

A large, semi-transparent portrait of Johann Sebastian Bach's face is positioned at the top of the page, serving as a background for the title.

BACH AN DER GITARRE



Carlos Wernicke
GITARRIST





„...begleitet mit Zartheit und Kreativität der Gitarrist Carlos Wernicke (übrigens außergewöhnlich)... ein Künstler, den man im Auge behalten sollte.“

Juan Ángel Vela del Campo
El País

„...der argentinische Gitarrist Carlos Wernicke, ein Name, der aufgrund seines bewundernswerten musikalischen Sinns und technischen Virtuosismus Beachtung verdient.“

Leopoldo Rojas-O'Donnell
Scherzo

„...ein Gitarrist, der sich nicht auf das Begleiten beschränkt, sondern die ideale Atmosphäre für jedes Lied sucht, den idealen Klang für das Wort, und eine wunderbare Verständigung mit dem Ténor zeigt (...) erreichte Momente spektakulärer Brillanz, ebenso wie im abschließenden Encore, voller Gefühl und ausdrucksvoller Tiefe.“

Rodrigo Barbosa
La Provincia (Las Palmas)

Wernicke-Konzert mit
Projektion barocker Werke.

BACH AN DER GITARRE

Carlos Wernicke

PROGRAMMHINWEISE

Die Musik von Johann Sebastian Bach überschreitet die erhabensten Grenzen: Ihre strukturelle, harmonische und melodische Vollkommenheit – verbunden mit der Kunst der Rhetorik und einem stets der Schönheit und Ausdruckskraft dienenden musikalischen Diskurs – erhebt den Geist und berührt die Seele zutiefst, sofern man bereit ist, ihrer Botschaft zu lauschen.

Wir wissen, dass Bach 1747 in die Mizler'sche Gesellschaft eintrat, einen Kreis, der sich der Erforschung der Verbindungen zwischen Musik, Wissenschaft, Theologie, Mathematik und Rhetorik widmete. Bachs Werk, reich an Symbolik, enthält zahlreiche Botschaften, die man als „Kryptogramme“ verstehen könnte, obwohl sie klar vor Augen liegen: klangliche Strukturen, denen eine semantische, affektive oder spirituelle Bedeutung anhaftet. Viele davon lassen sich der *Affektenlehre* oder der *Figurenlehre* zuordnen.

Häufig beruht seine Instrumentalmusik auf verborgenen lutherischen Chorälen, deren Melodien – und die poetischen Bilder ihrer Texte – in bestimmten Passagen angedeutet werden und dem Werk einen tiefen *Affekt* oder metaphysischen Sinn verleihen.

In anderen Fällen knüpft Bach an seine großen Vokalwerke an, indem er ähnliches musikalisches Material verwendet und bestimmten instrumentalen Abschnitten die Bedeutung des ursprünglichen Textes überträgt.



Bach greift auch auf Symbole aus der Gematrie zurück (Zuweisung numerischer Werte zu Buchstaben – A=1, B=2 usw., sodass Bach=14, Johann Sebastian Bach=158) sowie auf numerologische Systeme, in denen jede Zahl zu einem theologischen oder kosmologischen Zeichen wird. Diese Ideen können sich in der Anzahl der Schläge oder Noten, in der Häufigkeit eines Motivs, in der Verteilung der Takte, im Verhältnis zwischen den Abschnitten oder sogar in der Wahl des Metrums oder der Tonart äußern.

Aus rhetorischer Sicht finden wir zwei Ebenen.

Zum einen die Strukturierung des musikalischen Diskurses: Bach formuliert eine These, führt Argumente dafür und dagegen an, bringt Widerlegungen ein und führt zu klaren Schlussfolgerungen.

Zum anderen der Einsatz musikalischer rhetorischer Figuren – abgeleitet aus sprachlichen Figuren –, um Ausdruckskraft, Schönheit und die Wirkung der musikalischen Botschaft zu verstärken. Hinzu kommen zahlreiche Symbole, die aus nur wenigen Tönen bestehen. Wie Albert Schweitzer bemerkte: „Durch ein ganzes System von Assoziationen mit bildhaften Vorstellungen“ schildert die Musik Textbilder, wo solche existieren, und Bach überträgt diese Fähigkeit auf seine Instrumentalmusik, die er mit tiefster semantischer, emotionaler und geistiger Bedeutung erfüllt.

Bach verwendet sogar seinen eigenen Namen, um seine Werke zu „signieren“. Das berühmte B–A–C–H-Motiv (B $\flat$ –A–C–H/B $\natural$) ist ein *soggetto cavato*, ein aus den Buchstaben „herausgeschnittener“ musikalischer Gedanke. Weitere Beispiele solcher klanglichen Signaturen sind die dreimal wiederholten Noten C–C–C (*Christus Coronabit Crucigeros*) oder das S.D.G.-Motiv (Es–D–G), Symbol des Mottos *Soli Deo Gloria*.

Ebenso bedient sich Bach der reinsten (nie „trockenen“) Mathematik zur Organisation seines musikalischen Diskurses. Er strukturiert seine Werke durch vollkommene Proportionen –1:2, 2:3, 5:3:2, den Goldenen Schnitt und viele weitere schöne Zahlenverhältnisse– und verarbeitet sein thematisches Material mit „geometrischen“ Verfahren: Umkehrungen, Krebs, Augmentationen, Diminutionen, Transpositionen, Permutationen, Palindrome, vielfältige Symmetrien und andere Transformationen.

erdenklichen Mitteln besteht und dessen Werk vor allem eines ausstrahlt: enorme Ausdruckstiefe, bewegende Spiritualität und die erhabenste Schönheit.

Niemand, der seine Botschaft gehört hat, bleibt derselbe.

Dieses Programm beschränkt sich nicht auf die Aufführung der Werke, sondern bietet auch klare und gut verständliche Erläuterungen zu jedem Stück, seinen Strukturen, Symbolen und Kontexten. Diese kurzen Einführungen werden an jedes Publikum – ob mehr oder weniger spezialisiert – angepasst, um Höreranregungen zu geben, die das Musikerlebnis bereichern, ohne seinen Fluss oder seine geistige Tiefe zu unterbrechen. Auf Wunsch kann das Programm auch in einem rein instrumentalen Format, ohne gesprochene Kommentare, präsentiert werden.



Doch all dies lässt seine Musik nicht auf ein einziges Analysesystem reduzieren. Erst wenn man all diese Schichten gleichzeitig betrachtet –und viele weitere, die unserem Empfinden noch entgehen– als Überlagerung von Strukturen und Bedeutungen, kann man die Größe dieses außergewöhnlichen Schöpfers erahnen: ein wahrer Klangwissenschaftler, dessen Kunst in der vollkommenen Verbindung der Töne mit allen

Buntglasfenster der evangelisch-lutherischen Thomaskirche in Leipzig



PROGRAMM

1

Dauer: 60 Minuten

Suite I - BWV 996

- Praeludio & Presto
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourrée
- Giga

Suite I - BWV 1007

Transkription von C. Wernicke

- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Menuets 1 & 2
- Gige

Partita II - BWV 1004

Transkription von C. Wernicke

- Allemanda
- Corrente
- Sarabanda
- Giga
- Ciaccona



Bachs Autograph des ersten Satzes der ersten Sonate für Violine solo, BWV 1001.



PROGRAMM 2

Dauer: 60 Minuten

Prelude, Fugue und Allegro - BWV 998

- Praelude
- Fugue
- Allegro

Suite 5 - BWV 995/1011

Transkription von C. Wernicke

- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gavotte 1 & 2
- Gigue

Partita III - BWV 1006

- Preludio
- Loure
- Gavotte en Rondeaux
- Menuets 1 & 2
- Bouree
- Gigue



J.S. Bachs handschriftliche Partitur einer sechsstimmigen Fuge aus dem Musikalischen Opfer.



PROGRAMM 3

Dauer: 60 Minuten

Abschriften von Carlos Wernicke nach den Manuskripten von Anna Magdalena, der großen Frau hinter dem Genie.

Suite 1 - BWV 1007

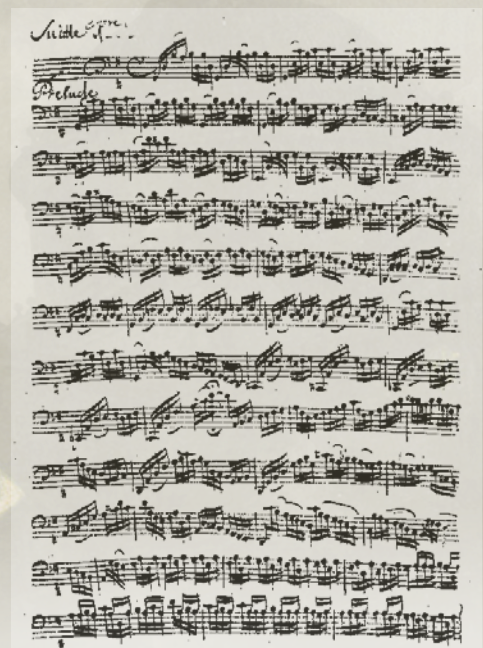
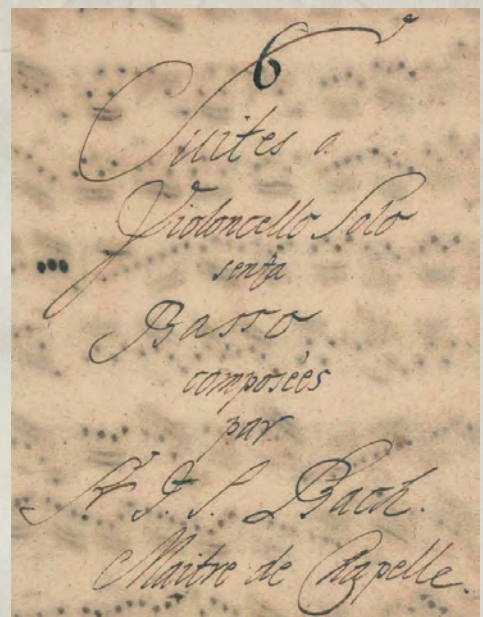
- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Menuets 1 & 2
- Gigue

Suite 3 - BWV 1009

- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bouree 1 & 2
- Gigue

Suite 5 - BWV 1011

- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gavotte 1 & 2
- Gigue



Erste Seite des Manuskripts
von Anna Magdalena Bach zur Suite
Nr. 1 in G-Dur, BWV 1007

EPILOG

Die Interpretation dieser Werke hat ihren Grund in der Kunst der musikalischen Rhetorik. Unter Berücksichtigung der Vielzahl von Strukturen, die diesen klanglichen Diskursen zugrunde liegen, ist es meine Absicht, eine Deklamation zu bieten, die die immense Heterogenität der Ideen, die sie durchziehen, hörbar macht.

Artikulationen, Phrasierungen, Akzente, Tempi, Charaktere, Klangfarben, Atemzüge, Affekte... all dies verbindet sich mit den natürlichen Pulsen: denen des Herzens, der Gezeiten, der Umlaufbahnen. So werden die Melodien zu Dialogen, die sich um ein und dasselbe Thema drehen – Dialoge, die, zum Glück oder Unglück, unmöglich in Worten zu fassen sind.

Bachs klanglicher Diskurs ist unerschöpflich. Seine Fähigkeit, die Affekte zu bewegen, ist zutiefst ergreifend. Bewegen bedeutet auch mitbewegt werden: seine Musik berührt die Seele, den Geist, den Intellekt und die Emotionen. Wenn sich der Interpret vollkommen hingibt und sich führen lässt, offenbart sich Bach als perfekter Redner, fähig, formale Schönheit mit einer unergründlichen Spiritualität zu verbinden.



Wenn wir anerkennen, dass Bach einer der höchsten Vertreter der Menschheit war – fähig, in Klang alle Emotionalität, Spiritualität, das Irdische und das Erhabene, Intelligenz und Schönheit zu verdichten – und dass er alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel einsetzte, um diejenigen zu transformieren, die ihm lauschten, dann verstehen wir, dass das Hören von Bach einem Diskurs aus Klang, Proportion und Schönheit beiwohnt: ein Diskurs, der die Seele erhebt und veredelt für all jene, die bereit sind, ihn zu empfangen.

BIO

CARLOS H. WERNICKE (Buenos Aires, 1976) begann seine musikalische Laufbahn bereits in seiner Kindheit. Mit zehn Jahren nahm er Gitarrenunterricht bei Máximo Pujol, und im Alter von vierundzwanzig schloss er sein Studium als *Profesor Superior de Guitarra* am Conservatorio Juan José Castro in Buenos Aires ab. Seine Karriere erstreckt sich über Tango, Pop, Alte Musik, Klassik, Lyrik und zeitgenössische Musik – sowohl als Solist als auch in Kammermusikensembles und mit Orchestern. Zudem studierte er Violoncello, Klavier, Harmonielehre, Komposition und Kontrapunkt. Zu seinen aktuellen Tätigkeiten zählen die Transkription Alter Musik, die Komposition sowie die Erstellung von Arrangements. Er wurde mit dem Ersten Preis des Jorge-Martínez-Zárate-Wettbewerbs ausgezeichnet.

Als Komponist veröffentlichte er *Partita Porteña* und *Tres piezas de Buenos Aires* (für zwei Gitarren), *Cien noches cerradas*, *Dies illa* und *Invención y Milonga* (für Solo-Gitarre) beim kanadischen Verlag Les Productions d'Oz.

Er hat sieben Alben aufgenommen: *Las Almas de los Caracoles* (solo), *Uno* (mit dem Pianisten Juan Pietranera), *Atendido por sus dueños* (Lotox-Tango-Quintett), *Tango de lejos* (mit Máximo Pujol), *Música del Imperio Español* (solo), *Aquellos tangos tan lejos* (mit dem Sänger Floro Aramburu) und *Música Española* (solo).

Er arbeitete mit Künstlern wie Cecilia Lavilla Berganza, Suso Mariategui, Máximo Pujol, Gerónimo Rauch, Juan Pietranera, Marta Blanco, José Julián Frontal, Fernando Fiszbein, Juan Esteban Cuacci, Raúl Chiochio, David Merlin, Santiago Daneyko, und vielen anderen zusammen, ebenso wie mit Dirigenten wie Antonio Russo (Orquesta Juventus Lyrica),



Leonardo San Juan (Orquesta del Congreso de la Nación), Gustavo Sánchez (Camerata Antonio Soler) und Alfons Reverté (OJC), sowie mit verschiedenen Kammermusikensembles.

Er trat in den unterschiedlichsten Spielstätten auf – von kleinen Kulturvereinen in Stadtvierteln bis hin zu bedeutenden Bühnen wie dem Auditorio de Tenerife, dem Palau de la Música in Valencia, L'Auditori in Barcelona, dem Teatro Real, dem Auditorio Nacional de Madrid, dem Teatro Carlos III und der Fundación Juan March. Konzertreisen führten ihn nach Argentinien, Spanien, Frankreich, England und Deutschland.

Er wurde gelobt für seinen „bewundernswerten musikalischen Sinn und technischen Virtuosität“ (Scherzo) sowie für seine „Zartheit und Kreativität“ (El País).

Seit 1995 widmet er sich zudem intensiv der musikalischen Pädagogik und dem Gitarrenunterricht. Er war Assistent von Professor Jorge Labanca am Conservatorio Juan José Castro (1998–2000) und unterrichtete Gitarre, musikalische Früherziehung, Musiktheorie und Kammermusik am Instituto Arte Vivo in Buenos Aires (2001–2004) sowie an der Escuela de Nuevas Músicas in Madrid (2004–2020).

SEINE PROJEKTE UND AUFNAHMEN FINDEN SIE UNTER:

- [YouTube](#)
- [Spotify](#)
- [Les Productions d'Oz](#)

JOHANN SEBASTIAN
BACH

por Carlos Wernicke
GUITARRA

Teléfono de contacto:
+34 647 530 470
chwernicke@gmail.com

San Lorenzo de El Escorial
Madrid • España