

kommt in E-Dur, in den weniger häufig aufgeführten unter seinen Werken dieses Genres zählt, ist allerdings ausnahmsweise höchstwahrscheinlich kein ungeschriebenes Violinkonzert, sondern ältere nach der Fertigstellung der Bühnenfassung in seiner ursprünglichen Fassung wohl für die Orgel bestimmt gewesen sein (Gemeinsam alle beiden Einträge). Alle drei Sätze des Konzerts kehren übrigens in zwei Kantaten wieder: der letzte Satz als Einleitung der Kantate Nr. 49 „Ich geh' und suche mit Verlangen“, die beiden anderen Sätze in der Kantate Nr. 109 „Gott soll allein mein Herz haben“. Während der erste Satz in dieser Kantate gleichfalls als Einleitungssatz (leitende Stimme mit kompositorischer Orgel) Verwendung fand, entstand aus dem Mittelteil durch Einfügung einer Gesangsstimme und Erweiterung die Arie mit obligater Orgel „Seib in mir, Wab“. Dieser Mittelteil, ein herrliches Schloß in es-Moll, stellt das eigentliche Kernstück des Konzerts dar. Sein erstes, insgesamt ausdrucksvolles und im Verlauf der Sätze in mannigfacher Belichtung auftretendes Hauptthema wird vom Orchester dargeboten und vom Cembalo in Figurenform empfangt, dann erscheint es variiert im Cembalo, vor ruhigen Achtelakkorden der Streicher gemittelt. Die beiden das Stillere auszeichnenden zehnten ausgeführten Takte, in dreifacher Form mit Wiederholung des ersten Taktes ausgebaut, sind ganz auf ausdrucksfähig fließende Bewegung gestellt. Der zweite Satz zeigt eine sehr feine, in mannigfacher Ausdehnung des Tempos, der schnelle Schlußsatz ist insgesamt etwas kräftiger und einfacher gehalten.

Als eine Bearbeitung eines Konzerts für Violin und Oboe erwies sich das Konzert für zwei Cembalo und Oboe in e-Moll. Die Fassung des Werkes ist zwar sehr schön, doch wurden mehrfach erfolgreiche Versuche einer Rekonstruktion der ursprünglichen Besetzung unternommen, u. a. durch den Bach-Spezialisten Max Schneider, der die Konzert dabei nach d-Moll zurücktransportierte. Das außerordentlich reizvolle Werk, ein überaus großes Zeugnis über Bachs über Gattungsgrenzen, hat sich den abwärtsvollen Anfangssatz ein ganz wunderbares kantabile Adagio in Es-Dur mit einem wunderbar schönen Kontrastgewinnung der beiden Cembalobesetzungen über launigartige Plöckchenbegleitung der Streicher. Konzentriert kompositorisch-motivische Arbeit drückt in absoluten energischen Allegro. In zahlreichen reizvollen Kombinationen und Varianten kehrt das Hauptthema wieder, Teil und Teil sind durch kompositorische Verknüpfung beider Teile geschickt miteinander verknüpft und verbunden.

Neben den berühmten Brandenburgerischen Konzerten und den vierhöckerigen Solokonzerten für einzelne Instrumente gehören zu Bachs Orchesterwerken vier Oboenkonzerte, auch Oboenkonzerte genannt. Diese Werke stellen Hauptbeispiele der Bandsätze dar, wie sie in dieser Art in Deutschland zwischen 1680 und 1750 vor vielen Kompositionen gegeben wurde: zyklische Folgen der verschiedenartigsten, mehr oder weniger stilisierten Tanzformen. Durch die präzisesten, mit sehr ausgeprägter Helligkeitssätze im Stil der dreiteilig angelegten französischen Ouvertüre, die den Tanzstücken vorausgehen, erhalten diese Sätze auch den Namen Ouvertüre. Bachs Oboenkonzerte, von denen die beiden ersten vermutlich noch der Zeit entstammen, in der er als

früherer Kapellmeister in Köthen wirkte, während die zwei anderen in Leipzig geschrieben wurden, werden durch die besondere Konzentration seines Stiles, durch die selbst in den Tanzsätzen spielbare kompositorische Arbeit und das Rhythmus der Erfassung weit über den Charakter der Gattungsmotivik hinausgehoben, als die sie ihr Kompositoren und seine Zeit wahrscheinlich nie empfanden.

Wie die erste Sätze in C-Dur ist auch die zweite Sätze in D-Dur im Gegensatz zu den Oboenkonzerten Nr. 2 und 3 – anerkanntermaßen – weniger bekannt. Mit drei Trompeten, Posaunen, drei Oboen, Fagott, Streicherensemble und Cembalo reich besetzt, zeichnet sie sich ganz besonders durch eine sehr sorgfältige, präzisier Instrumentierung aus. Die herrliche, glänzende Dynamik des Werkes mit einer bemerkenswerten Ähnlichkeit mit der dritten Sätze, die von zwei Geigenstimmen eingeleitetes Mittelteil, ein ausgezeichnetes Allegro-Fugato wurde vor Bach auch als Einleitungssatz zu seiner Weihnachtskantate „Unser Mund sei voll Lobsen“. Hier unter Berücksichtigung des Instrumentalensetzens zum vierstimmigen Chor umgebildet, besitzt, von den folgenden vier Taktweisen (Basso I und II, Grosse, Mouton) ist vor allem die anspruchsvolle zweite Partitur in b-Moll mit ihrer melodisch klaren Oberrhythmus über dem Bass des Fagotts hervorzuheben, immer das nur durch Violinen, Viola und Cembalo erklingende Messias. Der „Requiescent“ (Belastung, Ergänzbarkeit) besteht spielend-ritornellische Partitur, ein Allegro vivace im 7/8-Takt, bringt dann wieder mit Posaunen und Trompeten das fröhlich-bellizienten Anklang.

Uwe Häufig

#### Lebensdaten:

geboren: 1. Sep. Bach, Ostburg 1903  
 gestorben: 10. Okt. 1980  
 Wohnort: Dresden, Ostburg  
 Werke: Brandenburgische Konzerte, Violin- und Oboe-Konzerte (Leipzig 1903)

#### Vorankündigung:

25. 26. Dezember 1983, jeweils 19.30 Uhr,  
 5. Aufnahmestudio  
 Dirigent: Prof. Heinz Berganz  
 Solist: Gerhard Berg, Dresden

Berliner-Abend  
 Preis-Kartensystem

CD 84 11 75 1201 1/1 301 00 01 01

# DRESDNER Philharmonie

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1983/84

Mittwoch, 18. Dezember 1963, 19.30 Uhr  
 Donnerstag, 19. Dezember 1963, 19.30 Uhr

## 4. Außerordentliches Konzert

Dirigert: Dina-Gerhardt Worm  
 Solista: Zuzana Ruzicková, Prag  
 Prof. Dr. Hans Pischner, Berlin

### Johann Sebastian Bach 1685-1750

#### I. Brandenburgisches Konzert F-Dur BWV 1046

Allergo  
 Adagio  
 Allegro  
 Menuetto  
 Polca

Solistin: Konzertmeister Walter Harwich  
 Cembalo: Herbert Cullum, Dresden

#### Cembalo-Konzert E-Dur BWV 1053

Allergo  
 Stillato  
 Allegro

— Pause —

#### Konzert für 2 Cembali c-Moll BWV 1060

Allergo  
 Adagio  
 Allegro

#### 4. Suite D-Dur BWV 1069

Ouverture – Bourée I und II – Gavotte – Menuett I und II –  
 Réjouissance



Zuzana Ruzicková

### ZUR EINFÜHRUNG

Johann Sebastian Bach hat mit seinen sechs Brandenburgischen Konzerten, die er 1721 – während seiner Kapellmeisterzeit in Köthen – dem Markgrafen Christian Ludwig von der Pfalz widmete und die er „Konzerte mit mehreren Instrumenten“ nannte, den absoluten Gipfelpunkt spätklassischer deutscher Instrumentalmusik geschaffen. Wie Händel in seinen Concerti grossi ging auch Bach auf italienische Barockstile, Corelli, Vivaldi usw., zurück, gab aber der Gattung des „Concerto“ durchaus mehr Eigenes als sein großer Zeitgenosse. Wohl musiziert auch er in den Brandenburgischen Konzerten im Sinne der Concerti grossi, d. h. wechselt zwischen dem Tutti, dem gesamten Orchester, und dem Concertino, einer Gruppe von Soloinstrumenten, erfüllt jedoch die traditionelle Form mit einem ganz neuen, persönlichen Geist. Hinsichtlich Vielschichtigkeit der inner-konzertistischen Bestzung, Dichte der polyphon-motivischen Satzarbeit, Geistesfülle, Erfindungsreichtum und Klarheit der Form sind Bachs Brandenburgische Konzerte in der späteren Musikgeschichte kaum gleichwertige Leistungen in dieser Gattung gegenüberzustellen.

Im I. Brandenburgischen Konzert wird das Concertino von zwei Hörnern, drei Oboen, Fagott und Violino piccolo gebildet („kleine Violine“, auch „Quartett“ genannt = heute nicht mehr im Gebrauch betreffende Klaviere der Violine mit sehr hellem Klang, die eine kleine Terz höher gestimmt ist). Die Instrumente konzentrieren – vor allem im klar in sechs Abschnitte aufgeteilten, in seiner Entwicklung durch das zu Beginn im Tutti erklingenden Hauptthema bestimmten freudigen Einleitungssatz – zunächst in drei Gruppen (Streicher, Oboen, Hörner) in drei verschiedenen, abwechslungs- und farbvielfachen Kombinationen gegen- und miteinander. Dieser ausgeprägteren Kontrast zum ersten Satz bildet die überraschende Gewandlung zum folgenden erfindungsreichen d-Moll-Adagio, in dem zunächst Violino piccolo und 1. Oboe mit einem weitgehendstimmigen, dann voller leidenschaftlicher Klage konzentriert hervortreten, von den übrigen Instrumenten einzeln oder in Gruppen begleitet. Der dritte Satz (Allegro) ist durch seinen lebhaften Charakter wie durch seinen symmetrisch in Tutti und Soli aufgeteilten Aufbau wieder dem ersten Satz zugehörig. An diese drei Hauptsätze fügte Bach auch dem Vorbild der italienischen Meister hier noch weitere Tansätze an, die einen sehr natürlichen Wechsel der Besetzung aufweisen: die vom Tutti in spielendes wüßvolles Muzant, eine Polca in Streicherbesetzung und zwei den Bläsern übergebene gegensätzliche Trios (Trio I selbst aus zwei Oboen und Fagott ausgeführt, Trio II von zwei Hörnern mit dreifachen Oboen als Baß).

Bei Bachs Klavierkonzerten (der Meiste verwendet bis zu vier Soloinstrumente), die in der Mehrzahl den Jahren um 1730-1735 entstammen, handelt es sich in den meisten Fällen um Umrangungen von Violinkonzerten, zum Teil von hundert Haarl musizierend. Aus damaliger Transkription ist die Gattung des Klavierkonzertes überhaupt entstanden. Unter dem Klavier verstand man in der Barockzeit nämlich nicht den modernen Hammerflügel, sondern das Cembalo, dessen Saiten nicht „angeschlagen“, sondern „angestrichen“ werden. Bachs Cembalo-