

3.
ZYKLUS-KONZERT
BACH – HÄNDEL

Sonnabend, den 27. Oktober 1984, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 28. Oktober 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Volker Rahde, Dresden

Cembalo: Hans Otto, Magdeburg

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Die Kunst der Fuge BWV 1080
Einrichtung: Herbert Collum

ERSTER TEIL

I. Gruppe: Einfache Fugen

1. Contrapunctus 1 a 4
2. Contrapunctus 2 a 4
3. Contrapunctus 3 a 4
4. Contrapunctus 4 a 4

II. Gruppe: Gegenfugen

5. Contrapunctus 5 a 4
6. Contrapunctus 6 a 4 im Stile francese
7. Contrapunctus 7 a 4 per Augmentationem et Diminutionem

III. Gruppe: Doppel- und Tripelfugen

8. Contrapunctus 8 a 3
9. Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima
10. Contrapunctus 10 a 4 alla Decima
11. Contrapunctus 11 a 4

PAUSE

ZWEITER TEIL

IV. Gruppe: Kanons

12. Contrapunctus 12: Canon alla Ottava
13. Contrapunctus 13: Canon alla Duodecima in Contrapuncto alla Quinta
14. Contrapunctus 14: Canon alla Decima. Contrapuncto alla Terza
15. Contrapunctus 15: Canon per Augmentationem in Contrario Motu

V. Gruppe: Spiegelfugen

16. Contrapunctus 16:
 - a) Contrapunctus a 3
 - b) Contrapunctus inversus a 3
17. Contrapunctus 17:
 - a) Contrapunctus a 4
 - b) Contrapunctus inversus a 4
18. Contrapunctus 18:
 - a) Contrapunctus a 4
 - b) Contrapunctus inversus a 4

VI. Gruppe

19. Contrapunctus 19: Unvollendete Fuge mit 4 Themen
20. Choral „Vor Deinen Thron tret' ich hiermit“

ZUR EINFÜHRUNG

Die Kunst der Fuge, die Kunst, Musik zu er-sinnen, die jenes Prinzip mit Leben zu füllen vermag, das wir Fuge nennen: wie viele, Lehrlinge, Gesellen oder Meister ihres Fachs, sich ihr versucht haben, wir wissen es nicht. Ge-wis ist, wer „Fuge“ denkt, denkt zugleich auch „Bach“, und daran hat sich seit Jahrhunderten nichts geändert. Niemand kann genau ange-ben, wie viele Fugen, offenkundige oder ver-steckte Johann Sebastian Bach ei-gentlich geschrieben hat, schwer fiele es, eine Grenze zu finden, so vielfältig, ja beinahe all-seitig ist sein Oeuvre durch fugisches Denken geprägt. Doch so sicher man „Bach“ mit „Fuge“, „Fuge“ mit „Bach“ assoziiert, verkör-pert sich einem diese Gedankenverbindung zuallererst in jenen drei Zyklen, in denen Bachs Fugenkunst ihren konsequentesten, un-mittelbarsten und großartigsten Niederschlag fand.

Wie eng, wie wesentlich der Zusammenhang ist, weist sich vorab in der Periodisierung aus. Die Vollendung des Wohltemperierten Klaviers I ist mit Sicherheit datierbar, das einzige nahezu vollständig erhaltene Autograph trägt die Jahreszahl 1722; das Werk entstand vor-wiegend während der Köthener Jahre (1717 bis 1723), reicht aber in einer ganzen Reihe von Stücken noch in die Zeit des zweiten Weimar-er Aufenthalts (1708–1717) zurück. Das Wohl-temperierte Klavier II lag spätestens 1744 vor; auch dieser Zyklus wurde nicht in einem Zuge niedergeschrieben, sondern fügte sich im Lau-fe der ersten beiden Leipziger Jahrzehnte zum Ganzen. Stand 1722 die erste der vollgültigen Schaffensperioden, Weimar II/Köthen, unmit-telbar vor ihrem Abschluß, so hatte der Kom-ponist 1744 seine zweite soeben hinter sich gelassen; der dritten, kürzesten, der Zeit der Orgelchoral-Spätphase und der kunstvollen Va-riationswerke (Goldberg-Variationen für Cem-balo, Kanonische Veränderungen über das