
TAGUNGSPROGRAMM

Samstag, 12. Oktober 2012, 15.00-17.00 Uhr

15.00-15.30 Uhr

Prof. Dr. Helen Geyer (Weimar-Jena) / Dr. Christian Storch (Göttingen)

Begrüßung und Einführung

15.30-16.15 Uhr

Arne zur Nieden (Göttingen)

A gusto italiano – der italienische Stil in Krebs' Klavier- und Orgelwerken

16.15-17.00 Uhr

Charris Efthimiou M.A. (Graz, Österreich)

Die sechs Triosonaten für zwei Flöten und Basso continuo: Versuch einer Analyse ihrer klangfarblichen Besonderheiten

19.30 Uhr: Festkonzert im Rahmen des Festivals Alter Musik in Thüringen GÜLDENER HERBST

Buttelstedt, Nikolaikirche

Johann Ludwig Krebs zum 300. Geburtstag: Werke von Krebs und Johann Friedrich Fasch

Ensemble Hofmusik Weimar, Leitung: Johannes Kleinjung

Sonntag, 13. Oktober 2012, 9.00-13.30 Uhr

9.00-9.45 Uhr

Dr. Felix Friedrich (Altenburg)

Johann Ludwig Krebs' Verhältnis zum Orgelbau seiner Zeit

9.45-10.30 Uhr

Prof. Dr. Stephen A. Crist (Atlanta, USA)

What did Johann Ludwig Krebs learn about arias from his teacher, Johann Sebastian Bach?

10.30-11.00 Uhr

Kaffeepause

11.00-11.45 Uhr

Dr. des. Julian Heigel (Halle)

Gehalt und Rezeption der Kantaten von Johann Ludwig Krebs

11.45-12.30 Uhr

Dr. Kathrin Kirsch (Kiel)

Ein ‚Krebs‘ zwischen zwei ‚Bächen‘. Johann Ludwig Krebs als Johann Sebastian Bach-Schüler und Carl Philipp Emanuel Bach-Zeitgenosse. Vergleichende analytische Überlegungen zum Magnificat in D (Krebs-WV 105)

12.30-13.30 Uhr: Abschlussdiskussion

13.30 Uhr: Mittagessen

ABSTRACTS

„A gusto italiano“ - der italienische Stil in Krebs' Klavier- und Orgelwerken

Arne zur Nieden (Göttingen)

„Der italienische Styl oder die italienische Musikart soll aber voritzo zuerst antreten, weil sie zu unseren Zeiten bey den meisten Nationen in Europa die Oberhand angetreten hat.“ So leitet Johann Adolph Scheibe seine Beschreibung der italienischen Musik im 15. Stück des Critischen Musikus ein. Tatsächlich lassen sich in den meisten musikalischen Gattungen der Zeit italienische Einflüsse finden, so auch in der Claviermusik. Johann Ludwig Krebs verfasste mehrere Clavierwerke, die dezidiert im italienischen Stil gehalten sind: die „Fantasia a gusto italiano“, Krebs-WV 422, das zweite Präludium aus dem ersten Teil der Piecen, Krebs-WV 814 und natürlich den vierten Teil, das Concerto G-Dur, Krebs-WV 821. Es stellt sich unweigerlich die Frage, was diese Stücke verbindet und was Krebs dazu führte, sie als italienisch zu betiteln.

Fällt dies beim Concerto noch leicht, so ist es hilfreich für eine Definition des italienischen Stils bei den anderen Kompositionen sowohl die zeitgenössischen Theoretiker, als auch vergleichbare Werke anderer Komponisten heranzuziehen. Bei erstgenannten bietet sich Johann Adolph Scheibe an, der sich zeitgleich mit Krebs als Schüler J.S. Bachs in Leipzig befand und in dieser Zeit unter anderem seine Kompositionslehre „Compendium Musices“ verfasste. Die dort angelegten Beschreibungen und Positionen u.a. dem italienischen Stil gegenüber finden sich ebenfalls im „Critischen Musikus“ von 1737 wieder, hier nun ausführlicher und bestimmter dargelegt. Und auch bei den Kompositionen bietet sich, neben dem Italienischen Konzert J.S. Bachs, das „Concerto per il Cembalo“ von Scheibe, das wohl um 1727 entstand, zum Vergleich an.

Ich möchte mittels dieser Vergleichsmöglichkeiten aus Krebs' engstem Umfeld versuchen, sein Bild des italienischen Stils nachzuzeichnen.

Die sechs Triosonaten für zwei Flöten und Basso continuo: Versuch einer Analyse ihrer klangfarblichen Besonderheiten

Charris Efthimiou M.A. (Graz)

Die sechs Triosonaten für zwei Flöten (oder Violinen) und Basso continuo von Johann Ludwig Krebs spielen eine führende Rolle innerhalb seines kammermusikalischen Schaffens, wurden aber bisher von der Musikwissenschaft kaum berücksichtigt. Ziel dieses Aufsatzes ist es, die Triosonaten aus musikanalytischer Sicht zu betrachten, um neue Erkenntnisse über das kammermusikalische Oeuvre von J. L. Krebs zu gewinnen. Das Verhältnis der beiden Melodiestimmen zueinander (z.B. Abwechslung von imitations- und galantartigen Abschnitten, Melodien in verschiedenen Intervallen, Tonumfang der beiden Stimmen) und die Beteiligung der *Basso Continuo*-Stimme bei der Gestaltung der Melodie sind einige der Aspekte, die analysiert werden. Anschließend werden die gewonnenen Erkenntnisse mit übersichtlichen Tabellen ausführlich kommentiert und aus einer übergreifenden Perspektive betrachtet. Ferner werden die sechs Triosonaten von J. L. Krebs mit Triosonaten derselben Besetzung (zwei hohe Melodieinstrumente) von Komponisten (Carl Philipp Emanuel Bachs Wq. 143-148 und J.S. Bachs BWV 1039) desselben Zeitraums (1735-50) verglichen, um einerseits Zusammenhänge festzustellen und andererseits die Besonderheiten der Triosonaten von J. L. Krebs hervorzuheben.

Johann Ludwig Krebs' Verhältnis zum Orgelbau seiner Zeit

Dr. Felix Friedrich (Altenburg)

In meinem Beitrag gehe ich der Frage nach, inwieweit Johann Ludwig Krebs Kontakte zu den Orgel- und Instrumentenbauern seiner Zeit pflegte und ob sich ein wechselseitiger Einfluss nachweisen lässt. Der Orgelbauer Gottfried Silbermann nimmt dabei einen zentralen Platz ein. Aber auch sein thüringischer Kollege Tobias Heinrich Gottfried Trost, an dessen Altenburger Orgel Krebs 24 Jahre als herzoglicher Hoforganist wirkte, besaß einen besonderen Stellenwert in seiner späteren Lebensphase. Ein zweiter Teil des Referates ist Krebs' Verhältnis zum Klavierbau gewidmet. Auch hier gilt das Augenmerk sowohl Gottfried Silbermann als auch dem Geraer Meister Christian Ernst Friderici. Die Hammerklaviere beider Instrumentenbauer erregten in der Mitte des 18. Jahrhunderts allgemeines Aufsehen. Aufführungspraktische Details bilden einen weiteren Aspekt des Beitrages. In Anlehnung an die immer wieder diskutierte Frage nach der Bach-Organ geht es dabei um Analogien bei Johann Ludwig Krebs und dessen Vorstellungen von einer idealen Orgel zur Wiedergabe seiner zahlreichen Kompositionen.

What Did Johann Ludwig Krebs Learn about Arias from His Teacher, Johann Sebastian Bach?

Prof. Dr. Stephen A. Crist (Atlanta, USA)

This paper presents the results of a searching analysis of two soprano arias: (1) "Schlage bald, geliebte Stunde" from the cantata *Jesu, meine Freude* (Krebs-WV 110) for the Twentieth Sunday after Trinity, and (2) "Laß dein Herze mit Erbarmen" from *Seid barmherzig, wie auch euer Vater barmherzig ist* (Krebs-WV 112) for the Twenty-second Sunday after Trinity. The former is a regular da capo aria, whose structural features and imagery of funeral bells bear comparison with the tenor aria "Ach schlage doch bald, selge Stunde" (movement 5) in J. S. Bach's cantata *Christus, der ist mein Leben* (BWV 95). We will also cast a side-glance at the alto aria "Schlage doch, gewünschte Stunde" (BWV 53), published in the Bach-Gesellschaft edition (1863) but now attributed to Melchior Hoffmann. The latter Krebs aria is in a modified da capo form, of the type that Bach pursued extensively throughout his career but which is rare in the vocal music of his contemporaries.

Examination of these movements by Krebs in relation to his teacher's understanding of the conventions of aria form illuminates an important aspect of Bach's pedagogy, which has received much less attention than his famous contributions to keyboard instruction (e.g., Inventions and Sinfonias, Well-Tempered Clavier, Clavier-Übung).

Gehalt und Rezeption der Kantaten von Johann Ludwig Krebs

Dr. des. Julian Heigel (Halle)

Ich möchte das in der Ausschreibung formulierte Anliegen aufgreifen, Johann Ludwig Krebs nicht nur als Bachschüler und Orgelkomponisten wahrzunehmen, indem ich die erhaltenen Kirchenkantaten von Krebs zum Gegenstand meines Vortrags mache. Dabei sollen zwei Aspekte fokussiert werden, die bisher von der Forschung noch nicht aufgegriffen wurden, nämlich das theologische Profil der Kantatentexte und die extrem langen Rezeptionsspannen seiner Kantaten.

Ein Kantatenlibretto lässt häufig Rückschlüsse auf das theologische Milieu seiner Entstehungssituation zu. Daher sind die Texte des schmalen erhaltenen Kantaten-Oeuvres von Krebs nach ihren Textdichtern sowie nach ihrer inhaltlichen Akzentuierung zu befragen. Nicht bekannt ist bisher, ob sich Johann Ludwig Krebs' Prägung im lutherisch-orthodoxen Leipzig in den Kantatentexten widerspiegelt und welchen Einfluss die Geistlichkeit seiner Wirkungsstätten Zwickau, Zeitz und Altenburg auf die Wahl seiner Texte ausübt.

Wenige Eckdaten lassen sich aus den Handschriften ableiten, die von der großen Rezeptionsspanne zeugen, die Krebs' Kantaten erfahren haben. Das einzige bisher nachweisbare Autograf ist auf das Jahr 1739 datiert, während einige Abschriften Aufführungen in den 1780er und 1790er Jahren verzeichnen. Dieser Befund spricht für die hohe Qualität der Krebs'schen Kantaten und gleichzeitig lässt sich an ihm aufzeigen, wie die Kantatenpraxis im späteren 18. Jahrhundert von den stilistischen Entwicklungen der säkularen Musik abgekoppelt wird.

Ein ‚Krebs‘ zwischen zwei ‚Bächen‘. Johann Ludwig Krebs als Johann Sebastian Bach-Schüler und Carl Philipp Emanuel Bach-Zeitgenosse. Vergleichende analytische Überlegungen zum Magnificat in D (Krebs-WV 105)

Dr. Kathrin Kirsch (Kiel)

Drei Umstände haben zeitgenössisch und bis heute die Rezeption von Johann Ludwig Krebs' geistlicher Vokalmusik erschwert: Sie wurden ausschließlich handschriftlich überliefert und konnten hinsichtlich ihrer Rezeption auch nicht vom praktischen Erkenntnisinteresse der Organisten profitieren. Das Repertoire liegt außerdem nicht im Kernaufgaben- und Schaffensbereich von Krebs und ist damit der Vermutung ausgesetzt, kompositionstechnisch weniger differenziert zu sein.

Die bisher nicht rekonstruierten Bedingungen der Entstehung des Magnificats in D (Krebs-WV 105) erlauben eine liturgische, historische und kompositorische Einordnung nur indirekt. Ein Vergleich des Organisten-Werks mit der gleichnamigen Komposition des Kantors Johann Sebastian (BWV 243) und der des Kammermusikus Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin (H 772) könnte unangemessen wirken. Dennoch soll in dem Referat der analytische Zugang zur Vokalmusik von Krebs am Beispiel des Magnificats im Spannungsfeld zwischen den genannten Stücken von Bach-Vater und -Sohn unternommen werden. Ziel ist nicht in erster Linie eine stilistische Einordnung und eine darauf zu gründende Wertung. Stattdessen wird der Versuch unternommen, exemplarisch Ähnlichkeiten und charakteristischen Differenzen zwischen den Magnificats des Lehrers und seiner beiden gleichaltrigen Schüler nachzuvollziehen. Kompositorische Aspekte und frömmigkeitsgeschichtliche Tendenzen einer mitteldeutschen Kirchenmusik der Aufklärung bei Krebs sollen dabei im Mittelpunkt stehen.