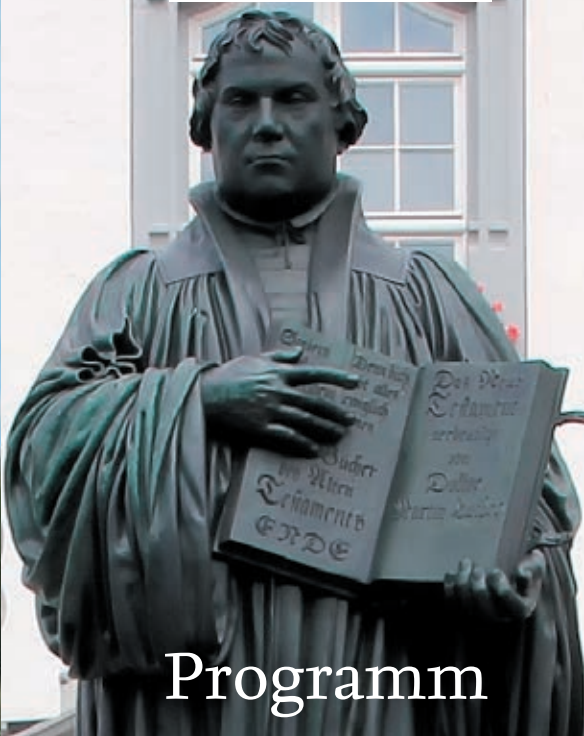




Erzabtei
St. Ottilien



Programm

22.09.
2019
15.30 Uhr

KAMMERKONZERT „LUTHER UND BACH“

Im Rittersaal des Exerzitien- und Gästehauses St. Ottilien

Serra Tavsanli (Klavier)

Eintritt frei – Spenden erbeten

Johann Sebastian Bach

Französische Suite in d-moll BWV 812

Johann Sebastian Bach / Wilhelm Kempff

Largo aus dem Klavierkonzert f-moll BWV 1056

Johann Sebastian Bach / Dinu Lipatti

zwei Transkriptionen aus der Kantate BWV 208, „ Was mir behagt“

Weil die wollenreichen Herden Schafe können sicher weiden

Johann Sebastian Bach / Wilhelm Kempff

Sicilian aus der 2. Flötensonate BWV 1031

Alessandro Marcello / Johann Sebastian Bach

Konzert No.3 in d-moll BWV 974

Johann Sebastian Bach / Ferruccio Busoni

Chaconne aus der Partita für Violine Nr. 2 d-moll

Johann Sebastian Bach / Ferruccio Busoni

Vier Choräle

Wachtet auf, ruft uns die Stimme

Nun komm' der Heiden Heiland,

Nun freut euch lieben Christen

Ich ruf zu Dir, Herr

Die insgesamt einflussreichste und nachhaltigste Errungenschaft Martin Luthers besteht in einem für den Geist der Reformation an Bedeutung kaum zu überschätzenden und untrennbaren Bücherpaar: die Heilige Schrift in deutscher Übersetzung und das Gesangbuch. Diese beiden reformatorischen Lebensbegleiter haben in der Folgezeit die christliche Kultur insgesamt und über alle Konfessionsgrenzen hinweg, insbesondere jedoch die Glaubenspraxis der christlichen Gemeinde wie die Institution des Gottesdienstes, ein für allemal grundlegend verändert. Das Hören, Lesen und Lernen der Heiligen Schrift in der Muttersprache, wie das Singen von Kirchenliedern im Gottesdienst und andernorts zum Lobe Gottes, zum Lernen und Bewahren der Glaubensinhalte wie auch zur geistlichen Erbauung, machte im frühen 16. Jahrhundert dem Menschen seinen Stellenwert vor Gott neu bewusst und besiegelte damit das Ende des Mittelalters. Bibel und Gesangbuch boten den Komponisten der Reformationszeit den nahezu ausschließlichen, überaus reichhaltigen und vielfältigen Stoff für ihre kirchenmusikalischen Werke, die sich darin wesentlich von der vorreformatorischen Tradition unterschieden. Sogenannte »Saft- und Kraftsprüche« des Alten und Neuen Testaments wie Fürwahr er trug unsere Krankheit . oder Also hat Gott die Welt geliebt, dass er uns seinen eingeborenen Sohn gab und Evangelienmotetten durch das ganze Kirchenjahr hindurch bestritten über sehr lange Zeit den Chorgesang zur Zierde des Gottesdienstes und Vertiefung der biblischen Botschaft.

Auch Gesangbuchdichtung mit immer wieder neu geschaffenen Choralmelodien behielt über viele Generationen hin ihre dominierende Stellung in der kirchenmusikalischen Kunst, die sie dann freilich im Zeitalter Johann Sebastian Bachs weitgehend einbüßen musste. Die geistlichen Kantaten und Oratorien des 18. Jahrhunderts zogen den Bibeltexten sprachlich neu gefasste Paraphrasen von Worten der Heiligen Schrift vor. Das Kirchenliedrepertoire blieb zunehmend dem Gemeindegesang überlassen und verlor seinen Stellenwert in der Kunst.

Johann Sebastian Bach blieb von der Tendenz seiner Zeit keineswegs unberührt, wenn wir an sein Osteroratorium denken, das auf Bibeltexte und Choralstrophen vollständig verzichtet. Dennoch blieb er mehr als die meisten seiner Zeitgenossen der lutherischen Tradition des 16. und des 17. Jahrhunderts bewusst verpflichtet, ja gab ihr gerade im Blick auf ihre tragenden Säulen Bibel und Gesangbuch eine neue Dimension. Was seinen Umgang mit Bibel und Gesangbuch besonders auszeichnet, ist nicht allein das ungewöhnlich hohe künstlerisch-musikalische Niveau seiner einschlägigen Vertonungen, sondern auch die geradezu wissenschaftliche Erarbeitung der Texte und ihre theologisch-inhaltliche Durchdringung mit dem deutlichen Ziel, Martin Luthers Ansicht vom Verkündigungscharakter der Musik im Sinne von *Deus praeedicavit etiam per musicam* (WA, Tischreden Nr. 1258) kompositorisch umzusetzen.

Bachs »Komponirstube« war unter anderem ein Ort profunder theologischer Reflexion. Der Besitz einer wissenschaftlich-theologischen Bibliothek war für einen Komponisten keine Selbstverständlichkeit - schon gar nicht, dass sie (wie Bachs Nachlassverzeichnis belegt) die beiden großen Gesamtausgaben der Schriften Martin Luthers enthielt: die achtbändige alte Jenaer Ausgabe von 1555 bis 1558 und die jüngere zehnbändige Altenburger Ausgabe von 1661 bis 1664; dazu noch Einzelbände mit den Tischreden, dem Psalmenkommentar und der Hauspostille. Exegetische Werke und Bibelerklärungen des 17. Jahrhunderts spielten in Bachs Handbibliothek eine wichtige Rolle, darunter insbesondere die dreibändige annotierte Bibelausgabe von Abraham Calov. Bachs Bibliothek enthielt auch das seinerzeit umfangreichste hymnologische Werk, das von Paul Wagner besorgte Gesangbuch in acht Bänden. Damit stand Bach ein autoritatives Nachschlagewerk mit knapp 5.000 Kirchenliedtexten ohne Melodien zur Verfügung. Während das Original aus Bachs Besitz verschollen ist, kann sein Exemplar des von Michael Weisse herausgegebenen Gesangbuches der böhmischen Brüder von 1538 nachgewiesen werden. Daran, dass der Komponist auf ein breit gefächertes Repertoire von Kirchenliedern zurückgreifen konnte, kann also kein Zweifel be-

stehen. Hinzu tritt die Beobachtung, dass er sich bei der Auswahl geeigneter Liedstrophen und passender Melodien weitgehend auf den klassischen Vorrat von der Reformationszeit bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts mit den wesentlichen Eckpunkten Martin Luther und Paul Gerhardt beschränkte. Höchst selten machte Bach Gebrauch von jüngeren und neuesten Liedern und Melodien. Bachs intensive und lebendige Auseinandersetzung mit Bibel und Gesangbuch als den entscheidenden Quellen seiner kirchenmusikalischen Werke erweist sich am deutlichsten dort, wo es ihm als Komponist um inhaltsbezogenen musikalischen Ausdruck geht. Das gilt insbesondere für sein umfangreiches Kantatenwerk. Ein konkretes Beispiel aus dem ersten Leipziger Amtsjahr des Thomaskantors Bach mag stellvertretend für zahllose andere erläutern, welcher Stellenwert dem Zusammenhang von Bibel und Gesangbuch in der musikalischen Interpretation des Komponisten zukommt.

Dem Eingangschor der Kantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* (BWV 25) zum 14. Sonntag nach Trinitatis liegt ein alttestamentlicher Psalmvers zugrunde: »Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe vor deinem Dräuen [wegen deines Drohens] / und ist kein Friede in meinen Gebeinen vor [wegen] meiner Sünde« (Psalm 38, 4). Diesen Vers vertonte Bach als vierstimmigen Chorsatz mit Orchester, der im Rahmen des Gottesdienstes unmittelbar nach der Evangelienlesung des Sonntages, Lukas 17, 11-19 (Jesus begegnet zehn Aussätzigen) erklang. Dem vokalen Chor tritt später ein ebenfalls vierstimmiger Bläserchor gegenüber, der zeilenweise eine ganze Choralstrophe ohne Text bietet, und zwar mit der Melodie *Herzlich tut mich verlangen*, die sich vor allem mit Paul Gerhardts Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* verbindet. Welchen Sinn aber hätte ein Passionslied im Zusammenhang mit Psalm 38 oder dem Lukasevangelium? In Kapitel 17, 13 heißt es, die Aussätzigen »erhoben ihre Stimme und sprachen: Jesus, lieber Meister, erbarme dich unser!« Dieser Vers erklingt nicht im Chorsatz der Kantate, dennoch vertont Bach ihn in Gestalt des Chorals und seiner inhaltlichen Bezugnahme. Denn der Gesangbuchkennner Bach erinnert hier an das Kirchenlied *Ach Herr, mich armen*

Sünder von Cyriacus Schneegaß (1597), das schon früher als die gerhardtsche Dichtung auf dieselbe Melodie gesungen wurde. Der Komponist meint insbesondere die zweite Strophe, die sich unmittelbar mit dem Psalmtext verbindet und zugleich die Betonung des Individuellen (ich, mein) verstärkt, auf die auch der Psalmist zielt:

»Heil du mich, lieber Herre,
Denn ich bin krank und schwach,
Mein Herz betrübet sehre,
Leidet gross Ungemach.
Mein G'beine sind erschrocken,
Mir ist sehr angst und bang,
Mein Seel ist auch erschrocken,
Ach du Herr, wie so lang!«

Diesen Ruf der Aussätzigen um Erbarmen übernimmt Bach im Bläserchoral, der somit die flehenden Stimmen der Aussätzigen vertritt. In diesem explizit und implizit geführten Dialog dreier Textschichten aus dem Alten und Neuen Testament sowie dem Gesangbuch schafft Bach ein theologisch interpretierendes Ausdrucksgemälde, wie es mit Worten kaum adäquat beschrieben werden kann. Denn die Musik vermag ganz anders als das gesprochene Wort »unter die Haut« zu gehen. Bachs kirchenmusikalisches Werk belegt seine umfassende Bibelkenntnis, sein ausgeprägtes Interesse an exegetischer Literatur sowie seine detaillierte Beherrschung des Gesangbuchs und bezeugen damit seine besondere Verbundenheit zur lutherischen Tradition und dem Geist der Reformation. Insbesondere das Kantatenwerk zeigt allenthalben, wie der Komponist Bach in einem gleichsam vormusikalischen Akt als Leser beginnt, der den zu vertonenden Text vom Inhalt und Kontext her verstehen will und dann überlegt, wie das Verstandene am besten in lebendige musikalische Sprache übersetzbar ist.

In Martin Luthers Tischreden findet sich dazu die charakteristische Bemerkung: »Die Noten machen den Text lebendig.« Eine Aussage, die zugleich als eine zentrale Voraussetzung für Johann Sebastian Bachs musikalische Kunst gelten kann.

(Quelle: www.reformation-und-musik.de)

Die Künstlerin

Serra Tavsanlı wurde in Istanbul geboren, begann mit 5 Jahren Klavier zu spielen und studierte ab 1988 am dortigen Konservatorium Klavier. Wichtige musikalische Impulse erhielt sie dort von Güher und Süher Pekinel, Ali Darmar und Arin Karamürsel.

Neben ihren solistischen Auftritten widmete sie sich mit ihrem Klavierquintett „Alla Turca“ auch intensiv der Kammermusik im In- und Ausland.

Sie schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab und vertiefte es anschließend in Deutschland zunächst in Hannover bei Professor Bernd Goetzke, wobei sie vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) und Eczacıbasi Stiftung unterstützt wurde.

Anschließend studierte sie in Detmold bei Prof. Anatol Ugorski weiter.

Ihr Konzertexamen absolvierte sie dann im Jahr 2010 in Leipzig bei Prof. Gerald Fauth.

Während des Studiums belegte sie Meisterkurse bei renommierten Musikern wie Renate Kretschmar, John Perry, Jan Gottlieb Jiracek und Heidrun Holtmann.

2009 debütierte sie im Konzerthaus Berlin mit einem Klavierabend als Eröffnungskonzert des Classic Young Stars International Festivals.

Ferner gastierte sie bei folgenden Festivals : Schwetzingen Festspiele, Rheinberg Klavier Festival, Internationaler Klaviersommer

Leipzig sowie beim Mendelssohn- und Schumann Festival ebenfalls in Leipzig.

Unter dem Motto „ Kennen Sie Brahms“? initiierte und konzipierte sie zusammen mit Prof. Hans- Martin Schreiber und Prof. Johannes Forner eine zehnteilige Konzertreihe, die sich dem kompletten Kammermusikschaffen von Johannes Brahms widmete.

Serra Tavsanlı veröffentlichte folgende CD Einspielungen :

2010: „ Mit Bach in die Gegenwart“

2017 : „Luther und Bach“

