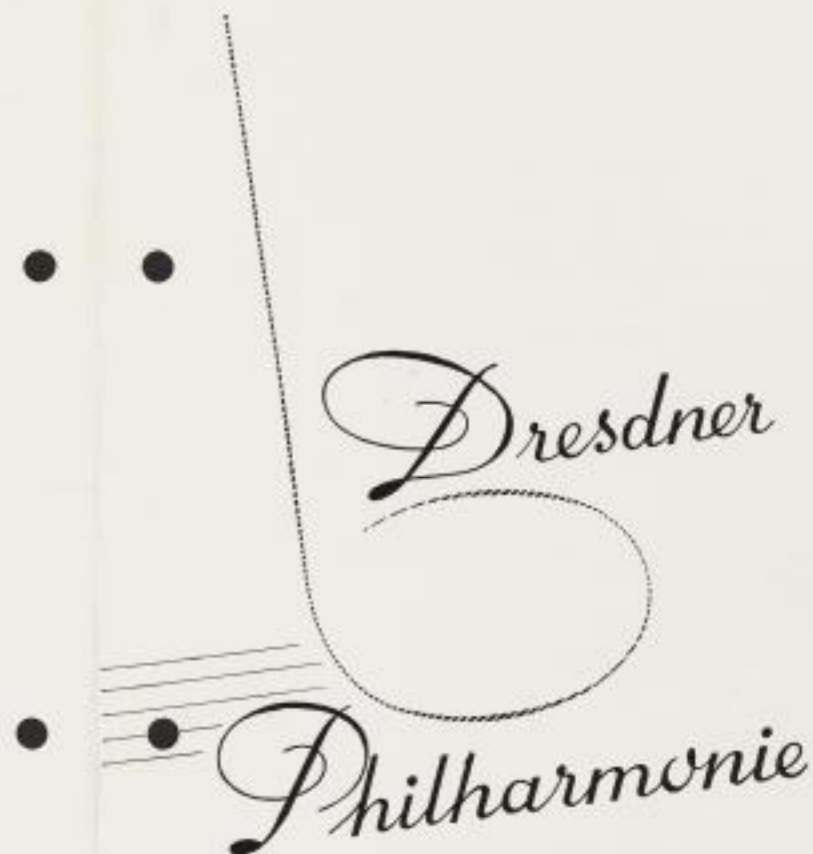


Und als Gipfel des Programms das Konzert für zwei Violinen in d-Moll und die 2. Suite von Johann Sebastian Bach. Es dürfte wohl kaum einen Musikfreund geben, der nicht von der großartigen Architektur des ersten Satzes, des Doppelkonzerts, von den wunderbaren Frieden des Largo ma non tanto des zweiten Satzes in F-Dur, von der Klangpracht des letzten Allegros zu berichten wüßte. Bach schien das Geigenpiel von Jugend auf gelehrt zu haben. Als er das Gymnasium zu Lüneburg verließ, war er ein ausgebildeter Violinist und konnte sich als solcher in der Kapelle Johann Ernsts, des Bruders des regierenden Herzogs von Weimar, einstellen lassen. Auch später vernachlässigte er die Streichinstrumente keineswegs. Bei den Hausmusikern spielte er (nach Carl Philipp Emanuel) mit Vorliebe die Bratsche, weil er sich so gewissermaßen im Mittelpunkt des lebendigen Tongewebes befand. Jedenfalls konnte er die Technik der Bogeninstrumente genau, wenn wäre es ihm nicht möglich gewesen, aus allen Effekten, die man darauf erzielen kann, einen so einzigartigen Vortrag zu ziehen, wie er es in seinen Kompositionen tut. Wir geben wohl nicht fehl in der Annahme, daß der „Premier Cammer Musicus“ Josephus Spieß und der „Cammer Musicus“ Johann Ludwig Rose (die wie aus allen Verzeichnissen kennen) eines Abends, als die Kerzen im großen Musikzimmer des Schlosses von Cöthen angezündet waren, erstmalig dieses Prochilkonzert für zwei Geigen zu Gehör brachten. Die Erlebung (Ouvertüre) zur Suite in D-Dur ist ein monumentaler Satz – ein feierliches Ganze, ein lang ausgespanntes, prachtvolles Allegro, am Schluß der Ouvertüre wieder der feierliche Anfang. Als Mendelssohn Anno 1830 dem alten Goethe diese Ouvertüre auf dem Klavier vorgespielte, meinte dieser: „eine Reihe gepanzerter Leute feierlich eine große Treppe heruntersteigen zu sehen“. Und im Jahre 1858 setzte Mendelssohn es durch, daß die Suite zum ersten Male seit Bachs Tode im Gewandhaus zu Leipzig erklang. Inzwischen ist die „Air“ ein weltberühmtes Stück geworden, und in den Tanzweisen ist ein Stück von Grazie und Eleganz des 18. Jahrhunderts in unsere Zeit gerettet worden, in dem sich Kraft und Anmut des Spät-Barock glücklich vereinen.

Prof. Dr. Mlynarczyk

Literatur: Phil. Suite: Bach, Leipzig 1921; Albert Schweitzer: Bach, Leipzig 1928
Karl H. Wörner: Neue Musik in der Deutschland, Mainz 1929
Hans Scharer: Geschichte der Musik, Bielefeld 1957

1982 GdB III-2-2 14.000 164.000/30



1. ZYKLUS-KONZERT ANRECHT B 1959/1960

„Musik von großen Meistern — um große Meister“



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonntag, 19. September, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, 20. September, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

1. ZYKLUS-KONZERT

„Musik von großen Meistern – um große Meister“

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solisten: Ferdinand Baumbach, Dresden (Violine)
Günter Siering, Dresden (Violine)

Johann Sebastian Bach: 2. Suite h-Moll BWV 1067

1681–1750

Ouvertüre – Rondeau – Sarabande – Bourée I – Bourée II
– Polonaise – Menuett – Bachinette
Soloflöte: Heinz Hörzsch, Dresden
Cembalo: Hans Otto, Dresden

Johann Nepomuk David: Variationen über ein Thema von Bach

1768–1844

(Erstaufführung)

Arthur Honegger: Prelude, Arioso und Fughette über den Namen
„BACH“ (Erstaufführung)

geb. 1892

PAUSE

Johann Sebastian Bach: Konzert für 2 Violinen und Orchester,
d-Moll, BWV 1043Vivace – Largo ma non troppo – Allegro
Cembalo: Hans Otto, Dresden

3. Suite, D-Dur, BWV 1068

Grave – Vivace – Air – Gavotte I – Gavotte II – Bourée
– Gigue
Cembalo: Hans Otto, Dresden

ZUR EINFÜHRUNG

Im Herbst 1847 stellte sich mir ein junger Elmsäuer vor und bat mich, mit auf der Orgel vorzuspielen zu dürfen. „Was denn?“ fragte ich. „Bach, selbstverständlich!“ antwortete er. So berichtet Charles-Marie Widor, Professor am Pariser Conservatoire, von seinem ersten Bekanntheitsbegegnung mit seinem späteren Schüler Albert Schweitzer. Wie kennen letzteren als Orgelvirtuosen, Gelehrten und Bach-Kenner. Aus dem französischen Pyrenäenstädtchen Pau klängen wunderbare Klänge der Solosaiten von Bach des spanischen Cellisten Pablo Casals zu uns. Dmitri Schostakowitsch erklärt auf dem Bach-Fest 1950 in Leipzig: „Das sowjetische Volk liebt Bach!“ Kondraschin, Dirigent des Staatlichen Sinfonie-Orchesters der UdSSR, meint zusammen mit den Gilels (Violine und Klavier) und Charukowski (Flöte) das 5. Brandenburgische Konzert von Bach. David Oistrach spielt mit seinem Sohn Igor auf der Langspielplatte – dazu das Gewandhausorchester mit Franz Konwitschny – Bachs Konzert für zwei Violinen begeistert und begeistert. Der Rundfunk bringt prachtvolle vokale und instrumentale Bach-Aufführungen aus London, aus Brüssel, aus Stockholm – aus Rom! Und nochmals Charles-Marie Widor, der die Vorrede schrieb zu Schweitzers Bach-Buch: „Indem ich das Geleitwort zur deutschen Ausgabe entwerfe, kann ich mich einer gewissen Befangenheit nicht erwehren. Ist es nicht eine Anmaßung, wenn ich, ein Franzose, die Aufmerksamkeit der Deutschen auf ein Werk über Bach lenke? Aber durch das Geleitwort eines Franzosen zu einem deutschen Buch über Bach möge zugleich zum Ausdruck kommen, daß wir, die wir, die wir, auch ein Recht auf Bach besitzen. Es ist, als ob Bande der Verwandtschaft seine Kunst mit der unseren und unsere mit der seinigen verbanden ...“ Albert Schweitzer selber krönt die Debatte, wenn wohl Johann Sebastian Bach zugehört, in seinem Buch: „Dieses Genie wie kein Einzelgenie, sondern ein Gesamtgenie. Jahrhunderte und Generationen haben an dem Werk, an Bachs Werk, gearbeitet, vor dessen Größe wir alle ohnehin stumm stehen.“ In besonders seit der Bach-Renaissance im Anfang des vorigen Jahrhunderts – nicht zu reden von der Bach-Verehrung der musikalischen Klassiker – nehmen die Variationen über Bachsche Themen, über das längst weltberühmte Thema b-a-c-h in allen Stufen kein Ende. Arthur Honegger (1892–1955) gibt seiner „Bewunderung für Johann Sebastian Bach, den größten aller Musiker“ Raum in seinen „Prelude-Arioso-Fughette sur le nom de Bach pour Orchestre à Cordes“ (= über den Namen Bach für Streichorchester). Die Bronchen beginnen die Prelude-Allegro nachdrücklich mit den Buchstaben von Bachs Namen b-a-c-h, großartig polyphon weitergeführt. Der zweite Satz (Arioso: Grave) wird von der Melodie der Solo-

brutsche überzogen, das Allegro der Fughette (= kleine Fuge) schließt sich anmündlich der Einseitigkeit des ganzen, knappen Werkes an. Honegger ist in Le Havre als Sohn Schweizer Eltern geboren, studierte in Zürich und am Conservatoire in Paris bei Godeaux, beim schon genannten Widor und bei Vincent d'Indy. Schon durch seine Lehrer dem französisch-romantischen Kulturkreis verankert, wirkte dennoch die deutsche Meister bei ihm deutlich als bei jedem anderen Franzosen. Sie blieben spürbar in dem großartigen, monumentalen Ausdruck, in dem Streben nach konstruktiver Logik seiner Musik – dann seine Neigung zur Bachschen Musik. Im übrigen hat er sich alle Aufgaben gestellt, die die Zeit von ihm forderte: Oper, Oratorium, Sinfonie, Kammermusik, Kirchenmusik, Schauspielmusik und Film. Sein Sinn für die Wirkung, für das Theatralische ist romantisch, sein Sinn für die Architektonische, Freskenhafte ist sicher deutsch. Insbesondere bekannt wurde Honegger durch seinen dramatischen Psalm „Le roi David“ (König David) und durch seine sinfonische Dichtung „Pacific 231“, die in naturalistischen Klangeffekten eine moderne Schnellzuglokomotive mit ihren Geräuschen im Konzertsaal auf-fahren ließ.

Das Leben Johann Nepomuk Davids ist eng mit seinen künstlerischen Werken verknüpft. In Eferding in Oberösterreich, in Bücklers Heimat, 1803 geboren, war er zunächst Chorknabe an St. Florian, dann Volksschullehrer und Student an der Musikakademie in Wien, Lehrer und Direktor des Leipziger Konservatoriums, des Mozarteums in Salzburg, dann der Hochschule für Musik in Stuttgart. Orgel, Chor, Kammermusik und Orchester sind die Instrumente, denen David bisher so gut wie ausschließlich diente. Er kommt von der Orgel, einem polyphonen Instrument – das umschließt einen wesentlichen Zug des künstlerischen Bildes. Davids hohe Begabung liegt in der Fähigkeit, kontrastreich zu bauen und zu formen. Seine Variationen für Kammerorchester über ein Thema von Johann Sebastian Bach op. 404 sind dem Leipziger Orgelmeister und Bach-Nachfolger in der Thomaskirche Karl Straube gewidmet. Die Besetzung besteht aus den Streichern, aus einer Flöte, zwei Oboen, einem Fagott, zwei Hörnern, Posaunen und Glockenspiel. Das Thema wird im Moderato vortragen und begegnet uns wieder in fünf Variationen. Die Musik ist natürlich moderne, lineare Polyphonie, die Färbung jedoch sehr barock – die 2. Variation verwendet den untsächsischen Dämpfer und Flügelfort-Töne der Geigen, setzt das Glockenspiel ein (Allegro leggiero) – in der 3. Variation (Adagio) sind die Solo-Flöte und ein Solo-Horn melodieführend – im Allegretto grazioso der 4. Variation sind die polyphon geführten Strecker die Hauptsache – in der 5. und letzten Variation (Moderato assai) herrscht gar ein zweistimmiger Basso continuo von Anfang bis zum Ende!

