

Sonntag 18.12.2022 · 17.00 Uhr  
Tafelhalle

**Bild und Ton**

# Musikalisches Opfer

Bachs Musik und Brechs Bilderwelten

**ensemble KONTRASTE Musik**  
**Christoph Brech Video**

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Tafelhalle.  
Das ensemble KONTRASTE wird gefördert durch die Stadt  
Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken und den Freistaat Bayern.

# Johann Sebastian Bach

## Musikalisches Opfer BWV 1079

eingerrichtet für  
Flöte, Violine, Cello und Cembalo

Vorstellung des Thema Regium

Ricercar a 3

Canon per tonos

Fuga canonica

Canon a 2

Canon a 2

Canon a 4

Sonata sopr' il Soggetto Reale

*Largo – Allegro – Andante – Allegro*

Canon per augmenatationem

Canon perpetuus per giusti intervalli

Canon a 2 cancrizans

Canon a 2 per motum contrarium

Canon perpetuus super Thema Regium

Ricercar a 6



Flöte **Anke Trautmann**  
Violine **Jessica Hartlieb**  
Violoncello **Beate Altenburg**  
Cembalo **Ralf Waldner**

Visualisierung

**Christoph Brech**

---

Mit freundlicher Unterstützung des  
Nicolaus-Copernicus-Planetariums Nürnberg und Musikfonds Bayern

# Bachs Musik und Brechs Bilderwelten

---

Johann Sebastian Bachs späte Komposition für den preußischen König Friedrich II., das *Musikalische Opfer* („Opfer“ im Sinne von „Gabe“), besteht, neben einer Triosonate, aus Fugen und Kanons – Genres, in denen Bach demonstriert, dass er Meister ist im Arsenal aller barocken Formen. Die kontrapunktischen Schöpfungen in „strengem Stil“ sind vergeistigte Kompositionen von hohem konstruktiven Anspruch. Sie wurden deshalb trotz ihrer überragenden Bedeutung oft als spröde empfunden, wirken aber in gewisser Weise auch meditativ –, da liegt es nahe, sie mit der besonderen „Geometrie“ von Bildern zu verknüpfen und so eine Art Gesamtkunstwerk aus optischen und akustischen Eindrücken entstehen zu lassen. Das ensemble KONTRASTE realisierte, in Zusammenarbeit mit dem Planetarium Nürnberg, in den letzten Jahren bereits mehrere Projekte dieser Art. Spektakulär war beispielsweise Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* mit der optischen Gestaltung durch den heutigen Bild- und Videokünstler Christoph Brech.

## Bachs *Musikalisches Opfer*

---

Unter den letzten Kompositionen Bachs nimmt das *Musikalische Opfer* eine besondere Stellung ein, weil seine Entstehung mit dem preußischen Herrscher Friedrich II., dem „Großen“, verknüpft ist. Im Mai 1747 besuchte Johann Sebastian Bach den Hof in Potsdam, bei der abendlichen Kammermusik improvisierte er an einem Pianoforte erfolgreich eine vermutlich drei- oder vierstimmige Fuge über ein von Friedrich II. vorgegebenes Thema, das „Thema regium“. Mit der vom König gewünschten sechsstimmigen Fuge war Bach jedoch unzufrieden, versprach aber, den König alsbaldigst mit ausgearbeiteten Kompositionen für sein „Ungenügen“ zu entschädigen. So entstand ein mehrgliedriges Werk von großer stilistischer Bandbreite, eine Sammlung von überwiegend kontrapunktischen Sätzen – das „Thema Regium“ des Herrschers durchzieht dabei fast alle Teile der Komposition.

## Die Kunst des Kanons

Der Komponist machte aus der musikalischen Eingebung Friedrichs II., die sicher vorbereitet war, ein reiches kontrapunktisches Werk, Bach schrieb dazu: „Die Elaboration besteht 1.) in zweien Fugen, eine mit

drei, die andere mit sechs obligaten Stimmen; 2.) in einer Sonata a Traversa, Violino e Continuo; 3.) in verschiedenen Canonibus, wobey eine Fuga canonica befindlich.“

Allein dass zehn der sechzehn Sätze des *Musikalischen Opfers* Kanons sind, könnte es rechtfertigen, analog zu dem großen Parallelwerk „Kunst der Fuge“ von der „Kunst des Kanons“ zu sprechen.

*Musikalisches Opfer* nennt Bach sein Werk – es ist eine Herrscherhuldigung, mit Verweis auf das Thema, das der König vorgegeben hatte: „Allernädigster König, Ew. Majestät weihe ich hiermit in tiefster Untertänigkeit ein Musikalisches Opfer, dessen edelster Teil von Derselben hoher Hand selbst herrühret.“ Ein sauber gedrucktes Notenheft schickte Bach nach Potsdam, auf eine Antwort des Königs wartete er allerdings vergeblich.

Das ist vielleicht gar nicht so überraschend, denn Bachs Kunst, äußerst elaborierte Kanons und Fugen zu gestalten, war Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr in Mode, leichtere und „natürlichere“ Töne waren angesagt. In diesem monumentalen Spätwerk steigert Bach die Kontrapunktik und die strengen Barockformen Fuge und Kanon zur letzten Perfektion und Komplizierung. Natürlich drängt sich der Gedanke an eine konstruierte, gedanklich überfrachtete Musik auf, und dergleichen wurde damals auch geäußert, ein zeitgenössischer Kritiker sprach gar davon, dass Bach „seinen Stücken durch ein schwülstiges, verworrenes Wesen das Natürliche entzöge und ihre Schönheit durch allzu große Kunst verdunkele“. Unvergleichlich poetisch hat der Bachkenner Albert Schweitzer geurteilt: „Bach versetzt den Hörer in die Regionen des Hochgebirges, wo die Vegetation aufhört und die Kämme der hintereinander aufgebauten Bergrücken sich in scharfen Linien vom blauen Himmel abheben. Solcher Art ist die Schönheit der Triosonate des *Musikalischen Opfers*, sie ist tief und herb, besitzt aber nichts mehr von dem anmutigen Reize, der die Schöpfung der Jugendzeit auszeichnet.“

## **Ricercari, Kanons und eine Triosonate**

Die Sammlung *Musikalisches Opfer* enthält sehr unterschiedlich angelegte Stücke, nur für wenige ist die Besetzung vorgeschrieben, auch die Reihenfolge der Stücke scheint Bach dem jeweiligen praktischen Kontext einer Aufführung überlassen zu haben. Dementsprechend findet man beim Vergleich verschiedener Aufnahmen ganz unterschiedliche

Lösungen für Reihenfolge und Besetzung. Man kann das Werk gliedern in zwei Ricercari, eine Triosonate und zehn Kanonkompositionen.

## Ricercari

Die **zwei Ricercari** sind eigentlich Fugen, Bach verwendete das Wort Ricercar, weil er mit einem Akrostichon auf den Anlass der Komposition verweisen konnte: „**Regis Issu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta**“, zu deutsch etwa: „Der auf Geheiß des Königs ausgeführte Satz und das Übrige nach Kanonkunst gelöst.“

Das Ricercar oder Ricercare – von italienisch ricercare „suchen“ – ist eine Instrumentalkomposition der Renaissance, insbesondere des 16. Jahrhunderts, vorwiegend für Laute oder Tasteninstrumente. Die instrumental komponierten Ricercari bestanden zunächst aus einer losen Aneinanderreihung von Durchführungen, in denen jeweils ein anderes Thema vorherrscht. Im Laufe der Zeit reduziert sich die Anzahl der Themen, bis schließlich im Barock das Ricercar mit einem Thema nahtlos zur Fuge führte. Das Ricercar ist also eine Vorform der Fuge. Bach fügte im *Musikalischem Opfer* ein drei- und ein sechsstimmiges Ricercar ein.

**Das dreistimmige Ricercar** wirkt recht frei komponiert, mit deutlich improvisatorischen Zügen. Man vermutet, dass es der ursprünglichen Improvisation beim König am nächsten kommt, vielleicht deren überarbeitete Niederschrift darstellt.

Mit dem **sechsstimmigen Ricercar** konnte Bach zeigen, dass das königliche Thema auch für eine sechsstimmige Komposition geeignet ist. In Potsdam hatte er diese Aufgabe seiner Ansicht nach nicht befriedigend lösen können – es dürfte auch unmöglich sein, dergleichen zu improvisieren. In dem später nun in Leipzig komponierten Ricercar a 6 vermochte er eine zweimalige Durchführung des Themas durch alle sechs Stimmen mit äußerster Kunstfertigkeit zu entwickeln – eine gewaltige Gedankenleistung: Zu Beginn wird nach Art einer Fugenexposition das Thema nacheinander in allen sechs Stimmen präsentiert, danach kommen aber immer neue Motive hinzu, das Grundthema ist nur noch in größeren Abständen quasi als Cantus firmus im Hintergrund zu hören. Dieser Satz ist als einziger auch in Bachs Handschrift erhalten, notiert auf zwei Systemen, in der Druckausgabe dann als sechsstimmige Par-

titur. Die Partiturnotation von Musik für ein Tasteninstrument war im achtzehnten Jahrhundert nicht ungewöhnlich. Dennoch hält Bach konsequent die Beschränkung auf das mit zwei Händen Greifbare ein, und damit ist es eine Komposition für ein Tasteninstrument, wie Bach es dem König versprochen hatte.

## Die Triosonate

Die Triosonate für Flöte, Violine und Basso Continuo, sinnvollerweise in die Mitte der Programmabfolge platziert, ist zweifellos eine weitere Huldigung an den König, denn sie enthält nicht nur das „Thema regium“, sondern sollte dem Flöte spielenden König auch die Möglichkeit der persönlichen Mitwirkung an einer Aufführung geben. Zudem hält Bach das Stück im sogenannten „galanten Stil“, wie er in der regelmäßigen „Kammermusik“ des Königs gepflegt wurde – ein Stil, der in die Vorklassik weist, in dem die Musik freier und kantabler daherkommt als es in den strengen Formen des Hochbarocks möglich war. Bach beweist damit sozusagen, dass er es durchaus auch „modern“ konnte.

Im einleitenden **Largo** ist nur der Anfang des Königlichen Themas gegenwärtig, in den repetierenden Achteln des Basses. Auffälliger ist es im nachfolgenden **Allegro** zu hören, das wie eine Da-capo-Arie aufgebaut ist, in der Abfolge A – B – A, letzterer Teil allerdings mit Veränderungen. Auffällig ist besonders die Flötenstimme, für des Königs Instrument. Das nachfolgende **Andante** demonstriert im Wechsel zwischen gedehnten Linien und kurzatmigen Seufzerfiguren deutlich den „galanten Stil“, hier verzichtet Bach auf das königliche Thema, ganz im Gegensatz zum abschließenden **Allegro**, das im Typus einer barocken Gigue mit bewegten sechs Achteln daherkommt. Hier ist das Königliche Thema Hauptsache, es wird in allen Stimmen verarbeitet und variiert.

## Die zehn Kanons

Im Gegensatz zu den Ricercari und der Triosonate ist bei den Kanons ein Bezug zum Potsdam-Besuch nicht unmittelbar ersichtlich, auch wenn in der Musik das Königliche Thema präsent ist und in den Widmungstexten dazu auf den König Bezug genommen wird. Bach demonstriert in den Kanons seine unglaubliche Fähigkeit, strikte Konstruktionsvorgaben mit musikalischem Leben zu füllen.

Im **Canon per tonos** beginnen die Stimmen bei jeder Wiederholung einen Ton höher, der Kanon ist wie auch andere theoretisch unendlich, schraubt sich im Tonraum immer höher. Im Widmungsexemplar an den König heißt es: „Mit der ansteigenden Modulation steige der Ruhm des Königs.“

Die **Fuga canonica** ist, wie der Name sagt, eigentlich eine Fuge, die zweite Stimme beginnt dementsprechend eine Quinte höher als die erste. Es gibt Zwischenspiele und eine gewisse spielerische Leichtigkeit, die Noten zeigen, dass Bach hier jedenfalls an eine Ausführung durch mehrere Instrumente dachte.

### **Canons a 2**

„Sucht, und ihr werdet finden“, so zitiert Bach hier die Bergpredigt, denn in beiden Kanons muss der Spieler bzw. der Bearbeiter des Notenmaterials die Stellen selbst finden, wo die nächste Stimme einsetzt. In den vorangegangenen Kanons hatte Bach sowohl die Schlüssel mitgeliefert, in denen die Noten zu lesen sind, als auch die Stellen markiert, an denen die nächste Stimme einsetzt.

### **Canon a 4**

Der einzige vierstimmige Kanon der Sammlung ist ebenfalls ein Rätselkanon. Das Thema variiert die königliche Vorgabe, aber wieder muss der Spieler die Einsatzstellen selbst finden. Bachs Schüler Johann Philipp Kirnberger hat die Lösungen der Rätselkanons in seinem Buch „Die Kunst des reinen Satzes in der Musik“ geliefert.

### **Canon per augmentationem**

Das königliche Thema ist Cantus firmus und wird von zwei Kanonstimmen umspielt.

Per augmentationem (Vergrößerung), weil die zweite Stimme im halben Tempo spielen muss (also vergrößerter Notenwert): „Mit den wachsenden Notenwerten wachse auch das Glück des Königs“, schrieb Bach als Widmung dazu. Die erste Kanonstimme und der Cantus firmus müssen zweimal gespielt werden, bis die zweite Stimme mit ihrem Part einmal zum Ende gekommen ist.

Im **Canon perpetuus** erklingt in der Mittelstimme das Originalthema nach Art eines Cantus firmus, zwei andere Stimmen bilden einen Kanon in der Doppeloktave. Der Titel „Ewiger Kanon“ spielt darauf an, dass Bach eine Wiederholung notierte, aber das Ende nicht markierte, so dass die Spieler selbst einen geeigneten Schlusspunkt finden müssen.

**Canon cancrizans** (Krebs-Kanon) und **Canon per motum contrarium** (in



Gegenbewegung) spielen, wie die Namen sagen, mit beliebten Barockformen, in denen die Noten einer Stimme von hinten gelesen werden, also wie der rückwärts gehende Krebs, oder in komplizierten Gegenbewegungen der Stimmen musiziert wird.

Es gibt übrigens noch ein interessantes Ordnungsprinzip der Kanons, nämlich die immer größer werdenden Intervalle zwischen den Stimmen: zwei Kanons im Einklang, einer in der Unterquart, zwei in der Oberquint, Fuga canonica in der Oberquint, Rätselkanon in der Untersept, zwei Oktavkanons.

Am Schluss der Kanonreihe steht nochmals das **Thema regium** im Mittelpunkt, bevor das kunstvolle **Ricercar a 6** das Konzert beschließt.

## Christoph Brechs Bilderwelten

---

Christoph Brechs Visualisierung von Johann Sebastian Bachs *Musikalischem Opfer* versteht sich als Dialog; die Ricercari, Fugen und Kanons finden ihre bildhafte Entsprechung.

Während man beispielsweise dem Bach'schen Krebskanon lauscht, sieht man eine Supernova-Explosion mit daraus entstehendem Krebsnebel. So wie der Kanon vom Anfang und vom Ende her gespielt wird – die beiden Stimmen treffen sich in der Mitte –, wird auch die Filmsequenz der Supernova-Explosion vorwärts und rückwärts abgespielt. So findet Brech analog zu den oft sehr kurzen Kanons und Fugen überraschende Bilder stellarer oder planetarer Konstellationen – poetisch und verzaubernd.

Den Rahmen des *Musikalischen Opfers* bilden zwei Ricercari von sehr unterschiedlichem Charakter. Auf die Leinwand projiziert sieht man während des Ricercar zu drei Stimmen einen Irrgarten und, als bildhafte Entsprechung, beim Ricercar zu sechs Stimmen am Ende ein Labyrinth. Im Mittelteil, der Triosonate, wird mit einem Augenzwinkern an die historische Begegnung von König Friedrich II. von Preußen und Johann Sebastian Bach erinnert, indem Albrecht Dürers Sternbilder eingeblendet werden.

Die Musik des großen Thomaskantors und Christian Brechs Bilderwelten verschmelzen zu einem aufregend neuen suggestiven Kosmos. Ein

feines Gespür für Musik, die Ruhe seiner Bilder, ein latent spirituelles Fluidum zeichnen die Brech'schen Videoarbeiten aus: „Brech macht wunderbar poetische Sachen“, es gelinge ihm, so Rüdiger Safranski in der Badischen Zeitung, „die Erfahrung der Zeit im Bild (zu) fassen.“ So entsteht im Einklang mit Bachs Musik eine einzigartige Synthese aus musikalischer, künstlerischer und technischer Inspiration.

M. & R. Felscher

## Christoph Brech Video

---

Christoph Brech wurde 1964 in Schweinfurt geboren. Nach dem Abitur, abgeschlossener Ausbildung zum Gärtnergesellen und dem Zivildienst studierte er von 1989 bis 1995 Freie Malerei und Graphik an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Prof. Franz Bernhard Weißhaar. Seinen ersten Video-Film *Soap* realisierte er 1998. Seither ist das Medium Video, neben Installation und Fotografie, das Hauptausdrucksmedium des Künstlers. Neben den Themen Zeit, Vergänglichkeit und Erinnerung gehören Musik und die Möglichkeiten diese zu visualisieren zu Brechs wiederkehrenden Interessen.

In diesem Zusammenhang arbeitet er mit den Sängern Christoph Prégardien und Andreas Scholl, den Dirigenten Christoph Poppen (2001), Mariss Jansons (2006) und Kirill Petrenko (2017), porträtiert das französische Streichquartett *Quatuor Ebène* (2007) und den Bariton Wolfgang Koch (für die Porträtgalerie der Bayerischen Staatsoper, 2013).

2003/04 war Brech Artist in Residence in Montréal, Kanada. 2006 Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Im Jahr 2008 vertrat er Deutschland bei der internationalen Video-Ausstellung *Moving Stills*.

Christoph Brech schuf die Video-Bühnenbilder für *Dantes Höllenfahrt* (Kammerspiele Mainz, Rheinsberger Festspiele und Theater Rudolstadt), für Georg Friedrich Händels Oratorium *Israel in Egypt* (Kunstkirche St. Egidien, Nürnberg), sowie die Kuppelprojektionen zu Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* für das Nicolaus Copernicus Planetarium in Nürnberg (2012).

Für Eine Alpensinfonie von Richard Strauss entstand sein erster Regiefilm, Premiere beim Rheingau Musikfestival im Kurhaus Wiesbaden (2016).

In Berlin gewann er zusammen mit Nicola Borgmann den international

ausgelobten, offenen Wettbewerb für die Kunst im Erweiterungsbau des Deutschen Bundestages, dem Marie-Elisabeth-Lüders-Haus. Nach Fertigstellung des Gebäudes wird in dessen Restaurant die Closed-Circuit-Videoinstallation Blickwechsel zu sehen sein.

2018 wurde Brech mit dem Kunstpreis Berlin in der Sparte Medien- und Filmkunst ausgezeichnet (Akademie der Künste Berlin) und 2019 wurden sieben elf Meter hohe Glasfenster für die Kirche Heilig Kreuz in München nach seinen Entwürfen realisiert.

Brechs Werke werden international ausgestellt, sie befinden sich in zahlreichen Museen und Sammlungen. Letzte Ausstellungen:

Der Traum vom Fliegen, Switch to art 2019/20, Videokunst aus Bayern und Baden-Württemberg, Brückenhaus in der Donau, Neu-Ulm, Kirill Petrenko und das Bayerische Staatsorchester, Bayerische Staatsoper München, Fotoarbeiten und Video-Installation von Christoph Brech.

## **ensemble KONTRASTE**

---

Das ensemble KONTRASTE (eK) ist seit drei Jahrzehnten wichtiger Impulsgeber und fester Bestandteil der Nürnberger Kulturlandschaft – in der vergangenen Saison konnte es sein 30-jähriges Jubiläum feiern!

Die Jubiläumssaison musste zwar mit Corona bedingten Einschränkungen und Unwägbarkeiten kämpfen, aber alle Vorhaben konnten realisiert werden. Auch in dieser Saison präsentiert das eK eine reizvolle Mischung aus Bewährtem, Unbekanntem, Gewagtem und Provozierendem, ganz, wie es seinem programmatischen Namen entspricht, mit intensiven und in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Konzerten, sei es mit Kammer- oder Ensemblemusik, klassisch oder zeitgenössisch, allein oder in Verbindung mit Schauspiel, Videokunst, Film und Literatur. Originelle Programmkonzepte machen die Veranstaltungen erneut zum Erlebnis für Musiker und Publikum.

Das Rückgrat des eK-Programms: KONTRASTE – Klassik in der Tafelhalle. Ein großer Abonnentenstamm schätzt das Angebot: Konzerte, Bühnen-, (Stumm-)Film- oder Videoproduktionen, das Familienkonzert und nicht zuletzt das florierende Dichtercafé mit seiner Mischung aus Lesung und Musik.

Die Kooperation mit Komponisten, Dirigenten, Regisseuren, Schauspieler:innen und Sänger:innen spielt auch in der Spielzeit 2022/23 wieder eine große Rolle: Die vielfältige künstlerische Vernetzung zeigt der Blick ins Jahresprogramm, diesmal unter dem Motto „Sehnsucht“.

Aus der großen Leidenschaft für neue und neueste Musik sind – vielfach in direkter Zusammenarbeit von eK mit den Komponisten – zahlreiche Werke entstanden, u.a. von Heinz Winbeck, Martin Smolka, Klaus Ospald, Michael Obst, András Hamary, Leo Dick, Marcus Maria Reißberger, Manfred Knaak, Gene Pritsker und Stefan Hippe.

Zahlreiche Preise würdigten die Arbeit des Ensembles: Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis (1999), Kultur-Förderpreis der Stadt Nürnberg (2004), Friedrich-Baur-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (2007), Kulturpreis der E.ON Bayern AG (2010), Wolfram von Eschenbach Preis (2015), Großer Kulturpreis der Stadt Nürnberg (2020).

Über die Nürnberger Konzerttätigkeit hinaus spielt das eK in vielen europäischen Metropolen: Luxemburg (Philharmonie), Wien (Konzerthaus), Paris (Louvre-Museum), Berlin (Volksbühne), Athen (Concert-hall), Lissabon (Nationaltheater). Es erhielt Einladungen zu den Wiener Festwochen, den Schwetzingen Festspielen, dem Chopin-Festival Warschau, der Berlinale, den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, dem Musikfest Nara in Japan und dem Gavroche Festival in Moskau.

Wichtigste Medienpartner sind der Bayerische Rundfunk und ZDF/Arte.

**KONTRASTE**  
**KLA**  
**SSIK**  
IN DER **TAFELHALLE**