



2. ZYKLUS-KONZERT 1984/85

2.
ZYKLUS-KONZERT
BACH – HÄNDEL

Donnerstag, den 13. September 1984, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Freitag, den 14. September 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Lothar Seyfarth, Gatha
Solisten: Heike Janicke, Dresden, Violine
Torsten Janicke, Leipzig, Violine
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Johann Sebastian Bach 1685–1750
Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552 für großes Orchester bearbeitet von Heinz Bongartz (1894–1978) op. 25
Zum 90. Geburtstag des Komponisten am 31. Juli 1984

Herbert Collum 1914–1982
Fantasie über BACH für Chor und kleines Orchester
Text: Johannes Babrowski
Zum 70. Geburtstag des Komponisten am 18. Juli 1984

Johann Sebastian Bach
Konzert für 2 Violinen, Streichorchester und Basso continuo d-Moll BWV 1043
Vivace
Largo ma non tanto
Allegro

PAUSE

Johann Sebastian Bach
„Lobet den Herrn“ – Motette für 4stimmigen Chor, Instrumente und Basso continuo BWV 230

Georg Friedrich Händel 1685–1759
Suite F-Dur aus der „Wassermusik“
Ouvertüre (Grave-Allegro)
Adagio e staccato
Allegro – Andante – Allegro
Presto
Air
Minuet
Bourrée
Hornpipe



LOTHAR SEYFARTH, Jahrgang 1931, studierte 1950 bis 1955 an der Leipziger Musikhochschule bei Egon Bölsche und Franz Jung. Nach ersten Kapellmeisterjahren am Theater der Werltstadt Stralsund war er 1962–1964 Musikalischer Oberleiter am Theater Stendal, 1964–1967 Chefdirigent des DEFA-Sinfonieorchesters Potsdam-Babelsberg, 1967–1973 Dirigent der Dresdner Philharmonie und 1973–1979 Musikalischer Oberleiter am Deutschen

Nationaltheater Weimar. Seit 1980 wirkt er als Chefdirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Thüringen in Gatha. Gastspiele führten ihn in die UdSSR, CSSR, nach Bulgarien, Polen, Rumänien, Frankreich, Italien, Nordkorea, Jugoslawien, Kuba und Australien; außerdem machte er Funk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen.

ZUR EINFÜHRUNG

Mit der Transkription, der Übertragung bzw. Einrichtung eines musikalischen Werkes für eine andere Besetzung bei weitgehender Beibehaltung der originalen Struktur wird unser heutiges Konzert eingeleitet: mit der Bearbeitung eines Orgelwerkes von Johann Sebastian Bach für großes Orchester durch Heinz Bongartz: Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552. Als Arnold Schönberg 1922 zwei Orgelchoräle Bachs instrumentierte, die in dieser seiner Fassung übrigens im 7. Zyklus-Konzert erklingen werden, erklärte er gegenüber dem Dirigenten Fritz Stiedry, daß die von ihm gewählten orchestralen Farben die Verdeutlichung des Verlaufs der Stimmen bezwecken. Das sei im kontrapunktischen Gewebe sehr wichtig. Unsere heutige musikalische Auffassung verlange Verdeutlichung des motivischen Verlaufes in der Horizontalen sowie in der Vertikalen: „Wir wollen diese Kontrapunktik wahrnehmen als motivische Zusammenhänge“. Es geht also darum, eine Komposition und ihre Struktur durch veränderten Klang neu zu interpretieren. Bach hat selbst zahlreiche Beispiele dafür gegeben, freilich stand bis ins 18. Jh. hinein Komponieren und Bearbeiten weitgehend gleichrangig nebeneinander. Er schuf als Selbstbearbeitungen gewissermaßen Neueinrichtungen eigener Werke (z. B. das Doppelkonzert für 2 Violinen als Konzert für 2 Klaviere), wie er auch Kompositionen anderer bearbeitete, so von Vivaldi, Marcello, Telemann und dem Herzog Johann Ernst von Sachsen-Weimar (BWV 592 – 597, 972 – 987, 1065).

Werke Bachs sind seit Mendelssohn, Schumann, Reger bis hin zu Schönberg, Strawinsky, Stokowski (seine berühmte Instrumentation) der Toccata und Fuge d-Moll bildet den Ausklang unseres diesjährigen Zyklus) und anderen immer wieder bearbeitet worden. In der Reihe jener Orchestrationen, die die in der originalen Komposition enthaltenen Möglichkeiten mit einem großen (spätromantischen) Orchesterapparat entfalten, ohne daß der historische Klang des Bach-Orchesters etwa angestrebt würde, steht auch die Einrichtung von Heinz Bongartz (1884–1978), dem einstigen langjährigen, verdienstvollen Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie (1947–1964), an dessen 90. Geburtstag am 31. Juli 1984 mit der Aufführung zugleich nachträglich erinnert werden soll. Bongartz war 1937–1944 als GMD am Theater von

Saarbrücken tätig. In dieser Position instrumentierte er im Jahre 1941 als sein op. 25 Bachs Präludium mit Fuge Es-Dur für Orgel, das 1928 auch schon Arnold Schönberg in einer Orchesterfassung vorgelegt hatte. Die Uraufführung erfolgte am 7. März 1944 in einem Sinfoniekonzert in Saarbrücken; seither erlebte die Bearbeitung zahlreiche Wiedergaben, auch im Ausland und nicht nur durch den Dirigenten-Komponisten selbst. Das handwerklich gekonnte kompositorische Schaffen von Heinz Bongartz wuchs aus spätromantischer Haltung Reger'scher und Strauss'scher Provenienz hervor. Seine Bach-Transkription strebt die kraftvolle, großartige Wirkung an. Wie bei Schönberg und Stokowski etwa finden sich in der Partitur Klarinetten, Posaunen und Tuba, die das B.C. Orchester nicht kannte.

Bachs Präludium mit Fuge Es-Dur, als Ein- und Ausleitung die Choralbearbeitungen der sogenannten „Orgelmesse“ umschließend, gehört unbestreitbar zu den Gipfelpunkten Bachscher Orgelkunst. Das strahlend-festliche Präludium zeigt die Concerto-grosso-Form mit drei Themen. Auch die gewaltige Fuge ist dreiteilig angelegt. Ihre thematische Prägnanz, die kombinatorische und rhythmische Vielfalt und vor allem die so hohe musikalische Aussagekraft setzen sie an die erste Stelle aller Bachschen Fugen.

Eine denkbar gegensätzliche Bach-Huldigung, herb, spröde, klangunsinnlich fast in ihrer Bescheidung mit sparsamen Mitteln, folgt auf den pompösen Beginn unseres Konzertes: die Fantasie über BACH für Chor und kleines Orchester von Herbert Callum nach Johannes Bobrowskis eigenwilligem Gedicht „J. S. Bach“ (1958), das sich in der dritten und letzten Gedichtsammlung „Wetterzeichen“ dieses Autors findet. Herbert Callum, von 1935 bis zu seinem Tode im Jahr 1982 Kreuzorganist in Dresden – er wäre am 18. Juli dieses Jahres 70 Jahre alt geworden –, als überaus vielseitiger Künstler, als Organist, Cembalist, Pianist, Dirigent, Komponist wie als Pädagoge, über Jahrzehnte ein beträchtlicher Aktivposten des Dresdner Musiklebens, ein glänzender und unermüdlicher Bach-Interpret zumal, schuf dieses Zeugnis seiner Bach-Verehrung im Jahre 1967 für seinen schon 1946 gegründeten Chor, der die seit 1935 existierenden Dresdner Collum-Konzerte um eine wichtige Farbe bereicherte. Der mit der Dresdner Philharmonie eng verbundene Komponist, einst von Johann Nepomuk David



TORSTEN JANICKE, 1958 in Dresden geboren, besuchte die Bezirksmusikschule „Paul Büttner“ und die Spezialschule für Musik in seiner Heimatstadt. 1976–1982 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Prof. Heinz Rudolf und gehörte seit 1975 zusätzlich der Meisterklasse von Prof. Gustav Schmahl an. Bereits während seiner Ausbildung wurde er 1972. Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe (1969 beim Fest junger Künstler, 1975 beim Bach-Wettbewerb für Schüler und Jugendliche in Leipzig, 1979 im Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen, 1980 im Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig und beim 6. Festival junger Musiker in Gdansk/VR Polen). Das Ministerium für Kultur der DDR ernannte ihm 1980/81 das Mendelssohn-Stipendium zu. Seit 1982 ist er 1. Konzertmeister des Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig. Erste Auslandsgastspiele führten ihn u. a. in die UdSSR, in die CSSR sowie in die Ungarische VR.



HEIKE JANICKE, die Schwester Torsten Janickes, wurde 1962 in Dresden geboren und erhielt seit dem 5. Lebensjahre Violinunterricht. Seit 1971 besuchte sie als externe Schülerin, seit 1975 regulär die Spezialschule für Musik in Dresden, seit 1980 studiert sie – jetzt im 5. Studienjahr – an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“. Ihr Lehrer ist Prof. Heinz Rudolf, seit 1979 gehört sie zusätzlich der Meisterklasse von Prof. Gustav Schmahl an. Beim Bach-Wettbewerb für Schüler und Jugendliche 1972 in Leipzig gehörte sie zu den Preisträgern, beim Internationalen Violinwettbewerb 1978 in Usti nad Orlicí erhielt sie ein Diplom. 1983 gewann sie den 3. Preis des Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen. Sie konzertierte bereits in mehreren Städten der DDR, wirkte bei Rundfunkproduktionen und Hochschulaustauschkonzerten in der VR Polen mit.

in Leipzig ausgebildet, setzt in dieser von nachdrücklichem Ernst erfüllten Komposition neben dem vierstimmigen Chor ein kleines Orchester mit Flöte, zwei Oboen, Fagott, Glockenspiel, Kleiner Trommel und Triangel sowie Streichern ein. Das einleitende Motiv hat grundlegende strukturelle Bedeutung für das Ganze wie auch das B-A-C-H-Motiv. Die kontrapunktische Verdichtung des Materials, fern von „neobarocker“ Erstarrung, löst sich am Ende im Zitat des Chorales „Verleih uns Frieden gnädiglich“ von Martin Luther und Johannes Walter in der Bachschen Harmonisierung, mit sparsamen „Verfremdungen“ zum verhaltenen Schluß führend. Ein bedeutungsvoller Text wurde in dieser Komposition musikalisch überhöht. Die zweite Strophe des Bobrowski-Gedichtes bezieht sich auf Bachs Aufenthalt bei Dietrich Buxtehude in Lübeck.

Das Instrumentalkonzert, in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts noch eine junge Gattung, spielt in Johann Sebastian Bachs Gesamtwerk eine wesentliche Rolle. Wie in den „Brandenburgischen Konzerten“ übernahm der deutsche Meister die von den Italienern geschaffene Form. Speziell Antonio Vivaldis Solokonzerte zogen ihn immer wieder an; zahlreiche Konzerte dieses Komponisten bearbeitete er. Schon in der Art, wie sich Bach die Anregungen seiner Vorbilder zunutze machte, liegt seine Größe beschlossen: nicht nur, daß er diese an Reichtum und Tiefe der Gedanken, an Kühnheit der Phantasie übertraf, ihm genügte auch nicht das bloße Dialogisieren zwischen Tutti- und Solopartien. Er verschränkte Soloinstrument und Orchester aufs innigste, indem er eine enge kontrapunktisch-motivische Verflechtung der Solo- und Tuttianteile vornahm und so die spätere Form des klassischen Instrumentalkonzerts vorwegnahm.

Neben Bachs Violinkonzerten a-Moll und E-Dur ist das heute erklingende Konzert für zwei Violinen, Streichorchester und Basso continuo d-Moll BWV 1043 in seiner Originalgestalt erhalten. Es gehört zu den lautesten und bedeutendsten Zeugnissen Bachscher Kunst. Einen männlich-bestimmten Charakter hat der erste Satz. In strenger Kanonführung setzen die Tutti Violinen ein, stimmen die beiden Soloviolen ihr eigenes Thema an. Ein unerhört schöner, abwechslungsreicher Zwiegesang entfaltet sich – gefühlsmäßig sofort erfassbar, trotz aller kontrapunktischer Verflechtung des thematischen Materials. Der langsame Mittelsatz des Dop-

pelkonzerts, ein Largo in F-Dur, darf zu den herrlichsten Eingebungen Bachs gezählt werden. Es ist ein wunderbar friedvolles Duett der sich im Quintkanon folgenden Soloinstrumente, die im Satzverlauf ihre Themen gegenseitig tauschen, sich mit teils bewegten, teils ruhigen Figuren umschlingen und einander ablösen. Aus der beglückend edlen Melodik dieses Largo spricht stärkste menschliche Gefühlskraft, Herzenswärme, die einfach verzaubernd wirkt. Einen dramatisch-stürmischen Akzent in das musikalische Geschehen des Konzerts bringt der Schlußsatz, abgleich es auch hier nicht an ruhigeren Seitengedanken fehlt. Wieder sind die Tuttianteile des Orchesters mit den Solopartien aufs engste miteinander verzahnt.

Im Verhältnis zu dem reichen Schatz an Bachschen Kantaten ist die Zahl seiner Motettenkompositionen gering, obwohl diese in den beiden Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nicolai allsonntäglich gesungen wurden. Nachweislich komponierte Bach für die Gottesdienste keine eigenen Motetten, sondern nutzte lateinische Werke älterer Meister. Seine 7 erhalten gebliebenen Motetten in deutscher Sprache schrieb der Komponist für besondere Anlässe, meistens für Begräbnisse. Der Tradition gemäß verwendete er als textliche Grundlage keine freien Dichtungen, sondern Bibelsprüche und Choralverse.

Die Motette „Lobet den Herrn alle Heiden“ BWV 230 über den Psalm 117 gestaltete Bach trotz der Kürze des Bibelspruches zu einem umfangreichen polyphonen Chorsatz. Mit diesem Werk griff er die überlieferte Kompositionsform des 16. Jahrhunderts auf und behielt das Grundgerüst des motettlichen Reihungsprinzips bei. Jeden neuen Textabschnitt kennzeichnete er durch den Einsatz neuer Themen. Ihre Verarbeitung in Fugensatz und Doppelfugen ist charakteristisch für den gesamten Satz. Eine im traditionellen Dreiertakt stehende Alleluja-Fuge beschließt die Motette, die möglicherweise noch vor Bachs Leipziger Amtszeit entstanden ist, zu welchem Anlaß, ist unbekannt. Es ist auch denkbar, daß es sich um einen Satz aus einer verlorengegangenen Kantate handelt, nicht um eine selbständige Motette.

Nach 1750 wurde es zur Tradition, Motetten a cappella aufzuführen. Neueste musikwissenschaftliche Untersuchungen brachten aber zutage, daß ein reiner Vokalstil den deutschen Komponisten der Bachzeit fremd war. Sie führ-

ten die Motetten zumindest mit Orgelbegleitung auf, oftmals auch mit Orchester, wobei dieses keine selbständige Rolle spielte: Streicher und Bläser gingen *colla parte* mit den ihrer Lage entsprechenden Singstimmen. Heute erhält die Aufführungspraxis mit Orgel- und Orchesterbegleitung wieder ihre volle Bedeutung, nachdem die zu den Bach-Motetten „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“ und „Fürchte dich nicht“ überlieferten Instrumentalstimmen Anlaß waren, solche auch für die anderen diesbezüglichen Werke Bachs zu rekonstruieren (für „Lobet den Herrn“ existierte immerhin noch die originale Continuoabgelytung). Bach hat zu einer Zeit, da die Motette bereits zum Absterben verurteilt schien, die bestartigsten Werke dieser Gattung geschaffen. Zu voller Wirkung kommen sie erst, wenn sie originalgetreu mit Singstimmen und Instrumenten aufgeführt werden, wofür der Bach-Spezialist Helmuth Rilling Pionierarbeit geleistet hat und wovon auch unsere heutige Wiedergabe zeugen möchte.

Die „Wassermusik“ ist Georg Friedrich Händels umfangreichste Instrumentalkomposition; zugleich gehört sie zu seinen volkstümlichsten und meistgespielten Werken. Über Entstehung, Bestimmung und Verwendung gibt es manche authentische Berichte, auch manche Anekdoten; in vielem sind wir aber auf Vermutungen angewiesen. Ein vollständiges Autograph ist nicht vorhanden; nur für 3 Sätze des 22 Sätze umfassenden Werkes gibt es Varianten in Händels Handschrift. So muß manches ungeklärt bleiben; auf der anderen Seite ist gerade dieses Werk aufs engste mit Händels Leben und Wirken in England verbunden, hat also zahlreiche zeitgenössische Abschriften und Frühdrucke, die, wenn auch in begrenztem Umfang, authentischen Stellenwert besitzen.

Es hat zwei, vielleicht sogar drei königliche Wasserfahrten auf der Themse gegeben, zu denen Händel die „Wassermusik“ (oder Teile daraus) geschrieben haben kann. Die erste Fahrt fand am 22. August 1715 zwischen Whitehall und Limehouse statt; auf dem Rückweg wurde eine „Wassermusik“ gespielt. In frühen Biographien (insbesonders bei John Mainwaring 1761) wird berichtet, daß es bei dieser Gelegenheit zu der legendären „Vergöhnung“ zwischen Georg I. und Händel gekommen sei; denn dieser hatte einige Jahre vorher wegen seiner englischen Verpflichtun-

gen seinen Hofkapellmeisterposten in Hannover angeblich ohne Zustimmung Herzog Georgs (der seit 1714 englischer König geworden war) verlassen, was irgendwie bereinigt werden mußte. Die zweite Fahrt fand am 17. Juli 1717 statt; über sie gibt es noch ausführlichere Berichte, und diesmal wird Händel als Komponist genannt. Auch die Stärke des Orchesters wird angegeben: Es waren 50 Mann, ausdrücklich werden u. a. Trompeten, Hörner, Querflöten und Blockflöten erwähnt. Es gibt schließlich einen Bericht von einer Wasserfahrt am 26. April 1736, wofür Händel wahrscheinlich wiederum die Musik beigeleitet hat. Alles in allem kommt die heutige Händel-Forschung zu dem Schluß, daß es drei „Wassermusiken“ gegeben haben dürfte, was nun auch mit dem tonartlichen Bestand gut harmonisiert: Eine Suite steht in F-Dur, eine zweite in D-Dur (diese mit den bezugten Trompeten), eine dritte in G-Dur, so daß sich alles nach den sogenannten drei Wasserfahrten aufs beste ordnet. Ganz sicher ist das zwar nicht, es wird, wie die zahlreichen Varianten zeigen, auch manche Überschneidungen und Doubletten gegeben haben; aber zumindest ist es eine hübsche, nicht ohne weiteres widerlegbare These.

Nur die heute erklingende F-Dur-Suite hat eine eigentliche Ouvertüre (die für größere Suiten obligatorisch war, weshalb die obige These zweifelhaft bleibt). Es ist ein stolz ausgebauter Komplex mit punktiertem *Maestoso*-Klang und nachfolgendem fugiertem, heiter beschwingtem *Allegro*. Stützt sich dieser ziemlich breit ausgeführte Satz wesentlich auf den Streicherkörper, so läßt sich im *Adagio e staccato* in breitgelagertem d-Moll die ausdrucksvolle Klage der Oboe vernehmen. An dritter Stelle melden sich zwei Hörner in einem munteren, chorisch gearbeiteten Satz, der zu immer stärkerer Bewegung tendiert. Das d-Moll-Andante stimmt das Duett beider Oboen an; gegenwärtig wirken die Violinen mit. Ein *Presto* mit Hörnernachklängen schließt im *Dacapo* einen feinen d-Moll-Mittelsatz ein. Zu den schönsten Stücken gehört das *Air* im wiegend punktierten Viervierteltakt, das in einer Klavierfassung in Händels Handschrift erhalten ist. Die beiden Hörner eröffnen im engen Kanon ein prächtiges *Minuet*, das wiederum einen feinen Moll-Gegensatz (f-Moll) einfaßt. Je dreimal werden eine schnelle *Bourrée* und ein nicht minder bewegliches *Hornpipe* gespielt.



Herbert Collum: Fantasie über BACH

Unbequemer Mann,
Stadtpfeifergemüt, mit Degen
wie mit Neigung zum Sentiment
(praktikabel, versteht sich),
einer Kinderfreude
an plätschernden Wassern, stetig
wirkendem Gang der Flüsse;
so sind der kahle Jordan
und der von Himmeln trüchtige
Euphrat ihm
freundlich.

Daß er die Meerbucht sah –
einen dort, der herging
hinter Feuern unsichtbar,
der die Planeten rief
mit einer alten Qual, –
manchmal
im blitzenden Köthener Spiel,
im Bürgerprunk
der Leipziger Jahre
taucht das herauf. Zum Ende
hat er des Pfingstgeists Sausen
nicht mehr gehört mit Trompete
oder Posaune (auf 16 Fuß).

Flöten gehn ihm voraus,
als er müdegeschrieben
tritt vor sein altertümliches Haus,
den fliegenden Wind
spürt, die Erde
nicht mehr erkennt.

Johannes Bobrowski

Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten;
es ist ja doch kein And'rer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine.
Gib unserm Fürst und aller Obrigkeit
Fried und gut Regiment,
daß wir unter ihnen ein geruhig und stilles
Leben führen mögen in aller Gottseligkeit
und Ehrbarkeit. Amen.

Martin Luther/Johann Walter

Johann Sebastian Bach: Lobet den Herrn

Lobet den Herrn, alle Heiden,
und preiset ihn, alle Völker.
Denn seine Gnade und seine Wahrheit
waltet über uns in Ewigkeit.
Alleluja!

Psalm 117, 1–2

VORANKÜNDIGUNGEN:

Dienstag, den 25. September 1984, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

**Annerose Schmidt präsentiert Preisträger
internationaler Wettbewerbe**

Die Dresdner Philharmonie spielt unter der Leitung
ihres Chefdirigenten GMD Prof. Herbert Kegel.
Aufzeichnung des Fernsehens der DDR

Eintrittskarten sind über den Kulturpalast erhältlich.

Sonnabend, den 20. Oktober 1984, 20.00, Freiverkauf
Sonntag, den 21. Oktober 1984, 20.00, AK/J
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Uroš Lajovic, SFR Jugoslawien
Solistin: Magdalena Rezler, VR Polen, Violine
Werke von Haydn, Viotti und Hugo Wolf

Sonnabend, den 27. Oktober 1984, 20.00, Anrecht L
Sonntag, den 28. Oktober 1984, 20.00, Anrecht C 2
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter
Härtwig

3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Volker Rohde, Dresden
Solist: Hans Otto, Magdeburg, Cembalo
Johann Sebastian Bach: Die Kunst der Fuge

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführungen in die Bach-Motette und in die „Was-
sermusik“ G. F. Händels verfaßten Kerstin Fichte vom
Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität
Leipzig bzw. Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze,
Halle.

Spielzeit 1984/85 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: GGV, BT Heid. III-25-16 494127 2,85 JtG 009-56-84

EVP –25 M