,
Wenn mit so angenehmen Freuden
Die Liebe strahlt aus deiner Brust.
Hier ist mein Himmel schon auf Erden:
Wer wollte nicht vergnüget werden,
Der in dir findet Ruh und Lust.

„Was mein Herz von dir begehrt“
Was mein Herz von dir begehrt,
Ach, das wird mir wohl gewährt.
Überschütte mich mit Segen,
Führe mich auf deinen Wegen,
Dass ich in der Ewigkeit
Schaue deine Herrlichkeit!

„Es nehme zehntausend Dukaten“
Es nehme zehntausend Dukaten
Der Kammerherr alle Tag’ ein.
Er trink’ ein gutes Gläschen Wein
Und lass’ es ihm bekommen sein.

„Erbauliche Gedanken eines Tobackrauchers“
So oft ich meine Tabakspfeife,
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So gibt sie mir ein Trauerbild –
Und füget diese Lehre bei,
Dass ich derselben ähnlich sei.

Wenn nun die Pfeife angezündet,
So sieht man, wie im Augenblick
Der Rauch in freier Luft verschwindet,
Nichts als die Asche bleibt zurück.
So wird des Menschen Ruhm verzehrt,
Und dessen Leib in Staub verkehrt.

„Bereite dich, Zion“
Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!

„Aus Liebe will mein Heiland sterben“
Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiß er nichts.

„Seinem Schöpfer noch auf Erden“
Seinem Schöpfer noch auf Erden
Nur im Schatten ähnlich werden,
Ist im Vorschmack selig sein.
Sein Erbarmen nachzuahmen,
Streuet hier des Segens Samen,
Den wir dorten bringen ein.

„Sich üben im Lieben“
Sich üben im Lieben,
In Scherzen sich herzen
Ist besser als Florens vergängliche Lust.

„Durchs Feuer wird das Silber rein“
Durchs Feuer wird das Silber rein,
Durchs Kreuz das Wort bewährt erfunden.

„Prüfung am Abend“
Der Tag ist wieder hin, und diesen Teil des Lebens,
Wie hab ich ihn verbracht? Verstrich er mir vergebens?
Hab ich mit allem Ernst dem Guten nachgestrebt?
Hab ich vielleicht nur mir, nicht meiner Pflicht gelebt?

Und wie genoss mein Herz des Umgangs süße Stunden?
Fühlt ich der Freundschaft Glück, sprach ich, was ich empfunden?
War auch mein Ernst noch sanft, mein Herz noch unschuldsvoll?
Und hab ich nichts geredt, das ich bereuen soll?

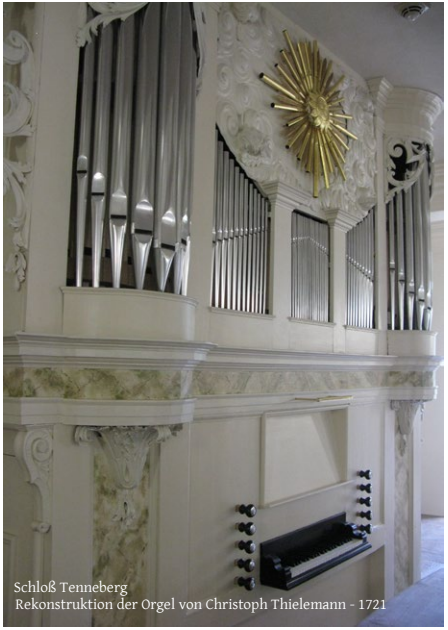
Ja, du verzeihest dem, den seine Sünden kränken;
Du liebst Barmherzigkeit und wirst auch mir sie schenken.
Auch diese Nacht bist du der Wächter über mir;
Leb ich, so leb ich dir, sterb’ ich, so sterb’ ich dir!

„Bist du bei mir“
Bist du bei mir, geh ich mit Freuden
Zum Sterben und zu meiner Ruh.
Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,

Es drückten deine lieben Hände
Mir die getreuen Augen zu!

„In deine Hände“
In deine Hände befehl’ ich meinen Geist;
Du hast mich erlöset, Herr, du getreuer Gott.

„Können Tränen“
Können Tränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
O, so nehmt mein Herz hinein!


Schloß Tenneberg
Rekonstruktion der Orgel von Christoph Thielemann - 1721

Orgelbau Waltershausen GmbH

Tel.: 03622-67742
Fax: 03622-903924
Orgelbau-wh@t-online.de
Fabrikstraße 5 * 99880 Waltershausen
www.orgelbau-waltershausen.de

Orgelbau Waltershausen GmbH

Stephan Krause und Orgelbaumeister Joachim Stade

Neubau, Restaurierung und Pflege von Pfeifenorgeln aller Systeme


Einsamkeit
HÄNDEL
Festspiele
Halle
3.–13. Juni 2027
Max Emanuel Cenčić
Bruno de Sá
Anna Bonitatibus
Xavier Sabata
Marie Lys
Yuriy Mynenko
Akademie für Alte Musik Berlin
Freiburger Barockorchester
Gaechinger Cantorey
La Lira di Orfeo
Händelfestspielorchester Halle
lautten compagney BERLIN
Am I myself alone?
HÄNDEL FESTSPIELE HALLE
HÄNDEL-HAUS

ABENDKONZERT

Sa, 26. Sept 2026, 19.00 Uhr
Schloss Friedenstein – Festsaal

Der Schmelztiegel Thüringen

Ensemble Diderot
Johannes Pramsohler, Leitung

TICKETS
29 € (erm. 24 €)
9 € (U27)

PROGRAMM

Tomaso Giovanni Albinoni (1671–1751)
Triosonate d-Moll op. 1, Nr. 1
Grave – Allegro – Largo – Allegro

Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749)
Quadro e-Moll
Andante – Allegro – Adagio – Allegro

Johann Pachelbel (1653–1706)
Partita Nr. 5 C-Dur aus: *Musicalische Ergötzung*
Sonata – Aria – Treza – Ciacona

Antonio Vivaldi (1678–1741)
Triosonate G-Dur RV 820
Allegro – Adagio – Presto, Adagio, Allegro – Adagio, Allegro – Allegro

Georg Friedrich Händel (1685–1759)
Triosonate F-Dur HWV 392
Andante – Allegro – Adagio – Allegro

Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787)
Fuge D-Dur

Johann Philipp Kirnberger (1721–1783)
Triosonate d-Moll
Andante – Allegro – Presto

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Triosonate Es-Dur TWV 42:Es1 aus: *Musique de Table*
Affettuoso – Vivace – Grave – Allegro



Die Triosonate – Schlaglichter einer europäischen Gattung

Das vom *Ensemble Diderot* gestaltete Abendkonzert widmet sich einer Gattung, welche in der Zeit zwischen 1600 und 1750 das Herzstück der europäischen Kammermusik bildete: die Triosonate. Wenngleich die Bezeichnung ‚Trio' drei Instrumente vermuten lässt, verbirgt sich dahinter eine Besetzungsstruktur, die in der Regel vier Musiker erfordert, und zwar zwei Melodieinstrumente (meist Violinen oder Flöten) sowie den Basso continuo, der aus einem Bassinstrument (wie Violoncello oder Fagott) und einem akkordspielenden Instrument (wie Cembalo oder Orgel) besteht. Das Programm nimmt bekannte wie weniger bekannte musikalische Akteurinnen und Akteure in den Fokus, die in ihren Kompositionen moderne ausländische Einflüsse ebenso verarbeiten wie an lokalen Traditionen festhalten. Von Gottfried Heinrich Stölzel, Hofkapellmeister in Gotha, bis hin zu Anna Amalia von Preußen, Sammlerin und Förderin thüringischer Musik, werden Werke präsentiert, die den Reichtum und die Vielfalt der Gattung in den Blick rücken.

Venedig als Epizentrum: Albinoni und Vivaldi

Unsere Reise beginnt in Venedig, einer Stadt, die um 1700 als musikalisches Laboratorium Europas galt. Hier begegnen wir **Tomaso Albinoni** (1671–1751). Albinoni nahm eine Sonderstellung ein: Als Sohn eines wohlhabenden Spielkartenherstellers bezeichnete er sich lange als „dilettante veneto" – ein wohlhabender Amateur, der nicht auf das Geldverdienen durch Musik angewiesen war. Dennoch war sein Einfluss enorm. Seine *Suonate a tre* op. 1 von 1694 orientierten sich noch stark an römischen Vorbildern wie Arcangelo Corelli, zeigten aber bereits eine für Albinoni typische Klarheit und Eleganz der Melodik sowie einen schnörkellosen Kontrapunkt. Während seine Zeitgenossen oft nach immer größerer Virtuosität strebten, blieb Albinoni einer fast schlichten, aber hochgradig ausgewogenen Faktur treu, die selbst Johann Sebastian Bach so schätzte, dass er Themen von ihm für eigene Fugen (wie z. B. die Fugen in A-Dur BWV 950 und in h-Moll BWV 951) entlehnte. Albinonis *Triosonate in d-Moll* op. 1, Nr. 1 ist in dem sogenannten *Möller-Manuskript* (benannt nach seinem Eigentümer Johann Gottfried Möller) aus Ohrdruf überliefert. Diese handschriftliche Sammlung mit Musik für Tasteninstrumente stellte Johann Christoph Bach (1671–1721), der älteste Bruder Johann Sebastians und Organist in Ohrdruf, zusammen.

Die *Triosonate in G-Dur* RV 820 von **Antonio Vivaldi** (1678–1741), die im berühmten „Schranck No: II" der Dresdner Hofkapelle überdauert hat, wurde erst 2014 als sein Werk identifiziert (auf der Dresdner Abschrift ist der Komponist nicht vermerkt). Die aus sieben kurzen Sätzen bestehende Komposition dürfte in einer Zeit entstanden sein, als der „Prete Rosso", wie Vivaldi auch genannt wurde, als Maestro di Concerti am Ospedale della Pietà tätig war. Die Auseinandersetzung mit den Modellen von Corelli und Albinoni ist in der Komposition noch deutlich spürbar, doch bricht bereits Vivaldis elementare rhythmische Energie hervor, die den lebhaften Dialog zwischen Violine und Violoncello durchdringt.

Die deutsche Synthese: Pachelbel, Händel und Telemann

Während sich in Italien ein standardisierter Typ der Triosonate etablierte, entwickelten deutsche Komponisten die

Gattung weiter, indem sie den auf instrumentale Virtuosität ausgerichteten Satz nach italienischem Vorbild mit kontrapunktischer Tiefe und mit französischen Modellen (insbesondere von der Suite herkommend) kombinierten. Der unter anderem in Erfurt und am Eisenacher Hof aktive **Johann Pachelbel** (1653–1706) vertritt eine Generation, die den Boden für die Blüte der Triosonate im deutschen Barock bereitete. In seiner Sammlung *Musicalische Ergötzung* (veröffentlicht 1695 in Nürnberg) finden wir Triosonaten in Form von Partiten. Pachelbel, tief verwurzelt in der süddeutschen Orgeltradition, realisierte in der Triosonate eine funktionalisierte Kontrapunktik, die direkt auf Johann Sebastian Bach vorausweist.

Georg Friedrich Händel (1685–1759) wiederum war ein Weltbürger der Musik. Seine 1733 in London bei John Walsh publizierten *Triosonaten* op. 2 (denen die *Triosonate in F-Dur* HWV 392 entnommen ist) zeigen seine Fähigkeit, italienische Kantabilität mit opernhafter Dramatik zu verbinden. Händel experimentierte in diesen Werken oft mit der Besetzung; so sind viele seiner Trios auch für Flöten oder Oboen denkbar. Charakteristisch für Händel ist die Viersätzigkeit (langsam–schnell–langsam–schnell) und ein ebenso innovativer wie souveräner Umgang mit den traditionellen Formen, den er während seiner Italienreise von 1706 bis 1710 kennengelernt und perfektioniert hatte.

Niemand jedoch verkörpert indessen die Vielfalt der Triosonate so sehr wie **Georg Philipp Telemann** (1681–1767). Bei Telemann, zwischen 1708 und 1712 in Eisenach als Konzertmeister von Herzog Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach tätig, nahm diese Gattung eine herausragende Rolle ein. Er schuf Trios für die unterschiedlichsten Besetzungen und rühmte sich vor allem der Gleichberechtigung der Oberstimmen. Telemann integrierte den ‚französischen Geschmack' in die Triosonate, indem er Tanzsätze einwebte. Die *Triosonate in Es-Dur* TWV 42:Es1 ist Teil der Sammlung *Musique de Table*, die Telemann 1733 herausbrachte. Die Sammlung gliedert sich in drei „Productionen", die jeweils 6 Stücke umfassen und alle gleich aufgebaut sind: zuerst eine groß besetzte Ouvertüre (Suite), sodann ein Quartett, ein Konzert mit mehreren Soloinstrumenten, eine Triosonate, eine Solosonate und zum Abschluss eine erneut größer besetzte „Conclusion". Die im Konzert zu hörende Triosonate ist Bestandteil der ersten „Production". Die *Musique de table* zählt zu den bekanntesten Schöpfungen Telemanns, sie ist Höhepunkt und gleichzeitig eines der letzten Beispiele höfischer Tafelmusik. Telemanns Trios waren aber nicht nur für den Hof gedacht, sondern wurden auch im Rahmen bürgerlicher Geselligkeit in den ‚Collegia musica' von Leipzig bis Hamburg rezipiert.

Gotha und der thüringische Glanz: Gottfried Heinrich Stölzel

Ein oft unterschätzter Meister dieser Zeit ist **Gottfried Heinrich Stölzel** (1690–1749). Er wirkte den Großteil seines Lebens als Kapellmeister in Gotha und hinterließ ein beeindruckendes Œuvre von mindestens 23 Triosonaten. Stölzels Stilentwicklung wurde maßgeblich von den Erfahrungen geprägt, die er im Rahmen seiner Reisen nach Italien sammelte: Antonio Vivaldi, Francesco Gasparini, Giovanni Bononcini und Benedetto Marcello, die er bei seiner zweiten Italien-Reise von 1713 bis 1715 persönlich kennenlernte, übten einen enormen Einfluss auf ihn aus. Seine Instrumentalmusik zeichnet sich durch eine Mischung aus homophon-akkor-

dischen Abschnitten und kunstvollen Fugen aus. Zeitgenossen wie Lorenz Mizler rühmten Stölzel als einen der größten Komponisten seiner Zeit, dessen Werke eine außerordentlich emotionale Kraft besitzen. Diesbezüglich kann das *Quadro in e-Moll* für zwei Violinen, Violoncello und Continuo als Musterbeispiel gelten: So wird den virtuosen Allegro-Sätzen im Andante und Adagio keine ausdrucksvolle Kantabilität gegenübergestellt, sondern beide langsamen Sätze charakterisieren sich durch eine markierte, dramatisch-insistierende Rhythmik.

Berlin: Tradition und Gelehrsamkeit bei Kirnberger und Anna Amalia von Preußen

Blicken wir nach Berlin in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo wir **Johann Philipp Kirnberger** (1721–1783) begegnen. Ist die Mentorschaft Johann Sebastian Bachs bei Kirnberger dokumentarisch nicht belegt (und dementsprechend umstritten), so gilt dies nicht für Kirnbergers Sammelleidenschaft für Bach'sche Kompositionen: Ihm ist es zu verdanken, dass beispielsweise die Choralbearbeitungen BWV 690–713 bis heute überdauert haben. Kirnberger war einer der bedeutendsten Musiktheoretiker seiner Zeit. Wichtige Schwerpunkte bilden hierbei der musikalische Satz (*Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*, zwei Teile, Berlin 1771–1779) sowie Stimmungssysteme (er favorisierte die wohltemperierte Stimmung). Aber auch als Komponist hat Kirnberger Bemerkenswertes hinterlassen: Seine Instrumentalwerke, darunter zahlreiche Trios für Flöte, Violine und Basso continuo, sind häufig von einem satztechnisch komplexen Stil geprägt. Für Kirnberger war die Musik eine Wissenschaft. Er versuchte in seinen Kompositionen die Prinzipien des „reinen Satzes" (also des Satzes, wie ihn Bach realisierte) zu verwirklichen, wobei er harmonisch bisweilen außerordentlich kühne Wege ging.

Kirnberger war zudem der Lehrer und Berater von **Anna Amalia von Preußen** (1723–1787), der jüngsten Schwester Friedrichs des Großen und Widmungsträgerin der *Kunst des reinen Satzes*. Anna Amalia – im Übrigen mit Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg freundschaftlich verbunden – war eine leidenschaftliche Musikerin und Sammlerin. Die „Amalien-Bibliothek" stellt eine der wichtigsten Quellen für die Musik Johann Sebastian Bachs dar. Anders als ihr Bruder interessierte sie sich für Kirchenmusik und pflegte als Komponistin einen konservativen, strengen Stil. Der lebendige Gestus ihrer zweistimmigen *Fuge in D-Dur* mit Continuo-Begleitung zeigt eindrucksvoll, dass ihre Kompositionen indes nicht nur als Studienwerke zu erachten sind.

Das Programm lädt dazu ein, die Triosonate weniger als starre Form zu begreifen, sondern vielmehr als ein lebendiges Gespräch zwischen den Instrumenten. Die Bandbreite barocker Klangkunst spannt sich hierbei vom venezianischen Esprit Albinonis und Vivaldis über den dramatisierenden Impetus Händels und Stölzels sowie den gelehrten Satz Pachelbels und Kirnbergers bis hin zur aristokratischen Eleganz Telemanns und Anna Amalias.

◆

Michael Chizzali

BESETZUNG

Violine / Leitung _____ Johannes Pramsohler
Violine _____ Roldán Bernabé
Violoncello _____ Gulrim Choï
Cembalo _____ Philippe Grisvard



NACHTKONZERT

Sa, 26. Sept 2026, 21.00 Uhr
Schloss Friedenstein – Spiegelsaal

Suite oder seriell?

Zafraan Ensemble

TICKETS
25 € (erm. 19 €)
9 € (U27)

PROGRAMM

Sven Daigger (*1984)
… und ab dafür … für Klarinette, Violoncello und Klavier (2016)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Intrada aus: *Gulliver-Suite* D-Dur für 2 Violinen TWV 40:108

Johannes Hildebrandt (*1968)
Gulliver für 2 Violinen, Klarinette, Violoncello (UA)

Carl Friedrich Abel (1723–1787)
Prelude d-Moll für Viola da Gamba AbelWV A1:A26

Michael Obst (*1955)
Nachklang für Violine, Violoncello und Klavier (2006/15)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Adagio aus: Sonata C-Dur für Violine BWV 1005

Marta Kowalczuk (*1998)
zweiter satz für barockvioline nebst andern für Bass-klarinette, Barockvioline, Viola und Violoncello (UA)

Jörn Arnecke (*1973)
Weißer Rauch für Klarinette (2003)

Johann Georg Pisendel (1687–1755)
Imitation des caractères de la danse (arrangiert von Miguel Pérez Iñesta)

Sarah Nemtsov (*1980)
Starlings, Sparrows für verstärkte Klarinette, Cello und präpariertes Klavier mit Synthesizer (2022)

Dieses Konzert wird von der Funk Stiftung gefördert.

FUNK
Stiftung | Foundation



Heimat und zeitgenössisches Komponieren
Versuch einer Standortbestimmung

GÜLDENER HERBST: In unserem diesjährigen Nachtkonzert paaren wir musikalische Werke aus der Barockzeit mit zeitgenössischer Musik von Ihnen. Ob das gut geht …? Wenn dabei so unterschiedliche Klangsprachen aufeinandertreffen, mag jedenfalls der Gedanke „befremdlich" sein, dass sie alle derselben Heimat entspringen. Und doch: Sowohl die alten Meister als auch Sie haben einen engen Bezug zu Thüringen. Gibt es darüber hinaus etwas, das Sie persönlich mit der thüringischen Barockmusik verbindet?

SARAH NEMTSOV: Barockmusik ist für mich ganz allgemein sehr wichtig und gewissermaßen Heimat, da meine Mutter immer sehr viel Barockmusik und speziell Bach gehört hat. Die Musik Bachs ist ein Lebenselixier für mich. Außerdem bin ich in einem Musikerhaus groß geworden: Unsere Vermieterin, meine spätere Blockflötenlehrerin, Ilse Reil, wohnte unter uns und hatte ein Barocktrio (das *Reil-Trio*). Dieses war nach dem Zweiten Weltkrieg gegründet worden, gab unzählige Konzerte und brachte Schallplatten heraus, bis in die 90er-Jahre hinein. Das ist schon bemerkenswert, waren doch die Beschäftigung mit alter Musik, mit historischen Instrumenten (Cembalo, Lauten, Gamben usw.), und die Historische Aufführungspraxis damals längst noch nicht so sehr in Mode wie heute. Es war etwas eher Exotisches. Als Kind begann ich bald auch bei Konzerten des *Reil-Trios* mitzuwirken; eine Zeitschrift titelte: „Drei Greise und ein zehnjähriges Mädchen". Ich habe die Musik und die Instrumente geliebt – und liebe sie bis heute.

MARTA KOWALCZUK: Als Barockgeigerin beschäftige ich mich intensiv mit historischer Aufführungspraxis und barocken Klang- und Denkweisen, die ich mit zeitgenössischen kompositorischen Ansätzen verbinde und in neue Kontexte bringe. Mich interessieren vielschichtige Texturen, fragmentarische Strukturen und klangliche Situationen, die sich ständig verändern und gegenseitig durchdringen. In meiner Arbeit spielen theatralische Gesten sowie die Beziehung von Klang, Bewegung und Raum eine zentrale Rolle. Diese Denkweise ist stark durch mein Interesse an Musiktheater und Oper geprägt, besonders durch die Verbindung von musikalischen, szenischen und dramaturgischen Ebenen.

GÜLDENER HERBST: Spielt das Thema ‚Heimat' eine Rolle für Ihr kompositorisches Schaffen?

SVEN DAIGGER: ‚Musikalische Heimat' ist für mich kein fester Ort, sondern ein sich ständig wandelnder Raum. Meine Stücke entstehen oft unterwegs: Idee, Umgebung und die werdende Komposition treten miteinander in Dialog, und es entstehen neue musikalische Orte, die nun auch von Musiker:innen und Zuhörenden betreten werden können. In meiner Musik spüre ich meiner Gegenwart nach, Phänomenen wie Schwärmen, Böen oder Lichtbewegungen. Was mich leitet, sind nicht die klanglichen Abbilder, sondern die dahinterliegenden Prinzipien: Schichtungen, Verdichtungen, Energie und Bewegung. Manchmal ist das Ausgangsmaterial scheinbar Alltägliches, etwa die Thüringer Zwiebel, die mich einmal zu einer Komposition inspiriert hat. Meine musikalische Heimat liegt also in einem wachsenden sinnlichen Klangkosmos: Musiken, denen ich begegne, Eindrücke, die

ich in Musik umforme, und Interpretierende und Rezipierende, die meine Musik spielend oder hörend betreten und Teil des vielschichtigen Dialogs werden.

MICHAEL OBST: In meinem künstlerischen Schaffen zunächst als Pianist und dann als Komponist ist der Begriff ‚musikalische Heimat' eher unwichtig. Die Einflüsse, die mein kompositorisches Schaffen prägen, waren und sind immer Veränderungen unterworfen, die mit meinem künstlerischen Werdegang und den damit verbundenen Erfahrungen einhergingen bzw. -gehen. Heute sind andere kompositorische Schwerpunkte wichtig als zu meiner Studienzeit, als Ideologien innerhalb der zeitgenössischen Musikszene eine weit größere Rolle spielten. Waren dieser Diskurs und meine künstlerischen Entscheidungen als Reaktion darauf dann einer musikalischen Heimat vergleichbar? Wie so viele Komponistinnen und Komponisten meiner Generation habe ich eine klassische Musikausbildung durchlaufen. Ist das dann meine musikalische Heimat? Mögliche Antworten wären: Klassik, Moderne, Jazz, Rock, Blues, Alte Musik, Musikethnologie, aber auch: klassische und zeitgenössische Kunst, Literatur, Architektur, Archäologie usw.

JÖRN ARNECKE: *Heimat* – dieses Gedicht von Friedrich Hölderlin wählte ich 2011 aus für eine Komposition für Chor und zwei Klaviere: Zum einen führte mich die Uraufführung zurück nach Hamburg, meine Studienstadt; zum anderen versetzte sie mich musikalisch in meine Kindheit in Hameln. Der *Weiße Rauch*, der im Nachtkonzert erklingt, verbindet sich wieder mit meiner ursprünglichen Heimatstadt: Das Stück erklang erstmals bei einem Kunstprojekt des Bildhauers Friedrich Heißmeyer nahe Hameln. Die Solo-Klarinette stand inmitten von brennenden Baumfackeln; ein Bild dafür, dass wir auf etwas aufbauen, das uns erdet, und mit Fantasie anreichern, welche wilde Formen ausbilden kann. Vielleicht liegt tief in mir einfach der Wunsch, etwas Melodisches zu verfassen, das auch heute reizvoll und aussagekräftig sein möge – so wie diejenige Linie, mikrotonal verfeinert, welche die Klarinette zu Beginn spielt, bevor sie Tonwirbel perlend nach oben steigen lässt. Melodie als eine Heimat, die nun in Thüringen liegt.

Das Interview führte Alice Lackner

BESETZUNG

Klarinette	Miguel Pérez Iñesta
Klavier	Clemens Hund-Göschel
Violine	Emmanuelle Bernard
Violine / Viola	Josa Gerhard
Violoncello	Martin Smith

FESTGOTTESDIENST

So, 27. Sept 2026, 10.00 Uhr
Margarethenkirche

400 Jahre Wolfgang Carl Briegel

Gothaer Kantorei
Solisten
Instrumentalisten
Jens Goldhardt, Orgel & Leitung

Eintritt frei!

PROGRAMM

Wolfgang Carl Briegel (1626–1712)
Geistliche Gespräche und Psalmen, auff Concerten-Manier, so wol vocaliter, als instrumentaliter, mit sechs Stimmen, nebenst dem Basso Continuo, Gott zu Ehren und zu christlicher Aufferbauung (Gotha 1674)

- „Herr, wie sind deine Werke so groß und viel“
- „Der Herr erhöre dich in der Not“
- „Ihr sollt das Heiligtum“
- „Lobe den Herren, meine Seele“


Geistliche
Gespräche und
Psalmen /
Auff
CONCERTEN-Manier /
So wol vocaliter, als instrumentaliter,
Mit Sechs Stimmen/
Nebenst dem
Basso Continuo,
GOTT zu Ehren und zu Christlicher Auffer-
bauung componiret und hervor gegeben
Von
Wolffgang Carl Briegeln / Fürstl. Hessischen
Capellmeistern zu Darmstadt.
Secunda Vox.
GOTHA
In Verlegung Salomon Reyhers/Buchhändlers/
Gedruckt durch Christoph Reyhern/
Im Jahr Christi 1674.

Zeit für einen Schattenriss

Im Jahr 2026 feiern wir den 400. Geburtstag eines Komponisten, der die Musikgeschichte Gothas in ähnlicher Weise geprägt hat wie ein Jahrhundert später Stölzel und Benda und dennoch weitaus weniger bekannt ist: Wolfgang Carl Briegel, 1626 im unterfränkischen Königsberg geboren, das als Exklave zu den ernestinischen Besitzungen gehörte und dem 1640 entstandenen Herzogtum Sachsen-Gotha zugeschlagen wurde. In diesem noch jungen Kleinstaat, damals kaum größer als der heutige Landkreis Gotha, stand Briegel für 20 Jahre in herzoglichen Diensten – eine lange Zeit im von Krieg und Seuchen gezeichneten Deutschland des 17. Jahrhunderts, und doch war sie nur halb so lang wie Briegels spätere Lebensphase am Hof in Darmstadt, wo er im hohen Alter von 86 Jahren starb.

Seine musikalische Grundausbildung erhielt Briegel in Nürnberg, wo er ab 1636 das Gymnasium besuchte und als Sänger an der Frauenkirche unter der Leitung von Kapellmeister Johann Andreas Herbst seinen Dienst versah. Geprägt wurde er auch durch den Stadtpfeifer und Organisten Sigmund Theophil Staden sowie durch Johann Erasmus Kindermann, der zu Briegels Zeit unter anderem als zweiter Organist an der Frauenkirche wirkte. Nürnberg war in der Frühen Neuzeit ein Zentrum des Musikdrucks. Dadurch herrschten beste Bedingungen, um die internationale zeitgenössische Musik rezipieren zu können. Besonderes Interesse weckten gleich mehrere neue Satztechniken aus Italien: die Klangpracht der Mehrchörigkeit, das virtuose Konzertieren und allen voran der Gedanke, die Musik auf einem Generalbass als Klangfundament aufzubauen. Nach einem kurzen Studium in Altdorf, über das nur wenig bekannt ist, trat Briegel 1645 in Schweinfurt als Organist der Johanniskirche und Lehrer an der Lateinschule seine erste Stelle an. Ein Jahr später heiratete er die Pfarrerstochter Margaretha Bronner.
Nach Gotha kam Briegel 1651, wo er im Alter von gerade einmal 25 Jahren zum Hofkantor ernannt wurde. Es folgten Beförderungen zum Musikdirektor und zum Hofkapellmeister. Unter der Regentschaft von Ernst I. dem Frommen (1601–1675) befand sich das junge Herzogtum Sachsen-Gotha in einer Frühphase seiner Entwicklung zum protestantischen Musterstaat. Auch in der Residenzstadt Gotha mussten allenthalben erst Strukturen geschaffen und die Verheerungen des Dreißigjährigen Krieges überwunden werden. Der letzte Stadtbrand von 1646, bei dem auch die Margarethenkirche stark beschädigt wurde, lag noch nicht lange zurück. Das sichtbarste Zeichen des Aufbaus und Neuanfangs war die noch zu Kriegszeiten begonnene Errichtung von Schloss Friedenstein, dessen Name der größten Sehnsucht der Menschen Ausdruck verlieh.
Zu Briegels Verpflichtungen gehörte unter anderem die musikalische Erziehung der herzoglichen Familie – ein Umstand, der mittelbar zu Briegels Abwerbung durch Landgraf Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt (1630–1678) führte. Dieser nämlich hatte die gothaische Prinzessin Elisabeth Dorothea (1640–1709) geheiratet, die ihren Lehrer auch in der neuen Heimat nicht missen wollte. So endete Briegels Dienstzeit 1671 nach genau 20 Jahren mit seinem Wechsel in das Amt des Hofkapellmeisters in Darmstadt. Dieses Amt, in dem er noch mehr Pionierarbeit als zuvor in Gotha zu leisten hatte, übte er fast bis zu seinem Tod im Jahr 1712 aus.

Einem so verdienten Mann hätte man einen würdigen Abschluss seiner Berufslaufbahn gewünscht, doch als nach französischem Vorbild am Hof eine stehende Oper etabliert werden sollte, konnte oder wollte sich der greise Briegel dem neuen Zeitgeschmack nicht mehr anpassen. Infolgedessen war das Ende seiner langen Dienstzeit wenig rühmlich. Ein bedrückendes Zeugnis davon hat Briegels Nachfolger, der berühmte Christoph Graupner (1683–1760), abgelegt, der gesehen haben will, wie man „dem alten Prügel im alter die gage genommen, und Ihn hunger leyden lassen" habe.
In Gotha war Briegels Aufgabenbereich weitgehend auf geistliche Werke und die Musikerziehung am Hof beschränkt, da Herzog Ernst der Fromme weltlichen Lustbarkeiten wenig abgewinnen konnte. Später in Darmstadt hatte er dann in erster Linie mit szenischen Musikaufführungen, Balletten und anderen musikalischen Bühnenwerken den Bedürfnissen fürstlicher Repräsentation Genüge zu leisten. Daneben musste die fürstliche Familie mit Sologesängen und Tänzen beliefert werden. Insgesamt war Briegels musikalisches Lebenswerk somit überaus vielseitig. Leider jedoch hat sich von seiner höfischen Musik ebenso wenig erhalten wie von seinen Orgelwerken. Den Schwerpunkt von Briegels Schaffen bildete die Kirchenmusik. Waren an den Residenzen anspruchsvolle geistliche Werke gefragt, so versorgte er die Kantoreien im durch Krieg und Pest geschundenen Land mit einfacher Gebrauchsmusik. Große Verdienste zur Vereinheitlichung des Kirchengesangs in Hessen erwarb er sich mit dem *Großen Cantional* (1687), das er gemeinsam mit seinem als Verleger tätigen Schwiegersohn zusammenstellte: ein Gesangbuch für Chöre, das über 400 Liedtexte und etwa 300 Melodien enthält, von denen Briegel selbst einige beigesteuert hat.

Auch nach seinem Wechsel von Gotha nach Darmstadt blieb Briegel seiner früheren Wirkungsstätte und seinem einstigen Herrn verbunden, der ihn nach langen Verhandlungen erst ziehen ließ, als er bereits seinen Tod nahen spürte. Dies bezeugt die Widmung seiner *Zwölff madrigalischen Trost-Gesänge* (1670/71) an Ernst den Frommen. 1674, ein Jahr bevor dieser tatsächlich das Zeitliche segnete, wurden Briegels *Geistliche Gespräche und Psalmen* „unter Verlegung Salomon Reyhers / Buchhändlers / Gedruckt durch Christoph Reyhern“ in Gotha veröffentlicht. Andreas, der Vater der beiden Reyher, war während Briegels Amtszeit Rektor des Gothaer Gymnasiums und ein bedeutender Pädagoge, der großen Anteil an der Entstehung des sogenannten *Schulmethodus* hatte, einem der ersten modernen Gesetze zur Schulpflicht, die vom 5. bis zum 12. Lebensjahr galt – nicht nur für Jungen, auch für Mädchen. Seit 1647 besaß er das herzogliche Druckprivileg, das ihm beachtliche Einkünfte bescherte. Das Handwerk versah zunächst ein Angestellter, bis sein Sohn Christoph, der sich in Leipzig zum Buchdrucker hatte ausbilden lassen, die Geschäfte selbst in die Hand nahm. Das Unternehmen wurde zu einer Institution, die bis ins 19. Jahrhundert in Familienhand blieb und unter dem Namen „Engelhard-Reyhersche Hofbuchdruckerei“ noch bis 1969 bestand.

Anlässlich seines 400. Geburtstages erklingen im Festgottesdienst erstmals in unserer Zeit ausgewählte Stücke aus den *Geistlichen Gesprächen und Psalmen* Briegels. Die Sammlung umfasst zehn Kompositionen „mit sechs Stimmen nebenst dem Basso continuo“ – bis auf eine Ausnahme handelt es sich um vier Vokalstimmen und zwei

Violinen. Der Gesangstext ist in weiten Teilen dem Psalter entnommen, beschränkt sich jedoch zumeist auf eine Versauswahl. Bisweilen vertont Briegel auch andere Bibelworte aus dem Alten und Neuen Testament und stellt ihnen Kirchenliedstrophen zur Seite.
Mit seiner Sammlung dürfte Briegel auf die musikalischen Möglichkeiten an Höfen und größeren Städten abgezielt haben, denn den Musikern wird ein hohes Maß an Virtuosität abverlangt. Homophone Vollstimmigkeit bildet den Kontrast zu subtilen, vielfältigen Stimmkombinationen und Besetzungen, mit denen Briegel die ganze Palette der ihm zur Verfügung stehenden Klangfarben nutzt. Die Wechsel zwischen solistischen, chorischen und instrumentalen Abschnitten sind nicht nur im Streben nach klanglicher Vielfalt und einer dialogisierenden Klangdramaturgie begründet; jedem Konzert verleiht Briegel eine individuelle formale Gestalt, die auf den vertonten Text abgestimmt ist. Hierin zeigt sich eine kompositorische Meisterschaft, die sich Briegel mit früheren, ähnlich angelegten Werken wie den Psalmkonzerten im *Geistlichen musicalischen Rosen-Garten* (1658) oder den *Evangelischen Gesprächen* (1660, 1662, 1681) erworben hat.

Mit dem vollen Klang aller Stimmen, die im wuchtigen Akkordsatz die Schöpfung Gottes preisen, beginnt das Stück **„Herr, wie sind deine Werke so groß und viel“**. In der Mitte und am Ende der Komposition wird dieser Abschnitt wiederholt. Damit behandelt ihn Briegel wie den von der Gemeinde vorgetragenen Kehrvers im liturgischen Psalmgebet. In starkem Kontrast dazu stehen die beiden eingeschobenen Teile: Der Gesang im ersten ist sehr virtuos und reich an Melismen. Er beginnt solistisch und verdichtet sich zum zweistimmigen Kontrapunkt, der spielerisch das „Scherzen“ der Walfische vor Ohren führt. Der andere Zwischenteil ist im motettischen Stil gesetzt und von fugenartigen Imitationen der Vokal- und Instrumentalstimmen geprägt.

Bei **„Der Herr erhöre dich in der Not“** handelt es sich um eine vollständige Psalmvertonung ohne Wiederholungen, in der man Briegels souveränen Umgang mit klangdramaturgischen Mitteln studieren kann. Der 20. Psalm ist ein Königspsalm, ein Bittgebet des Volks für den König vor einem Feldzug. Dessen kriegerischen Charakter vermitteln zu Beginn die beiden Violinen in einer Sonata. Wie in einem Kampf schleudern sie sich wechselseitig ein Motiv entgegen, das jedes Mal eine Stufe höher erklingt. Am Gipfelpunkt der Spannung setzt der volle Chor ein und beschwört den Beistand Gottes. Die sich anschließenden Segenswünsche werden solistisch gesungen und vom einfallenden Tutti bekräftigt. In der folgenden lyrischen Passage wird der Sopran in tiefe, warme Klänge der Violinen gebettet, ehe sich die feindlichen „Wagen und Rosse“ in langen Koloraturen bedrohlich zu nahen scheinen. Das Volk jedoch bringt mit Dur-Akkorden sein Gottvertrauen zum Ausdruck und malt sich den Sturz der Feinde mit einer großen fallenden Kette von Tönen aus, die vom Sopran bis zum Bass reicht. Zum Schluss wird der Herr mit chorischen Exklamationen direkt angerufen. Mit zahlreichen Repetitionen der Worte „wenn wir rufen“ endet das Stück ebenso dramatisch, wie es begonnen hat.

Von gänzlich anderer Gestalt als die ersten beiden Werke ist das Stück **„Ihr sollt das Heiligtum“**, dessen Text nicht aus dem Psalter, sondern aus der Bergpredigt stammt, wie sie

im Matthäusevangelium überliefert ist. Nach einem instrumentalen Vorspiel, begleitet nur vom Basso continuo, fängt der Bass an, die Jesusworte zu rezitieren. Unterbrochen von kurzen Ritornellen setzen zunächst der Tenor und dann der Alt die Monodie fort, ehe sich die drei Stimmen im folgenden Vers vereinigen. Mit seinem ersten Einsatz intoniert der Sopran im Folgenden die erste Strophe des erstmals 1611 in Erfurt veröffentlichten Chorals „Keinen hat Gott verlassen". Die beiden Violinen zieren den Gesang virtuos aus. Im weiteren Verlauf des Stücks werden im Wechsel mit einem neuen Ritornell weitere Verse aus der Bergpredigt vorgetragen. Ans Ende setzt Briegel einen zweiten Choral, der nun von allen Stimmen gesungen wird. Es handelt sich um die neunte Strophe des Liedes „Herzlich tut mich erfreuen", dessen Text schon 1545 beim protestantischen Urkantor Johann Walter belegt ist. Ganz im Gegensatz zum ersten Choral wird die Melodie hier immer wieder durch Einschübe unterbrochen und diminuiert; im Vordergrund stehen Deklamation und Harmonik.

Die musikalische Form von **„Lobe den Herrn, meine Seele"**, dem Eröffnungsstück der *Geistlichen Gespräche und Psalmen*, ist ähnlich übersichtlich wie in der zuerst vorgestellten Komposition. Vertont wurde wiederum ein Psalmausschnitt, die erste Hälfte des 104. Psalms, der ein Loblied auf den Schöpfer ist. Briegel wählt auch hier einen Kehrvers, um die Kernaussage zu verdeutlichen, und lässt ihn gleich viermal musizieren. Am Beginn steht allerdings eine kurze Sonata, deren Soggetto bei den aufeinanderfolgenden einstimmigen Einsätzen der Sänger aufgegriffen wird. In den Abschnitten zwischen dem Kehrvers singen die Stimmen zumeist solistisch, bisweilen auch im Duett. Nach der zweiten Refrain-Wiederholung verdichtet sich die Textur zum vierstimmigen polyphonen Satz. Als schließlich vom Wein die Rede ist, der das Menschenherz erfreuen soll, ändert Briegel das Metrum zum tänzerischen Dreiertakt und lässt die beiden Violinen mit schnellen Läufen im Terzabstand brillieren. Die Gesangsstimmen wechseln sich wie schon zuvor zunächst ab, ehe der Klang zur Vollstimmigkeit anwächst und das Stück mit der letzten Wiederholung des Kehrverses endet.

Die anlässlich des Briegel-Jahrs 2026 in Angriff genommene Edition der *Geistlichen Gespräche und Psalmen* hat unserer Gegenwart musikalische Werke erschlossen, die sich durch handwerkliche Qualität, Originalität und Geistesreichtum auszeichnen. Wenn sie künftig unser musikalisches Repertoire bereichern, wird damit zugleich ein großer Komponist des 17. Jahrhunderts gewürdigt, der lange Zeit zu Unrecht weitgehend in Vergessenheit geraten war.

◆

Elias Wöllner

BESETZUNG

Sopran	Alice Lackner
Alt	Chaeyi Kim
Tenor	Guwon Seo
Bass	Elias Wöllner
Violine	Alexej Barchevitch, Diana Harutyunyan
Basse de violon	Michael Hochreither
Orgel & Leitung	Jens Goldhardt

Gesangstexte

Festgottesdienst

„Herr, wie sind deine Werke so groß und viel“
Herr, wie sind deine Werke so groß und viel! Du hast sie alle weislich geordnet, und die Erde ist voll deiner Güte.

Das Meer, das so groß und weit ist, da wimmelt's ohne Zahl, beide große und kleine Tier. Daselbst gehen die Schiff; da sind Walfische, die du gemacht hast, dass sie drinnen scherzen.

Herr, wie sind deine Werke …

Es wartet alles auf dich, dass du ihnen Speise gebest zu seiner Zeit. Wenn du ihnen gibst, so sammlen sie; wenn du deine Hand auftust, so werden sie mit Gut gesättiget.

Herr, wie sind deine Werke …
(Psalm 104,24–28)

„Der Herr erhöre dich in der Not“
Der Herr erhöre dich in der Not, der Name des Gottes Jakob schütze dich! Er sende dir Hülfe im Heiligtum und stärke dich aus Zion! Er gedenke alle deines Speisopfers, und dein Brandopfer müsse fett sein! Sela. Er gebe dir, was dein Herz begehret, und erfülle alle deine Anschläge! Wir rühmen, dass du uns hilfst; und im Namen unsers Gottes werfen wir Panier auf. Der Herr gewähre dich aller deiner Bitte! Nun merke ich, dass der Herr seinem Gesalbten hilft und erhöret ihn in seinem heiligen Himmel, seine rechte Hand hilft gewaltiglich. Jene verlassen sich auf Wagen und Rosse; wir aber denken an den Namen des Herren, unsers Gottes. Sie sind niedergestürzt und gefallen, wir aber stehen aufgericht. Hilf, Herr! Der König erhöre uns, wenn wir rufen.
(Psalm 20,2–10)

„Ihr sollt das Heiligtum“
Ihr sollt das Heiligtum nicht den Hunden geben, und eure Perlen sollt ihr nicht für die Säu werfen, auf dass sie die selbigen nicht zutreten mit ihren Füßen und sich wenden und euch zureißen. Bittet, so wird euch gegeben.; suchet, so werdet ihr finden; klopfet an, so wird euch aufgetan. Denn wer da bittet, der empfähet; und wer da suchet, der findet; und wer da anklopfet, dem wird aufgetan. Welcher ist unter euch Menschen, so ihn sein Sohn bittet ums Brot, der ihm einen Stein biete? Oder, so er ihn bittet um einen Fisch, der ihm eine Schlange biete? So denn ihr, die ihr doch arg seid, könnt dennoch euren Kindern gute Gaben geben, wie viel mehr wird euer Vater im Himmel Gutes geben denen, die ihn bitten!
(Mt 7,6–11)

Keinen hat Gott verlassen,
Der ihm vertraut allein,
Und ob ihn gleich viel hassen,
Geschicht ihm doch kein Leid.
Gott will die Seinen schützen,
Zuletzt erheben hoch,
Und geben, was ihm nützet,
Hie zeitlich und auch dort.

Alles nun, das ihr wollet, dass euch die Leute tun sollen, das tut ihr ihnen! Gehet ein durch die enge Pforte! Denn die Pforte ist weit und der Weg ist breit, der zur Verdammnis führet, und ihrer sind viel, die darauf wandeln. Und die Pforte ist eng und der Weg ist schmal, der zum Leben führet, und wenig ist ihrer, die ihn finden.
(Mt 7,12–14)

Ach Herr, durch deine Güte
Führ uns auf rechter Bahn.
Herr Christ uns wohl behüte,
Sonst möcht'n wir irre gahn.
Halt uns im Glauben feste,
In dieser bösen Zeit.
Hilf, dass wir uns stets rüsten
Zur ew'gen Himmelsfreud!

„Lobe den Herren, meine Seele"
Lobe den Herren, meine Seele!

Herr, mein Gott, du bist sehr herrlich; du bist schön und prächtig geschmückt.

Licht ist dein Kleid, das du anhast; du breitest aus den Himmel wie ein Teppich. Du wölbest es oben mit Wasser, du fährest auf den Wolken wie auf einem Wagen und gehest auf den Fittichen des Windes, der du machest deine Engel zu Winden und deine Diener zu Feuerflammen; der du das Erdreich gründest auf seinem Boden, dass es bleibet immer und ewiglich.

Herr, mein Gott, …

Du lässest Brunnen quellen in den Gründen, dass die Wasser zwischen den Bergen hinfließen, dass alle Tier auf dem Felde trinken, und das Wild seinen Durst lösche. An denselben sitzen die Vögel des Himmels, und singen unter den Zweigen. Du feuchtest die Berge von oben her, du machest das Land voll Früchte, die du schaffest.

Herr, mein Gott, …

Du lässest Gras wachsen für das Vieh, und Saat zu Nutz den Menschen, dass du Brot aus der Erden bringest, und dass der Wein erfreue des Menschen Herz, und seine Gestalt schön werde von Öle, und das Brot des Menschen Herz stärke.

Herr, mein Gott, …
(Psalm 104,1–5.10–15)

MITTAGSKONZERT

So, 27. Sept 2026, 13.00 Uhr
Orangerie

Naturtöne

La Tirata
Lasse-Marc Riek, Soundscapes

TICKETS
25 € (erm. 19 €)
9 € (U27)

GÜLDENER HERBST IDEENPREIS 2026

PROGRAMM

Johann Christian Hertel (1697–1754)
Sonata G-Dur für Traversflöte, Viola da Gamba und B. c.
Largo – Allegro – Cantabile – Menuett I+II

François Couperin (1668–1733)
Pièces de clavecin (Livres I et III)
La Diane (I) – *Fanfare pour la Suitte de la Diane* (I) –
Le Rossignol en amour (III) – *Les Silvains* (I)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Suite G-Dur BWV 1007 (bearbeitet für Theorbe solo von Yoshio Takayanagi)
Prélude

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Fantasie G-Dur für Viola da Gamba solo TWV 40:31
Scherzando – Dolce – Spirituoso

Nicolas Chédeville le cadet (1705–1782)
Les Deffis ou L'Étude amusante op. 9
L'Air de Plaire – Les tendres Fleurettes – Les Tourbillons

Georg Philipp Telemann
Sonate a-Moll TWV 41:a2 (aus: *Sonate Metodiche* op. 13)
Largo – Allegro – Ondeggiando – Allegro





Von Nachtigallen und Waldgöttern

Spätestens seit dem Barock nutzen Komponisten die Natur als Inspirationsquelle, binden Naturklänge in ihre Werke ein, versuchen Natur abzubilden und zu imitieren. Werke Thüringer bzw. Thüringen nahestehender Komponisten wie Johann Sebastian Bach, Johann Christian Hertel, Georg Philipp Telemann und der französischen Komponisten François Couperin und Nicolas Chédeville le cadet zeigen uns Klänge aus Thüringen und Europa. Sie laden uns dazu ein, nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu suchen sowie den verschiedenen Darstellungen der Heimat und Natur zu lauschen. Im Konzert werden diese verschiedenen Darstellungen und Vertonungen verbunden, umrahmt und untermalt von Soundscapes des Klangkünstlers Lasse-Marc Riek. Mit seinen Field-Recordings aus dem Thüringer Wald und der umgebenden Natur bringt er uns ein Stück Heimat in den Konzertsaal und bezaubert durch das Hörbarmachen sonst unhörbarer Laute und faszinierender Geräusche von Lebewesen und Wetterphänomenen im Naturraum Wald. Es entsteht eine Wechselwirkung der beiden Ebenen, ein neuer Zugang, neue Perspektiven auf die Musik, aber auch auf die Natur und unsere Umwelt.

Johann Christian Hertel zählt zu den wichtigsten deutschen Gambisten. Sein Vater war zur Zeit der Geburt fürstlicher Kapellmeister in Oettingen, wechselte aber nur wenige Jahre später nach Merseburg, wo Johann Christian aufwuchs. Der dortige Herzog erkannte das Talent des Sprösslings auf der Viola da Gamba und schickte ihn für einen Studienaufenthalt zu Ernst Christian Hesse nach Darmstadt. Dort lernte er auch Christoph Graupner kennen, der in der Nachfolge des zuvor auch in Gotha wirkenden Hofkapellmeisters Wolfgang Carl Briegel tätig war. Im Jahr 1719 trat Hertel als Violinist in die Eisenacher Hofkapelle ein, 1734 wurde er Konzertmeister. Ab 1742 wirkte er in gleicher Position in der Hofkapelle von Mecklenburg-Strelitz, bis er nach etwa neun Jahren das Amt an seinen Sohn Johann Wilhelm abgab. Aus Hertels langer Zeit in Thüringen sind Auftritte an den Höfen von Weimar, Gotha und Sachsen-Meiningen bekannt. Zur Heimat wurde ihm das Land sicher nicht zuletzt durch die Familie, die er in Eisenach gründete. Die Triosonate in G-Dur ist eines der wenigen erhaltenen Werke von Hertel und das einzige mit Viola da Gamba.

Die *Pièces de Clavecin* von **François Couperin** gehören zu den bedeutendsten Werken für Cembalo im Barock. Die einzelnen Sätze tragen überwiegend programmatische Titel – darunter zahlreiche, die von der Natur inspiriert sind. Diana, oft mit der griechischen Göttin Artemis gleichgesetzt, wird gemeinhin als Jägerin, nicht selten in Begleitung eines Hirsches, dargestellt. Im Wald leben auch die Silvains: Waldfrauen oder Waldgeister. Unter „Le Rossignol en amour“, die verliebte Nachtigall, schreibt Couperin einen Kommentar: „Ce Rossignol réussit sur la Flûte traversière on ne peut pas mieux, quand il est bien joué“, übersetzt: Diese Nachtigall (das Stück) gelingt auf der Querflöte vorzüglich, wenn sie gut gespielt wird.

Das Prélude in G-Dur aus der ersten Suite für Violoncello solo BWV 1007 von **Johann Sebastian Bach** ist in unserem

Konzert in einer Bearbeitung für Theorbe solo zu hören. Die gebrochenen Akkorde lassen sich fast noch überzeugender auf Zupfinstrumenten darstellen als im Original. Die Basslinie und die Harmonien, die in der Fassung für Violoncello oft nur mitgedacht werden können, sind auf der Theorbe realisierbar. Unterstützt von Naturklängen entführt das Prélude nicht nur aufgrund des Namens des Komponisten an eine ländliche Bachszene.

1735 wurden die zwölf *Fantaisies pour la Basse de Violle* von **Georg Philipp Telemann** im Selbstverlag veröffentlicht. Sie sind dem Hamburger Kaufmann Pierre Chaunel gewidmet. Aus einem Katalog war bekannt, dass die Fantasien existierten, sie galten aber als verschollen. Die Wiederentdeckung eines Originaldruckes im Jahr 2015 in der sogenannten „Ledenburg-Sammlung" war eine kleine Sensation. In der Komposition einer Fantasie ist der Komponist völlig frei, er ist also nicht an eine feste Form gebunden, stets steht jedoch der ‚musikalische Einfall' im Mittelpunkt. Jede Fantasie hat ihren ganz eigenen Affekt, eine eigene Stimmung. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass Telemann jedes dieser Stücke in einer anderen Tonart geschrieben hat und sie schon allein dadurch jeweils eine individuelle Klangfarbe und Stimmung besitzen. Der erste Satz der Fantasie Nr. 6 in G-Dur besticht durch einen musetteartigen, ländlichen Charakter, dem sich eine lyrische Idylle im zweiten Satz und ein kurzer, fröhlicher Schlusssatz anschließen.

Der französische Hochadel hatte eine besondere Vorliebe für das Nachstellen von ländlichen Schäferszenen und deren Musik. Aus diesem Grund wurde die Musette, eine Art kleiner Dudelsack, zu einem beliebten Instrument. **Nicolas Chédeville le cadet** und seine Brüder waren alle berühmte Virtuosen auf der Musette. *Les Deffis ou L'Étude amusante* verbindet im Titel sehr typisch französisch die Herausforderung mit der Unterhaltung und Eleganz. Die Stücke nehmen uns mit zu den Waldgöttern, zeigen aber auch einen weiteren wichtigen Aspekt von Naturvertonungen: Natur wird zur Metapher, mit der „durch die Blume" gesagt werden kann, was nicht direkt angesprochen werden soll. So verstehen sich die „Tendres Fleurettes" nicht nur als zarte Blumen, sondern stehen auch für Komplimente oder kleine Flirts, die manchmal stürmischer werden – wie bei den „Tourbillons", kleinen Wirbelwinden.

In **Georg Philipp Telemanns** Werken zeigt sich die intensive Auseinandersetzung des Komponisten mit der Natur. Manchmal ist der Naturbezug ganz offensichtlich, wie in seinem Kantatenzyklus *Die Tageszeiten*; manchmal zeigt er sich in der musikalischen Sprache. Die zwölf *Sonate Metodiche* veröffentlichte Telemann mit dem Hinweis, dass diese „denen sehr nützlich seyn können, so der sangbaren Manieren sich befleißigen wollen." In den langsamen Sätzen der Sonaten schreibt Telemann zwei Versionen für den Interpreten – eine unverzierte und eine ausgeschmückte – und gibt so einen seltenen Einblick in die Verzierungspraxis seiner Zeit. Die Bezeichnung des dritten Satzes „Ondeggiando" bedeutet „wogend". Telemanns Liebe zur Natur manifestiert sich aber nicht nur in seiner Musik, sondern auch in seiner Leidenschaft, seltene Blumen zu sammeln: „Ob diese [die Musik] zwar mein Acker und Pflug ist, und mir zum Hauptergetzen dienet, so habe ich ihr doch seither ein Par Jah-

ren eine Gefehrtinn zugesellet, nemlich die Bluhmen-Liebe“. Händel, den eine enge Freundschaft mit Telemann verband, sandte seinem Kollegen aus London eine Kiste mit seltenen Blumenzwiebeln für dessen Garten.

Ensemble La Tirata

BESETZUNG

La Tirata
Traversflöte — Daja Leevke Hinrichs
Viola da Gamba — Renate Mundi
Theorbe, Barockgitarre — Yoshio Takayanagi

Soundscapes — Lasse-Marc Riek

Internationaler Telemann-Wettbewerb

14

Anmelde-schluss: 3. Januar 2027

13.–21. MÄRZ 2027 IN MAGDEBURG

für historische Holzblasinstrumente
(Blockflöte, Traversflöte und Barockoboe)

JURY
Clara Blessing, Claire Genewein, Barthold Kuijken,
Dan Laurin, Michael Schneider (Vorsitz)

PRÄSIDENTIN
Dorothee Oberlinger

Veranstalter: Internationale Telemann-Gesellschaft e. V. in Zusammenarbeit mit dem Telemann-Zentrum Magdeburg

telemann.de

PODIUMSDISKUSSION

So, 27. Sept 2026, 15.00 Uhr
Schlosskirche

Was ist Heimat?

Oberbürgermeister Knut Kreuch
Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt
Dr. Susanne Scharnowski
Dr. Frithjof Reinhardt
Dr. habil. Michael Chizzali, Moderation

Eintritt frei!

PROGRAMM

Unsere Podiumsdiskussion zur Frage „Was ist Heimat?“ beleuchtet die Entstehungsgeschichte des Wortes „Heimat“ und diskutiert seine Verwendung in der Kunstgeschichte. Moderiert vom Vorstandsvorsitzenden der Academia Musicalis Thuringiae, Dr. habil. Michael Chizzali, freuen wir uns auf hochkarätige Gäste: den Gothaer Oberbürgermeister Knut Kreuch, Dr. Frithjof Reinhardt vom Heimatbund Thüringen, die Literaturwissenschaftlerin Dr. Susanne Scharnowski und die Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt.



ABSCHLUSSKONZERT

So, 27. Sept 2026, 17.00 Uhr
Ekhof-Theater

Romeo und Julie

Thomas Thieme, Sprecher
Aco Bišćević, Romeo
Vanessa Waldhart, Julie
Alice Lackner, Laura
Jörg Reddin, Capellet
Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach
Michael Hofstetter, Leitung

TICKETS
ab 15 €
www.thphil.de

PROGRAMM

Georg Anton Benda (1722–1795)
Romeo und Julie (250 Jahre Uraufführung)

- Auszüge aus dem Singspiel in drei Akten (konzertant)
- Libretto nach William Shakespeare von Friedrich Wilhelm Gotter
- Dramaturgische Begleitung: Bettina Bartz

Veranstalter:
THÜRINGEN PHILHARMONIE GOTHA-EISENACH

Im Rahmen des Ekhof-Festivals
Ekhof Festival



Hoff' und liebe – dem Hass zum Trotz!

Das Singspiel *Romeo und Julie* von Georg Anton Benda (1722–1795) entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als wichtiges Bindeglied zwischen der Barockoper und dem Musiktheater der Neuzeit. Das, was die Spielpläne der heutigen Opernhäuser füllt, von Mozart bis Strauss, entstand auf der Grundlage der Werke von reformanführenden Komponisten wie Rousseau und Gluck und experimentierfreudigen Kollegen wie Haydn und Benda. Letztere verbindet die hohe musikalische Meisterschaft und der produktive Fleiß, mit dem sie ihre jeweiligen Fürstenhöfe Esterháza und Gotha für eine gewisse Zeit zu Zentren des europäischen Musiktheaters machten. Zwar hatten ihre Fürsten weniger Geld als die Herrscherhöfe in Paris oder Wien, aber sie machten vieles wett durch Interesse an Musik und langjährige Unterstützung ihrer Orchester.
Hilfreich war sicher auch die Reiselustigkeit und weiträumige familiäre Vernetztheit der Musiker.
Leider ist Bendas Autobiographie, die er laut Johann Friedrich Reichardt zu schreiben vorhatte, uns nicht überliefert worden. Daher sind wir auf die akribische Forschungsarbeit von Wissenschaftlern wie Franz Lorenz, Arne Stollberg und Christian Ahrens angewiesen, die alle noch aufzufindenden Kirchenregister, Theaterprogramme, Familienbriefe, Zeitungsartikel, Kaufquittungen und Steuererklärungen auswerten und daraus Rückschlüsse auf Bendas Lebensumstände ziehen konnten.
Bendas damals noch leibeigene Familie stammte aus dem urmusikantischen Böhmen, der spätere Komponist wurde in dem kleinen Ort Benátky nad Jizerou am 30. Juni 1722 geboren und auf den Namen Jiři Antonín getauft. Sowohl die Bendas als auch viele Angehörige mütterlicherseits mit dem Familiennamen Brixi waren im Haupt- oder Nebenerwerb als Musiker tätig. Der intelligente Jiři kam ab dem 13. Lebensjahr auf das Jesuitenkolleg in Jičín, wo er wahrscheinlich viel über Kirchenmusik lernte und in Theateraufführungen mitwirkte.
Entscheidend für seine Laufbahn war 1742 die Umsiedlung der heimlich protestantischen Familie ins aufgeklärte Potsdam, wo bereits zwei seiner Brüder in der Hofkapelle des Preußenkönigs Friedrich II. angestellt waren und ihn als zweiten Geiger unterbrachten. Hier wurden seine tschechischen Vornamen zu Georg Anton verdeutscht, hier lernte er Friedemann Bach, aber auch die Opernkompositionen von Graun und Hasse kennen. Diese beiden hatten ihre Ausbildung vervollkommnet, indem sie nach Italien gereist waren, um die dortige Opern- und Kirchenmusik studieren zu können. Als Benda dann ab 1750 Kapellmeister in Gotha wurde, gönnte er sich beim Aufbau einer leistungsfähigen herzoglichen Kapelle, bei der Gründung einer eigenen Familie und seiner Mitwirkung am städtischen Kulturleben 15 Jahre lang keine Pause. Doch dann wurde auch bei ihm die Italiensehnsucht groß, und 1765 beantragte er Bildungsurlaub beim Herzog und reiste für neun Monate nach Italien. In Venedig, Florenz und Neapel erlebte er große Kirchenmessen und sah Werke der Opera seria und der Opera buffa auf der Bühne. Er nahm sich, wann immer er konnte, abgeschriebene Noten mit, und machte, wie einige Jahre später Mozart, einen Besuch beim berühmten Kontrapunkt-Meister Padre Martini in Bologna.
Diese Erfahrungen schlugen sich später in seinen Kompositionen für das Gothaer Hoftheater nieder. Natürlich kam

Benda selten zum Komponieren größerer Opern, denn er musste sich auf Auftragswerke beschränken, die in der Anzahl der Sänger und der zur Verfügung stehenden Musiker limitiert waren, auch wenn Verwandte und Bekannte sich gern einspannen ließen. Seine Schwester war nicht nur eine gute Sängerin, sie kümmerte sich auch als Lehrerin um den Nachwuchs, etwa die drei Kapellknaben, die Benda laut Vertrag nicht nur zu unterrichten, sondern auch im Haus unterzubringen und zu beköstigen hatte. Aus der Not eine Tugend machend, wurde er zum Meister eines kleinen Genres: des deutschen Melodrams. Für das Bühnenwerk für Sprechstimme und Orchester *Ariadne auf Naxos* schrieb Johann Christian Brandes den Text, in der Titelrolle brillierte im Januar 1775 im Gothaer Schlosstheater seine Frau Charlotte Brandes, eine der bekanntesten Schauspielerinnen ihrer Zeit. Der große Erfolg führte dazu, dass die ebenfalls sehr bekannte Schauspielerin Madame Seyler sich eine ähnliche Paraderolle wünschte. Benda lieferte schon im April das nächste Melodram *Medea*, diesmal auf einen Text von Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797), und heimste damit ebenfalls großes Lob ein. Die Zusammenarbeit der beiden setzte sich über Jahre fort. Gotter hat wie Brandes auch einige Theaterstücke geschrieben, er zog aber nicht mit einer Schauspieltruppe durch die Lande, sondern blieb Zeit seines Lebens in Gotha. Hier gründete er ein Liebhabertheater und stand im literarischen Austausch mit Goethe, Schiller, Iffland und dem Komponisten Johann Friedrich Reichardt, für dessen bekannteste Oper *Die Geisterinsel* (nach Shakespeares *Sturm*) er das Libretto beisteuerte. Goethe schrieb im 12. Kapitel seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* Teil III über Gotter: „Sein Sinn war zart, klar und heiter, sein Talent geübt und geregelt; er befleißigte sich der französischen Eleganz und freute sich des Teils der englischen Literatur, der sich mit sittlichen und angenehmen Gegenständen beschäftigt." Damit nennt er zwei ausländische Einflüsse, die für Gotters Zusammenarbeit mit Benda und die Entwicklung des deutschen Singspiels gleichermaßen wichtig waren: den französischen Einfluss von Rousseau und den englischen von Shakespeare. Rousseau hatte 1752 mit seinem Einakter *Der Dorfwahrsager* eine Reformbewegung ausgelöst, die im Gegensatz zur Kehlkopfakrobatik der italienischen Gesangskultur auf eine mehr natürliche Singweise und volksmusikähnliche Tänze und Chöre setzte. Nicht zufällig ist Mozarts *Bastien und Bastienne* von 1767 eine von mehreren Neuvertonungen dieses *Dorfwahrsagers* und ebenso nicht zufällig ist die Titelgebung *Der Dorfjahrmarkt* für ein im Februar 1775 uraufgeführtes Singspiel von Gotter und Benda.

Gotter und Benda setzten ihre Bühnenerfolge im Februar 1776 mit *Walder*, einer ernsthaften Operette, fort. Am 25. September des gleichen Jahres – fast genau 250 Jahre vor dem Abschlusskonzert des GÜLDENEN HERBST – brachten sie ihr Singspiel *Romeo und Julie* auf die Bühne des Gothaer Hoftheaters, allerdings ohne Ekhof, den künstlerischen Leiter des Hoftheaters vorher gefragt zu haben. Ekhof missbilligte Schauspielvertonungen, da er lieber die Originale als Sprechstücke aufgeführt hätte. Trotzdem war der Erfolg groß. Benda soll sogar geplant haben, das Stück ins Italienische zu übersetzen und die Dialoge in Rezitative umzuschreiben, um eine größere europäische Reichweite zu erzielen.

Auch in der Beschäftigung mit Shakespeare waren Gotter und Benda ganz nah am Puls der Zeit. Zwar waren bis dahin

nur wenige Übersetzungen im Druck erschienen – die vollständige Shakespeare-Ausgabe von August Schlegel und Ludwig Tieck wurde erst 1789 begonnen und von Caroline Schlegel, Wolf Graf Baudissin und Dorothea Tieck 1833 beendet –, aber einzelne Drucke gab es, darunter *Romeo und Juliette* von Christoph Martin Wieland in Zürich 1766. Anfangs wurde Shakespeare von vielen eher misstrauisch betrachtet. Nicht nur Goethe wollte den Einfluss des Teils englischer Dramatik kleinhalten, der sich mit unsittlichen und unangenehmen Gegenständen beschäftigte. Die nüchterne Schilderung von Gewalt und Mord in den Historiendramen Shakespeares stand scheinbar im Gegensatz zur Aufgabe der „Schaubühne als moralische Anstalt", um die sich bürgerliche Literaten im Namen der Aufklärung und der Fürstenerziehung bemühten. Stückvorlagen entsprechend anzupassen, war allgemein üblich und niemand regte sich darüber auf, dass Gotter und Benda den Schluss änderten. Statt des tragischen Todes der beiden Liebenden erlebte das Publikum das noch rechtzeitige Erwachen der Julia und die Versöhnungsbereitschaft des geläuterten Vaters.

Ebenso wesentlich für die Umarbeitung war natürlich der Personalmangel. Nie und nimmer hätte Benda genug jugendliche Schauspieler für die Straßenschlachten der verfeindeten Familiengangs auftreiben können. Aus ähnlichen Gründen verwandelte er die alte Amme der Julia in eine jugendliche Dienerin namens Laura. Die wurde von seiner 19-jährigen Tochter Catherina Justina gegeben und für ihr Bühnendebüt schrieb Benda drei Arien.

Wenn diese pragmatische Vorgehensweise auf heutige Theaterfans befremdlich wirken sollte, so sei daran erinnert, dass das Umarbeiten und Adaptieren alter Stoffe ein Urprinzip aller Künste ist. Auch Shakespeare war kein Dokumentarist, er dachte sicher wie Verdi: „Die Wahrheit nachzuahmen ist gut, sie zu erfinden ist besser." Shakespeare war nie in Verona, er fand die *Geschichte von zwei noblen Liebenden* in einer italienischen Novellensammlung von Luigi da Porto (1485–1529). Ob sie ihm von einem Kollegen seiner Schauspieltruppe empfohlen wurde oder vielleicht seine Haushälterin einen ihrer Liebesromane auf dem Abtritt vergessen hatte, werden wir nie erfahren, und wir müssen uns wohl – wenn auch ungern – von dem Gedanken verabschieden, dass dieses Liebespaar wirklich in Verona gelebt hätte und der von uns Touristen viel fotografierte Balkon etwas anderes als ein Symbolbild wäre. Hingegen ist der tragische Konflikt junger Liebespaare, die sich aufgrund verfeindeter Familien nicht heiraten dürfen, schon immer sehr real gewesen, davon zeugen antike Beispiele wie *Pyramus und Thisbe*, Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* und Bernsteins *West Side Story*. Von Gotters zupackenden Worten wie „Hoff' und liebe!" oder „Ihr Väter, trennt uns im Tode nicht!" ließ sich Benda zu origineller, oft atemberaubend schöner Musik inspirieren, Beleg für die Einschätzung Reichardts, dass „er eben so wohl ein selbstdenkender, vorurtheilsfreyer Mensch als ein genievoll gründlicher Komponist, auch ächter praktischer Künstler ist."

———— ◆ ————

Bettina Bartz

BESETZUNG

Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach

1. Violine	Alexej Barchevitch
	Diana Harutyunyan
	Colin McGuire
2. Violine	Kyoungmin Kim
	Aleksandra Krull-Taylor
	Friedrich Wallar
Viola	Michael Clauß
	Katarzyna Janda
Violoncello	Michael Hochreither
	Wolfgang von Rohden
Kontrabass	Hans-Christian Bronisch
Flöte	Pia Thiele
	Tobias Hemminger
Oboe	Elke von Frommannshausen
Fagott	Jorunn Kumkar
	Christian Seidel
Horn	Matthias Standke
	N. N.
Trompete	Oles Burak
	Torsten Hell
Pauke	Tom Kannetzky
Cembalo	Bastian Uhlig

(Stand: 31. Aug 2026 – Änderungen vorbehalten)

www.thphil.de

Große Sinfonik
Kammerkonzerte / ThPhil on Tour

THÜRINGEN PHILHARMONIE
GOTHA-EISENACH
375 JAHRE 1651–2026

Philharmonische Konzerte an besonderen Orten

Ballett & Musiktheater

Ekhof Festival / Barock ImPuls

Ton an! Jugend- und Familienkonzerte

Friedenstein Open Air

TRADITION
seit 1651

FOLGEN SIE
UNS AUF SOCIAL MEDIA!

FACEBOOK INSTAGRAM WHATS-APP NEWSLETTER

HEINRICH SCHÜTZ MUSIKFEST



SPUREN SUCHE

mit
THE PRESENT
artist in residence

Thomanerchor Leipzig
lautten compagney BERLIN
Johann Rosenmüller Ensemble
Dresdner Kammerchor
und anderen

www.schütz-musikfest.de

2.–11. OKTOBER

BIOGRAFIEN

BACHS ERBEN

Das Jugendbarockorchester *BACHS ERBEN* entstand im Jahr 2006 in der Nachfolge des *Internationalen Sommerkurses junger Instrumentalisten*, den es bereits seit den 1960er-Jahren gab, als ein gemeinsames Projekt der Musikakademie Sachsen-Anhalt im Kloster Michaelstein und der *Akademie für Alte Musik Berlin* (*Akamus*). Künstlerischer Leiter ist der Cembalist Raphael Alpermann, dem projektgebunden Musiker der *Akamus* als Tutoren zur Seite stehen. In den ersten Jahren spielte das Orchester auf modernem Instrumentarium. 2020 wurde dann der Schritt gegangen, generell auf Barockinstrumenten und in historischer Stimmung zu spielen. Drei- bis viermal im Jahr treffen sich junge Musikerinnen und Musiker zwischen ca. 13 und 26 Jahren zu mehrtägigen Projektphasen. Musikalisch konzentriert sich das Ensemble auf Werke des Namenspatrons Johann Sebastian Bach und seiner Zeitgenossen. Es spielt in der Regel – historisch authentisch – ohne Dirigent. Die wichtigsten Merkmale des Ensembles sind jedoch die unbändige Musizierfreude und die Begeisterung, mit der *BACHS ERBEN* zu Werke gehen und regelmäßig das Publikum in ihren Bann zu ziehen vermögen. Inzwischen stehen Reisen ins Ausland, Auftritte bei Festivals wie den *Händel-Festspielen Halle*, dem *Bachfest Leipzig*, den *Tagen Alter Musik Regensburg*, den *Fasch-Festtagen* in Zerbst/Anhalt, den *Thüringer Bachwochen* oder dem *GÜLDENEN HERBST* in der Vita des Orchesters.

Thüringer Landestrachtentanzgruppe

Der Thüringer Landestrachtenverband e. V. mit Sitz im Bach-Stammort Wechmar ist der größte Verband der Heimat- und Brauchtumspflege in Thüringen. Er ist anerkannter Träger der freien Jugendhilfe im Freistaat Thüringen und bringt den Menschen den Begriff der Heimat als aktive Standortbestimmung in einer sich ständig veränderten Lebenswelt unter neuen Gesichtspunkten nahe. Er stellt sich den Herausforderungen des demographischen Wandels und zunehmender Globalisierung mit einer zukunftsgewandten und demokratischen Arbeitsweise.
Die neue Tanzgruppe des Thüringer Landestrachtenverbandes zeigte erstmals zur *Europeade* 2023 in Gotha, dass auch heute noch historisch informiertes Tanzen möglich ist, auch wenn die Tanzgruppen kleiner werden. Jeder ist bei den regelmäßigen Proben in Ernstroda herzlich willkommen. Die Freude am Tanzen in unseren schönen Trachten verbindet uns. Derzeit kommen die Tänzer aus Bad Tabarz, Brotterode, Ernstroda, Mengersgereuth-Hämmern, Stepfershausen, Tambach-Dietharz, Ruhla und Wechmar. Die Tanzleitung hat Jürgen Schiecke.

Prof. Dr. Agnes Jäger

Prof. Dr. Agnes Jäger ist eine deutsche Germanistin und Sprachwissenschaftlerin. Nach dem Studium der Germanistischen Sprachwissenschaft, Philosophie und Volkskunde in Göttingen, Lampeter (Wales) und Jena war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Jena und Frankfurt am Main tätig. 2007 wurde sie an der Friedrich-Schiller-Universität Jena promoviert. Von 2013 bis 2018 war sie Juniorprofessorin für deutsche Sprachgeschichte an der Universität zu Köln, wo sie sich 2017 auch habilitierte. Nach zwei Jahren als Universitätsprofessorin in Köln hat sie seit 2020 die Universitätsprofessur für Germanistische Linguistik mit dem Schwerpunkt Sprachwandel und sprachliche Variation an der Friedrich-Schiller-Universität Jena inne. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der deutschen Sprachgeschichte, der historischen Syntax und Morphologie, der Dialektologie sowie in der Theorie des Sprachwandels. Sie ist Leiterin der Arbeitsstelle Thüringische Dialektforschung an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Aktuelle Forschungsschwerpunkte der Arbeitsstelle sind u. a. die Syntax (Satzbau) und Morphologie (Wortformenbildung) der thüringischen Dialekte.

Stefan Lang

Stefan Lang prägte über vier Jahrzehnte hinweg die Musikarbeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Seine Laufbahn begann in den 1980er-Jahren und führte ihn über verschiedene Stationen zu Deutschlandfunk Kultur, wo er im Frühjahr 2024 in den Ruhestand verabschiedet wurde. Dort prägte er als Redakteur, Moderator und langjähriger Leiter des Ressorts Musikproduktion maßgeblich das musikalische Profil des Senders. Lang galt in der Branche als leidenschaftlicher Verfechter unentdeckten Repertoires: Abseits des gängigen Kanons suchte und förderte er gezielt vergessene Kompositionen sowie musikalische Raritäten. Unter seiner redaktionellen Verantwortung entstanden zahlreiche Studioaufnahmen, Konzertübertragungen und renommierte CD-Koproduktionen. Neben seiner organisatorischen und kuratorischen Leitungsfunktion vermittelte er dem Publikum in unzähligen Sendungen fundiert und nahbar komplexe Zusammenhänge der Musikgeschichte.

Akademie für Alte Musik Berlin

1982 in Berlin gegründet, gehört die *Akademie für Alte Musik Berlin*, kurz *Akamus*, heute zur Weltspitze der historisch informiert spielenden Kammerorchester. Ob New York, Tokio, London oder Buenos Aires – *Akamus* ist regelmäßig auf den wichtigsten Konzertpodien weltweit zu Gast. In seiner Heimatstadt ist das Ensemble ein zentraler Pfeiler des Musiklebens: Seit über 35 Jahren gestaltet es eine eigene Abonnement-Reihe im Konzerthaus Berlin, an der Staatsoper widmet es sich seit 1994 regelmäßig der Barockoper. *Akamus* musiziert unter der Leitung seiner Konzertmeister Bernhard Forck, Georg Kallweit und Mayumi Hirasaki sowie renommierter Gastdirigentinnen und -dirigenten. Besonders eng und langjährig ist die künstlerische Partnerschaft mit René Jacobs. Regelmäßig arbeitet das Ensemble mit international renommierten Solistinnen und Solisten sowie Chören wie dem *RIAS Kammerchor* zusammen. Mit *Sasha Waltz & Guests* entstand die Erfolgsproduktion *Dido & Aeneas*, die bislang rund einhundert Aufführungen weltweit erlebte. Zahlreiche Aufnahmen wurden mit bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter Grammy Award, Diapason d'Or und Gramophone Award. Zu den weiteren Ehrungen zählen der Telemann-Preis, die Bach-Medaille und 2026 der Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik.

www.akamus.de

Xenia Löffler

Xenia Löffler zählt zu den international führenden Interpretinnen auf der historischen Oboe. Sie widmet sich der Erkundung des vielseitigen Oboenrepertoires von seinen Anfängen bis ins 19. Jahrhundert und begeistert ihr Publikum mit Neuentdeckungen in Konzerten und Produktionen. Direkt nach ihrem Studium an der Schola Cantorum Basiliensis wurde sie als Solo-Oboistin von der *Akademie für Alte Musik Berlin* berufen. Seither ist sie festes Mitglied des Ensembles und tritt mit ihm weltweit regelmäßig auch als Solistin auf. Ihre zahlreichen CD-Aufnahmen dokumentieren ihre vielfältigen Tätigkeiten als Orchestermusikerin, Solistin und Kammermusikerin. Zu ihren festen Partnern zählen neben *Akamus* die *Batzdorfer Hofkapelle* sowie zahlreiche weitere Ensembles. Prägend waren auch ihre Jahre mit dem von ihr mitgegründeten *Amphion Bläseroktett* und ihre Mitwirkung bei Sir John Eliot Gardiners *Bach Cantata Pilgrimage*. Die Weitergabe ihrer Erfahrung an die jüngere Generation ist ihr ein besonderes Anliegen. Sie gibt Meisterkurse und wird regelmäßig von internationalen Musikhochschulen eingeladen. Seit 2018 ist sie künstlerische Leiterin der Sommerakademie Neuburg an der Donau und Professorin für historische Oboen an der Universität der Künste Berlin.

www.xenialoeffler.com

Franziska Troegner

Nach dem Abitur 1973 wurde Franziska Troegner am Berliner Ensemble ausgebildet und arbeitete dort bis 1993 als Schauspielerin. Sie spielte u. a. die Stumme Katrin in *Mutter Courage und ihre Kinder*, die Polly Peachum in der *Dreigroschenoper* und die Grusche in *Der kaukasische Kreidekreis*, für die sie 1981 den Kritikerpreis der Berliner Zeitung erhielt. Gastspielreisen des Berliner Ensembles führten sie nach Athen, Mailand, Mexico-City, Moskau, Paris und Toronto. 1989 erhielt sie den Kunstpreis der DDR. Seit 1993 arbeitet sie freiberuflich u. a. am Berliner Schlosspark Theater und den Hamburger Kammerspielen. Parallel zur Theaterarbeit wirkte sie in ca. 100 Kino- und Fernsehfilmen sowie über 500 Hörspielproduktionen mit. Große Popularität gewann sie durch die Fernsehproduktionen *Hallervordens Spott-Light*, *Der Landarzt* und *Mama ist unmöglich*. 2004 spielte sie an der Seite von Johnny Depp im Kinofilm *Charlie und die Schokoladenfabrik*. In Zusammenarbeit mit dem Autor Andreas Püschel erschien 2009 beim Verlag Das Neue Berlin ihr Buch *Fürs Schubfach zu dick* und 2018 beim Eulenspiegel Verlag *Permanent trendresistent*. Seit 2002 unterrichtet sie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock im Fach Chanson. Mehrmals war sie Jurymitglied beim Bundeswettbewerb Gesang. Franziska Troegner ist Mitglied der Deutschen Filmakademie und im Bundesverband Schauspiel.

www.franziska-troegner.de

Jens Goldhardt

Jens Goldhardt wurde 1968 im thüringischen Weida geboren, wo er auch ersten Klavier- und Orgelunterricht erhielt. Von 1985 bis 1992 studierte er Kirchenmusik in Eisenach und Halle. Noch während des Studiums gewann er 1990 den 1. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb der *Max-Reger-Tage* in Hamm. Nachdem er im März 1992 sein A-Kirchenmusikstudium abgeschlossen hatte, trat er die Stelle des Kirchenmusikers an der Trinitatiskirche in Sondershausen an. 2006 erfolgte die Ernennung zum Kirchenmusikdirektor durch die Thüringer Landeskirche. Seit 2007 ist Jens Goldhardt als Kirchenmusiker in Gotha tätig und legt dort einen deutlichen Schwerpunkt auf die Arbeit mit Chor und Orchester. Seither erklangen unter seiner Leitung zahlreiche Oratorienkonzerte u. a. mit dem *Bachchor* sowie der *Thüringen Philharmonie* in Gotha, Naumburg, Jena, München und Stuttgart. Darüber hinaus übt er eine rege Konzerttätigkeit als Orgel-Solist und in verschiedenen Ensemblebesetzungen aus, wobei er immer wieder den Weg in andere stilistische Welten jenseits der Kirchenmusik sucht. Seit 1997 arbeitet er regelmäßig mit dem Saxophonisten Ralf Benschu zusammen, seit 2010 musizieren beide auch im Zusammenspiel mit dem bekannten Liedermacher Gerhard Schöne. Goldhardt wirkte an verschiedenen CD-Produktionen sowie Rundfunkaufnahmen mit.

Alice Lackner

Von der Presse als „betörend sicher, mit astralischen Höhen und Durchschlagskraft“ (Oper!) gelobt, hat sich die junge Mezzosopranistin Alice Lackner in kürzester Zeit auf den bedeutendsten Bühnen der Klassikwelt einen Namen gemacht. Sie wurde zu renommierten Festivals und Spielstätten eingeladen, darunter die Berliner Philharmonie und das Konzerthaus, das *Musikfest Berlin*, die Hamburger Elbphilharmonie, das Aalto-Theater Essen, das *George-Enescu-Festival* in Bukarest und das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth. Alice Lackner pflegt eine enge künstlerische Zusammenarbeit mit dem *Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin* und dessen Chefdirigenten Vladimir Jurowski und mit der *lautten compagney BERLIN* unter der Leitung von Wolfgang Katschner. Darüber hinaus trat sie mit Orchestern wie dem *Konzerthausorchester Berlin*, dem *Gewandhausorchester* Leipzig, den *Essener Philharmonikern* und dem *Russischen Staatsorchester Kaliningrad* auf. Im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis arbeitete sie mit führenden Barockensembles zusammen, darunter das *Ensemble 1700* (unter Dorothee Oberlinger), *L'Orfeo* und *Le Buisson Prospérant*. Diverse Aufnahmen für den Deutschlandfunk, BR-Klassik, ARTE Concert, cpo, Sony und GENUIN belegen ihr künstlerisches Schaffen. Die gebürtige Münchnerin studierte Gesang an der HfMT Köln/Aachen, war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und gewann mehrfach Preise bei internationalen Wettbewerben. Als Soziologin (M. A.) ist sie am ZOiS Berlin wissenschaftlich tätig.

www.alicelackner.de

Anastasia Timofeeva

Die Pianistin, Organistin, Cembalistin und Musikwissenschaftlerin Anastasia Timofeeva wurde in Russland geboren. Als Achtjährige gewann sie ihren ersten internationalen Klavierwettbewerb. Seitdem erhielt sie mehr als fünfzehn Preise bei nationalen wie internationalen Wettbewerben. Timofeeva studierte am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium in den Fächern Klavier und Orgel und promovierte anschließend in den Fächern Korrepetition und Musikwissenschaft. Zusätzlich erhielt sie einen Master of Music im Fach Korrepetition von der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, wo sie zurzeit auch selbst als Dozentin für Korrepetition und Liedbegleitung tätig ist. Sie unterrichtet ebenfalls an der Universität der Künste Berlin. Timofeeva konzertiert regelmäßig als Solo- wie auch als Kammermusikerin und Liedbegleiterin. Besondere Highlights in letzter Zeit waren Auftritte in der Hamburger Laeiszhalle, am Gran Teatre del Liceu (Barcelona), im L'Auditori de Barcelona, am Staatstheater Stuttgart, in der Berliner Philharmonie, im Haus Wahnfried und im Konzertsaal „Steingraeber & Söhne“ in Bayreuth sowie im Kühlhaus Berlin.

Nikolai Radke

Nikolai Radke wurde in Braunschweig geboren. Nach einem wohltemperierten Leben mit Kindheit, Jugend, Schule, Studium, Forschung und Lehre in Soziologie, Politik und Informatik zog es ihn 2005 an die Schauspielschule Charlottenburg. Es folgten neben Synchron-, Film- und Fernsehauftritten Engagements u. a. an den Theatern Stendal, Dinslaken, Wolfsburg, Hildesheim, Bad Vilbel und auch einmal an der Staatsoper Berlin, wo er allerdings mangels entsprechendem Musik- und Gesangstalents als Schauspieler engagiert war. Umso eifriger präsentiert er sich nun beim GÜLDENEN HERBST als Johann Sebastian Bach.

www.nikolairadke.de

Johannes Pramsohler

Der in Südtirol geborene und heute in Paris lebende Musiker absolvierte seine Ausbildung an der Guildhall School of Music and Drama sowie am Salzburger Mozarteum. Seine Rolle als künstlerischer Leiter des *Ensemble Diderot* verbindet er mit Gastauftritten als Solist und Dirigent zahlreicher Ensembles. Als Konzertmeister arbeitete Pramsohler unter anderem mit *Concerto Köln*, *The King's Consort*, *Le Concert d'Astrée* und dem *European Union Baroque Orchestra* zusammen; zudem war er auf Einladung der *Berliner Philharmoniker* mit deren Barockensemble *Concerto Melante* zu hören. Als Solist trat er mit dem *Budapest Festival Orchestra* unter Iván Fischer, dem *Taiwan Baroque Orchestra*, dem *Helsinki Baroque Orchestra* und den *Darmstädter Barocksolisten* weltweit auf. Als Dirigent leitete er mehr als dreißig Aufführungen von Purcells *Dido and Aeneas* in ganz Frankreich sowie eine von der Kritik hochgelobte Produktion von Reinhard Keisers Oper *Croesus* am Théâtre de l'Athénée in Paris. Pramsohler hat an der Royal Academy of Music im Fach Historische Aufführungspraxis promoviert und verfügt über eine umfangreiche Diskografie. Seit 2008 hat Johannes Pramsohler die Ehre, die Violine von Reinhard Goebel zu spielen – eine P. G. Rogeri aus dem Jahr 1713.

Ensemble Diderot

Vom MDR als „*das* Ensemble für barocke Kammermusik" bezeichnet und vom Gramophone Magazine für seine „warme klangliche Brillanz und messerscharfe Präzision" gelobt, hat sich das *Ensemble Diderot* in den letzten Jahren als eine der führenden europäischen Kammermusikformationen etabliert, die ausschließlich auf historischen Instrumenten spielen. Das französische Musikmagazin *Classica* bescheinigte ihnen, „hervorragend gerüstet zu sein, um in die Fußstapfen der legendären *Musica Antiqua Köln* zu treten".

Den Kern des Ensembles bilden vier Musiker um den Violinisten und Gründer Johannes Pramsohler, die sich der Erforschung und Aufführung des barocken Kammermusikrepertoires widmen. Das Ensemble hat seinen Sitz in Paris und verdankt seinen Namen dem französischen Philosophen Denis Diderot. Es widmet sich vor allem dem unerschöpflichen Erbe der Triosonaten, Quartette und größeren Ensemblesonaten des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein dicht gefüllter Konzertkalender und akribische Probenarbeit haben der Gruppe einen Zusammenhalt verliehen, der dem eines festen Streichquartetts gleicht.

Das Ensemble ist ein gefeierter Gast auf Bühnen und Festivals im In- und Ausland und wurde als Ensemble in Residence nach Royaumont (Frankreich) und Aldeburgh (Großbritannien) eingeladen. 2018 gab es seine vielbeachteten Debüts in der Kölner Philharmonie und im Wiener Konzerthaus. Seitdem tritt es regelmäßig in bedeutenden internationalen Spielstätten auf, darunter in Frankreich (Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre de l'Athénée, Opéra de Reims, Opéra de Lille etc.), Deutschland (Berliner Philharmonie), Italien (Gustav-Mahler-Saal in Toblach, wo das Ensemble seit 2019 Ensemble in Residence ist), Österreich (Wiener Konzerthaus, Brucknerhaus Linz, Festwochen der Alten Musik Innsbruck), in der Philharmonie Luxemburg, Spanien (Festival von San Sebastián, Auditorio Nacional Madrid), Großbritannien (*Aldeburgh Festival*), Mexiko (*Festival Internacional Cervantino*) und Südkorea (Seoul Arts Center).

Immer mit der Kammermusik als Ausgangspunkt tritt das Ensemble Diderot auch in orchestraler Besetzung auf. In dieser Form wurden Händels Concerti grossi op. 6, Bach-Kantaten sowie Opern wie Purcells *Dido and Aeneas*, Salieris *Falstaff*, Reinhard Keisers *Croesus* und Händels Oratorium *Athalia* aufgeführt. Seit 2018 verfügt das Ensemble über einen eigenen Chor.

Live-Konzertmitschnitte werden regelmäßig von internationalen Radiosendern übertragen. Seine hochgeschätzten, als maßstabsetzend bezeichneten CD-Einspielungen für *Audax Records* wurden wiederholt mit internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter der Diapason d'Or, der Preis der deutschen Schallplattenkritik, der Gramophone Editor's Choice, der International Classical Music Award (ICMA), die Empfehlung des BBC Music Magazine sowie die CD des Monats des japanischen Magazins Record Geijutsu.

Seit 2018 arbeitet das *Ensemble Diderot* mit Prima la Musica Editions (UK) zusammen, um unter eigenem Namen eine Sammlung bislang unveröffentlichter Werke herauszugeben, die vom Ensemble wiederentdeckte, neu aufgelegte und kommentierte Partituren vereint.

www.ensemblediderot.com

Zafraan Ensemble

Das *Zafraan Ensemble* steht für Musik, die das heutige Leben, die heutige Gesellschaft, die heutige Realität in all ihren Facetten reflektiert. Im Zusammenspiel mit anderen Kunstformen beobachtet, erforscht und verarbeitet das *Zafraan Ensemble* das, was uns umgibt: die Menschen, das Geschehen, die Natur, die Technologien, die Normalitäten und die Absurditäten von heute. Ein Markenzeichen des Ensembles sind dramaturgisch klug konzipierte Programme, inszenierte Konzerte und immersive Formate, in denen eine Verknüpfung mit anderen Kunstrichtungen wie Theater, Performance, Installation und Tanz stattfindet.
Im Bereich Musiktheater brachte das Ensemble 2013 Hèctor Parras' *Hypermusic Prologue* in die Berliner Sophiensæle sowie im Gare du Nord Basel auf die Bühne. Es folgten Stücke von Ulrich Rasche in Stuttgart sowie den Sophiensælen, im Kampnagel Hamburg und in Frankfurt. Zudem wurde das Ensemble von der Deutschen Oper Berlin, der Staatsoper Berlin und der Oper Hamburg engagiert. Mit Aliénor Dauchez präsentierte das Ensemble 2015 das immersive Konzertformat *Démesure* im ehemaligen Stummfilmkino Delphi Berlin.
2017 startete das Ensemble in der Musikbrauerei Berlin das *Match Cut Festival*, das 2019 in der Volksbühne Berlin seine zweite Ausgabe erlebte. Dabei erkundete das Ensemble gemeinsam mit dem Publikum, das von Invisible Playground eingebunden wurde, und mit Gruppen wie dem *Andromeda Mega Express Orchestra*, *Squintaloo*, *Babylon Orchestra* oder Phillip Sollmann und John Gürtler die musikalischen Schnittstellen mit angrenzenden Genres. Die dritte Ausgabe fand im Juni 2022 gemeinsam mit Brandt Brauer Frick sowie der *Akademie für Alte Musik Berlin* statt.
Sein zehnjähriges Bestehen nahm das Ensemble 2019 zum Anlass für gemeinsame Konzerte mit anderen Gruppen wie *L'Itiniraire*, *Court-Circuit* und *KNM Berlin*. Von September 2020 bis Oktober 2021 gestaltete das Ensemble die zehnteilige Konzertreihe *UA Berlin*, die wichtige Berliner Uraufführungen seit Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire* präsentierte und in neue künstlerische Zusammenhänge stellte. 2024 erschien das gemeinsam mit François Sarhan entwickelte Kartenspiel *LOGBOOK*, das mit seinem besonderen Format zu einem der Merkmale des Ensembles geworden ist.
Letztes Jahr debütierte das Ensemble gemeinsam mit Rimini Protokoll am *Skirball Cultural Center* in New York und feierte die Premiere seiner neuen Produktion *Cabinet of Folksongs* in der Berliner Philharmonie. Für den kommenden Saisonanfang freut sich das Zafraan Ensemble auf den Release eines Doppelvinyls, eines multimedial-poetischen Buches und eines Festivals zu Ehren der Komponistin Iris ter Schiphorst. Das Ensemble wird auch bei den Festivals *Ultima* in Oslo, *Warsaw Autumn* und den *Rainy Days* in Luxemburg zu erleben sein. Im Frühjahr 2027 wird das Zafraan Ensemble mit dem *SWR Vokalensemble* beim Festival *ECLAT* drei Werke uraufführen dürfen und anschließend mit der Deutschen Oper in der neuen Produktion *Music of Changes* erneut kooperieren.

www.zafraanensemble.com

Gothaer Kantorei

Die *Gothaer Kantorei* entstand im Jahre 2015, als aus der früheren *Augustinerkantorei* und dem bisherigen *Margarethensingkreis* ein gemeinsamer Chor wurde. Das Ensemble versteht sich als Gottesdienstchor für die Gothaer Innenstadt. Derzeit singen in dem Chor etwa 25 Frauen und Männer. Die Gothaer Kantorei pflegt eine enge Verbindung zum *Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach*, mit dem sie gemeinsam zahlreiche Kantaten oder Passionen der Gothaer Komponisten Briegel, Böhm, Pachelbel, Witt, Stölzel, Benda oder deren Zeitgenossen zur Aufführung gebracht hat. Darüber hinaus pflegt der Chor ein vielfältiges gottesdienstliches Repertoire. Wir freuen uns über neue Mitglieder und laden herzlich dazu ein, mit uns gemeinsam vom Glauben zu singen und mit großer Freude an der Musik unsere Gottesdienste mitzugestalten. Die Proben finden donnerstags von 18–19 Uhr im Augustinerkloster statt.

La Tirata

Die Tirata ist eine temperamentvolle musikalische Figur, eine schnelle Folge von Tönen, bei der „die Stimme mit Macht herauf oder herabschiesset“ (Mattheson). Nach dieser Figur benannte sich das 2009 gegründete Ensemble *La Tirata*, dessen Mitglieder sich bereits im Studium am Institut für Historische Aufführungspraxis an der Musikhochschule Frankfurt und im Umfeld gemeinsamer Orchesterprojekte kennenlernten. Eine besondere Leidenschaft der Musiker ist die französische Musik, der sich das Ensemble besonders verbunden fühlt und in der es seine Wurzeln sieht. Stets ist das Ensemble auf der Suche nach neuer, noch unentdeckter oder selten gespielter Literatur. Zumeist ist das Ensemble als Trio zu hören, erweitert sich bei Bedarf jedoch auch bis zur Orchestergröße, um bekannte und unbekannte Musik für größere Besetzungen zu erarbeiten. *La Tirata* tritt regelmäßig an renommierten Spielorten und in Konzertreihen wie den *Internationalen Händel-Festspielen Göttingen*, dem *Fränkischen Sommer*, dem *MuseumsSalon* Frankfurt oder dem Mannheimer Schloss auf.

Lasse-Marc Riek

Lasse-Marc Riek (geb. 1975) ist ein international tätiger Klangkünstler. Seit 1997 arbeitet er mit akustischen Feldaufnahmen an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft und erforscht akustische Ökologie, Bioakustik und Klanglandschaften. Seine Arbeit schafft Bewusstsein für die akustische Umwelt und macht mit speziellen Sensoren auch nicht hörbare Bereiche erfahrbar – etwa Klänge unter Wasser, in der Erde oder im Ultraschallbereich. Dabei arbeitet er häufig mit Wissenschaftlern und Musikern zusammen. Seine Performances wurden international präsentiert in Museen und Galerien wie dem Museum für Kommunikation Frankfurt, der Schirn Kunsthalle Frankfurt, dem ZKM Karlsruhe, dem Norsk Teknisk Museum Oslo, dem Museo Reina Sofía Madrid, der Gallery ONKAF Neu Delhi und der Skylight Gallery New York. Seine Arbeiten erscheinen in Radiokompositionen für Deutschlandradio Kultur, den Hessischen Rundfunk, den Westdeutschen Rundfunk und den Südwestrundfunk sowie auf dem von ihm mitbegründeten Klangkunst-Label Gruenrekorder.

Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach

Das Mitwirken der *Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach* bei renommierten Kulturfestivals der Region – darunter das *Ekhof-Festival* – zählt seit vielen Jahren zu den mittlerweile Tradition gewordenen Höhepunkten der Konzertsaison. Die Etablierung einer Konzertreihe auf der Ekhof-Bühne bedeutet für das *Barockorchester der Thüringen Philharmonie* einen weiteren Meilenstein in seiner künstlerischen Entwicklung. Denn das Ekhof-Theater ist mehr als nur eine Spielstätte von vielen; es handelt sich dabei um den Ort, wo einst im Jahre 1651 die Gothaer Hofkapelle von Herzog Ernst I., dem Frommen, gegründet wurde, die nun in ihrer heutigen Formation letztlich symbolisch wie auch emotional an ihren Entstehungsort zurückkehrt. Dieser Tradition verpflichtet, entstand – aus dem romantisch-modernen Sinfonieorchester heraus – das einzigartige *Barockorchester der Thüringen Philharmonie*, deren Musiker zugleich auf das Spielen barocker Original-Instrumente sowie auf deren anspruchsvolle Spieltechniken spezialisiert sind. Einerseits kann das Barockorchester auf die Erfahrungen seiner Mitglieder bauen, andererseits setzen auch gefragte Gast-Solisten entscheidende Impulse für die nachhaltige Weiterentwicklung des Klangkörpers. Den Schwerpunkt des Barockorchesters bildet neben der historisch informierten Aufführungspraxis nicht zuletzt die Forschungsarbeit an regionalen musikgeschichtlichen Schätzen.

www.thphil.de

Thomas Thieme

Der 1948 in Weimar geborene und heute wieder dort lebende Schauspieler Thomas Thieme gehört zu den renommiertesten Film- und Theaterschauspielern Deutschlands. Nach seiner Ausbildung an der Staatlichen Schauspielschule Berlin wirkte er an verschiedenen Bühnen der DDR, bevor er nach seiner Ausreise 1984 an namhaften Theatern wie dem Schauspiel Frankfurt, dem Burgtheater Wien und der Berliner Schaubühne spielte. Dort arbeitete er u. a. mit Einar Schleef, Claus Peymann, Robert Wilson und Luk Perceval zusammen. 2006 wirkte er im oscargekrönten Drama „Das Leben der Anderen" mit. Große Bekanntheit erlangte er vor allem durch seine Porträts realer Persönlichkeiten wie Helmut Kohl in „Der Mann aus der Pfalz" sowie Uli Hoeneß in „Uli Hoeneß – Der Patriarch". Zu seinen jüngeren Arbeiten gehören der Spielfilm „Las Vegas", die Agentenkomödie „Kundschafter des Friedens" nebst Fortsetzung sowie Tom Tykwers TV-Serie „Babylon Berlin". „Theater heute" kürte ihn 2000 für seine Rolle in „Schlachten!" zum Schauspieler des Jahres; 2014 erhielt er die Goldene Kamera als bester deutscher Schauspieler.

Michael Hofstetter

Michael Hofstetter dirigiert seit über 30 Jahren an renommierten Opernhäusern und Festivals, darunter die Staatsopern in München, Hamburg und Stuttgart, das Theater an der Wien, die Royal Opera Copenhagen, die Houston Grand Opera, die *Salzburger Festspiele* sowie die *Händel-Festspiele* in Halle und Karlsruhe. Der gebürtige Münchner begann seine Laufbahn in Passau und Wiesbaden und lehrte als Professor für Orchesterleitung und Alte Musik an der Universität Mainz. Als Chefdirigent prägte er das Stadttheater Gießen (1998–2000, 2012–2019), die *Ludwigsburger Schlossfestspiele* (2005–2012), das *Genfer* (2000–2006) und *Stuttgarter Kammerorchester* (2006–2013) sowie das von ihm mitgegründete *Styriarte Festspiel-Orchester* in Graz (2010–2016). Seit 2020 ist er Intendant und Geschäftsführer der *Internationalen Gluck-Festspiele* in Nürnberg, seit 2021 Erster Gastdirigent des *Tölzer Knabenchores*. Vom Fachmagazin Opernwelt mehrfach als „Dirigent des Jahres" nominiert, wurde Hofstetter mit der Robert-Stolz-Medaille und dem Horst-Stein-Preis geehrt. Er veröffentlichte zahlreiche preisgekrönte Einspielungen bei OehmsClassics sowie bei den Labels cpo, Orfeo, Deutsche Grammophon, SONY und Virgin Records.

www.michaelhofstetter.com

Vanessa Waldhart

Die österreichische Koloratursopranistin Vanessa Waldhart studierte am Tiroler Landeskonservatorium Gesang und schloss anschließend ihr Bachelor- und Masterstudium an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien bei Prof. Gabriele Lechner mit Auszeichnung ab. Seit der Spielzeit 2018/19 ist sie festes Ensemblemitglied an der Oper Halle. Ihr Repertoire umfasst u. a. Partien wie Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte*, Olympia in Offenbachs *Contes d'Hoffmann*, Adele in Strauß' *Fledermaus* oder Rosina in Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*. Im Jahr 2019 feierte Vanessa Waldhart ihr von der Fachpresse gelobtes Debüt bei den *Händel-Festspielen Halle* als Cleopatra (*Julius Cäsar in Ägypten*) in der Regie von Peter Konwitschny. 2026 gab sie dort ihr Rollendebüt als Armida in Händels *Rinaldo*. Vanessa Waldhart arbeitete mit Dirigenten wie René Jacobs, Attilio Cremonesi, Laurence Cummings, Ariane Matiakh, Václav Luks, mit Regisseuren wie Tobias Kratzer, Anthony Pilavachi, Peter Konwitschny, Isabel Ostermann sowie mit Orchestern wie der *Akademie für Alte Musik Berlin* und *Collegium 1704* zusammen.

www.vanessa-waldhart.com

Aco Bišćević

Nach einem Studium der Musikpädagogik in Ljubljana studierte der aus Slowenien stammende Sänger Aco Bišćević zusätzlich Gesang und Cembalo am Mozarteum in Salzburg bei Horiana Brănișteanu, Breda Zakotnik und Elisabeth Wilke. Meisterkurse besuchte er unter anderem bei James Taylor, Angelika Kirchschlager und Bernarda Fink sowie Thomas Moser, Christa Ludwig und Helmut Deutsch. In der Rolle des Triquet debütierte Bišćević in Tschaikowskis Oper *Eugen Onegin* 2009 am Mozarteum. 2010 trat er bei der *Styriarte* als Amoretto in *Orfeo ed Euridice* unter der Leitung von Jordi Savall auf. 2011 sang er Acis in Händels *Acis and Galatea* im Münchner Prinzregententheater. Mit Reinhard Goebel führte er im Frühling 2012 in einem Konzert der Bachgesellschaft Salzburg Solo-Kantaten auf. 2014 sang er mit großem Erfolg den Mercure in *Castor und Pollux* von Rameau an der Komischen Oper Berlin. 2015 debütierte er an der Mailänder Scala als Betrunkener Offizier in der Oper *Die Soldaten* von Zimmermann. Seitdem gastiert er an wichtigen Opernhäusern Europas, darunter die Bayerische Staatsoper München und die Staatsoper Unter den Linden Berlin. 2023 sang er den Adamo in Galuppis Oratorium *La caduta di Adamo* am Theater an der Wien und 2024 begeisterte er in der Titel-Partie von Glucks *La clemenza di Tito* im Rahmen der *Internationalen Gluck-Festspiele* und beim *Ekhof-Festival* in Gotha.

SPONSORING UND PARTNER PROGRAMME



ACADEMIA MUSICALIS THURINGIAE

GÜLDENER HERBST
Festival Alter Musik Thüringen

Unser Festival lebt durch die Zusammenarbeit, das Interesse und das Engagement von musikbegeisterten Menschen aus unterschiedlichsten Bereichen.

Damit wir auch weiterhin beim GÜLDENEN HERBST ein attraktives Programm gestalten können, sind wir auf Ihre Hilfe angewiesen. Deshalb haben wir verschiedene Möglichkeiten zusammengestellt, wie Sie uns unterstützen und dabei selbst profitieren können. Ob Hauptsponsor, Konzertpartner, Förderpartner oder Freunde des Festivals – wir freuen uns sehr auf Sie!

Selbstverständlich stehen wir jederzeit bei Fragen und Anregungen zur Verfügung.

Weitere Informationen finden Sie unter:
gueldener-herbst.de/sponsoring

FÖRDERMÖGLICHKEITEN

HAUPTSPONSOREN
Langfristige finanzielle Unterstützung für mindestens 2 Jahre oder Beiträge ab 10.000 €.

KONZERTPARTNER
Konzertpartner können für eines oder mehrere Konzerte eine Patenschaft übernehmen.

Große Konzerte – ab 8.000 €
Eröffnungs-, Abend- und Abschlusskonzert

Mittlere Konzerte – 6.000 bis 8.000 €
Matinee, Nachtkonzert, Nachmittagskonzert

Kleine Konzerte – 3.000 bis 6.000 €
Landpartie, Education

Träger des Ideenwettbewerbs – 5.000 €

FÖRDERPARTNER
Förderpartner fördern das Festival mit einem Beitrag von 500 bis 3.000 €.

FREUNDE DES FESTIVALS
Spenden in beliebiger Höhe gegen Zuwendungsbestätigung.



Gotha glüht 2026 – Thema: Geistesblitze

Das internationale Schmiedetreffen und der Handwerker- und Spezialitätenmarkt geht in die nächste Runde

Heißes Eisen, heiße Musik, leckeres Essen, Handwerk, Kunst und ganz viele Überraschungen. Das 28. Internationale Metallgestalter-Treffen und der 15. Handwerker- und Spezialitätenmarkt werden schöner, größer und vielfältiger. Von Freitagnachmittag, dem 25. September, bis Sonntag (27.9.), 18 Uhr kann man in Gothas Innenstadt viel erleben. Von Schmiedefeuer, über Kunsthandwerk bis Feuershow ist alles dabei.

Der Buttermarkt ist nach wie vor das Zentrum für die Schmiedinnen und Schmiede. Dort stehen die Schmiedefeuer, dort wird gehämmert, geschweißt und gestaltet. Eine besondere Attraktion ist das Nachtglühen am Samstagabend. Da zeigen die Akteure, wie schön und aufregend das gemeinsame Schmieden sein kann. Dass dabei kräftig die Funken fliegen und auch sonst manche Lustigkeit zu sehen ist, versteht sich von selbst.

Wie in jedem Jahr werden die Schmiedestücke vor Ort erschaffen. Dabei kann man den Schmieden über die Schulter schauen und ihre Kunstfertigkeit bewundern. Am Sonntag werden die Wettbewerbsbeiträge vom Publikum und einer Jury bewertet. Die Preisverleihung findet am Sonntag statt. Ab 14 Uhr werden die Stücke dann öffentlich versteigert.

Facts:
4 Plätze innerhalb der historischen Innenstadt werden bespielt. Int. Schmiedetreffen (Buttermarkt), Handwerkermarkt (oberer Hauptmarkt), Wein- und Käsemarkt (unterer Hauptmarkt), Familienmarkt (Neumarkt)

Das gesamte Programm finden Sie auf: www.gotha-glueht.de

Die Musikgeschichte Thüringens entdecken und erleben

ACADEMIA MUSICALIS THURINGIAE

Ihnen gefällt, was Sie zu hören bekommen, und Sie interessieren sich für die Musikgeschichte Thüringens?

Dann werden Sie Mitglied der Academia Musicalis Thuringiae und heben Sie mit uns noch verborgene musikalische Schätze!

Wir freuen uns auf Sie!



www.amt-ev.de

Folgen Sie uns auch auf Facebook!

IMPRESSUM

Schirmherrschaft
Christian Tischner, Thüringer Minister für Bildung, Wissenschaft und Kultur

Veranstalter
Academia Musicalis Thuringiae e. V.
Erfurter Straße 13
99423 Weimar
Telefon: 03643-493630
E-Mail: kontakt@amt-ev.de

Künstlerische Leitung
Alice Lackner

Redaktion
Elias Wöllner, Alice Lackner, Ute Lieschke, Tabea Unger

Gestaltung
Frank Schönwälder, mediaetcetera.de

Redaktionsschluss: 01.09.2026 – Änderungen vorbehalten!
Auflage: 250 Exemplare
Verkaufspreis: 5 €

Bildnachweise
Jacob Schröter (S. 5), Thomas Lackner (S. 6), Lutz Ebhardt (S. 7), Jan Kobel (S. 8), Sparkassen-Kulturstiftung (S. 9), Ulrich Schrader (S. 17), Valéry Kloubert (S. 27), Uwe Arens (S. 29), Manja Elsässer (S. 35), Bernd Seydel (S. 35), Joachim Stade (S. 36, 38), Privat (S. 40), AMT e. V. (S. 43), Julien Benhamou (S. 53), Anton Tal (S. 59), AMT e. V. (S. 63), Ute Laux (S. 71), Privat (S. 71), AMT e. V. (S. 77), Mathias Bothor (S. 79)

TICKETS & VORVERKAUF

Tickets erhältlich unter:
0761 888 499 99

oder im Netz unter:
reservix.de

Gotha adelt – Tourist-Information
Hauptmarkt 40
99867 Gotha

Ermäßigungen
Für die ausgewiesenen Veranstaltungen können Mitglieder der AMT e. V., Schüler, Studierende, Auszubildende, Jugendliche im Freiwilligendienst, Schwerbehinderte und deren Begleitperson sowie ALG-Empfänger Karten zu ermäßigten Preisen erwerben. Ermäßigungen werden nur bei Vorlage eines entsprechenden Nachweises gewährt.
Unsere U27-Tickets sind für Kinder und junge Erwachsene bis zum Ende ihres 27. Lebensjahrs erhältlich. Für Kinder bis zum Alter von fünf Jahren ist der Eintritt frei.

Tagesaktuelle Informationen:
gueldener-herbst.de

/Güldener Herbst

PARTNER & FÖRDERER

MBM
MITTELDEUTSCHE
BAROCKMUSIK

Freistaat
Thüringen
Ministerium
für Bildung,
Wissenschaft und Kultur

Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

SACHSEN-ANHALT

#moderndenken

STAATSMINISTERIUM
FÜR WISSENSCHAFT
KULTUR UND TOURISMUS

Freistaat
SACHSEN

Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen

Residenzstadt
GOTHA

weimar
KULTURSTADT EUROPAS

THÜRINGEN
PHILHARMONIE
GOTHA-EISENACH

gvl
Gesellschaft zur
Verwertung von
Leistungsschutzrechten

FUNK
Stiftung | Foundation

reservix
dein ticketportal

Thüringen
-entdecken.de

2027!

NACH DEM FESTIVAL IST VOR DEM FESTIVAL!

GÜLDENER HERBST
Festival Alter Musik Thüringen

Meiningen
24.–26.09. 2027

REISEFIEBER!

Infos und Tickets zum 29. Festival gibt es ab Anfang 2027 unter **gueldener-herbst.de**