



6. ZYKLUS - KONZERT 1984/85

6.
ZYKLUS-KONZERT

BACH – HÄNDEL

Freitag, den 1. Februar 1985, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 2. Februar 1985, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden

Solist: ~~Pawel Kogan, Sowjetunion~~, Violine

Ralf-Carsten Brömsel, Dresden

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Suite Nr. 1 C-Dur BWV 1066

Ouvertüre
Courante
Gavotte I und II
Forlane
Menuett I und II
Bourrée I und II
Passepied I und II

Konzert für Violine, Streichorchester
und Basso continuo a-Moll BWV 1041

Allegro
Andante
Allegro assai

Konzert für Violine, Streichorchester
und Basso continuo E-Dur BWV 1042

Allegro
Adagio
Allegro assai

PAUSE

Carl Philipp Emanuel Bach
1714–1788

Sinfonie zu 12 Stimmen Nr. 3 F-Dur
Allegro di molto – Larghetto – Presto

Paul Hindemith
1895–1963

Konzert für Orchester op. 38
Mit Kraft, mäßig schnelle Viertel, ohne
Pathos und stets lebendig –
Sehr schnelle Halbe
Marsch für Holzbläser (Nicht zu langsame
Viertel) –
Basso ostinato (Schnelle Viertel)



Prof. SIEGFRIED KURZ



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Johann Sebastian Bachs Orchesterwerken gehören neben den verschiedenen Solokonzerten für einzelne Instrumente und den berühmten Brandenburgischen Konzerten vier Orchestersuiten, auch Ouvertüren genannt. Diese Werke stellen Musterbeispiele der Orchestersuite dar, wie sie in dieser Art in Deutschland zwischen 1680 und 1750 von vielen Komponisten gepflegt wurde: zyklische Folgen der verschiedenartigsten, mehr oder weniger stilisierten Tanzformen. Durch die gewichtigen, meist recht ausgedehnten Einleitungssätze im Stil der dreiteilig angelegten französischen Ouvertüre, die den Tanzsätzen vorangehen, erhielten diese Suiten auch den Namen Ouvertüre. Bachs Orchestersuiten, von denen die ersten drei vermutlich nach der Zeit entstammen, in der er als fürstlicher Kapellmeister in Köthen wirkte, während die vierte wahrscheinlich in Leipzig geschrieben wurde, werden durch die besonderen Kennzeichen seines Stiles, durch die selbst in den Tanzsätzen spürbare kontrapunktische Arbeit und den Reichtum der Erfindung weit über den Charakter der Gebrauchsmusik herausgehoben, als die sie ihr Komponist und seine Zeit wahrscheinlich nur empfanden.

Die Suite Nr. 1 C-Dur (BWV 1066), die um das Jahr 1721 komponiert wurde, ist wie die vierte Suite im Gegensatz zu den Orchestersuiten Nr. 2 und 3 weniger bekannt. Wie üblich mit einer kunstvoll gearbeiteten dreiteiligen Ouvertüre (langsam – schnell – langsam) beginnend, bringt die Suite als ersten Tanz eine im $\frac{3}{4}$ -Takt stehende Courante. Zwei Gavotten, graziöse rasche Tänze im $\frac{3}{4}$ -Takt, schließen sich an, wobei die erste nach der zweiten Gavotte noch einmal erklingt. (Die gleiche Praxis wird übrigens in der gesamten Suite angewendet, soweit zwei Tänze einer Gattung vorhanden sind.) Bei dem nächsten Tanz, einer Farlane, handelt es sich um einen ursprünglich venezianischen Tanz im schnellen Dreiertakt, der nicht sehr häufig begegnet. Nach zwei zierlichen Menuetten folgen noch zwei Bourrées, deren zweite Oboen und Fagott solistisch übernehmen. Die Suite wird durch zwei Passepieds mit voll kontrapunktischer Kunst verknüpften Melodien abgeschlossen.

In seinen Violinkonzerten knüpfte Johann Sebastian Bach formal an die entsprechenden

Schöpfungen seiner Vorgänger und Zeitgenossen an und behielt das abwechselnde Spiel zwischen Orchestertutti und Soloinstrument bei. Dennoch mischt sich bei ihm wesentlich stärker als bei seinen Zeitgenossen der Orchesterpart mit den Partien der Solo-Violine und umgekehrt; auch ist das thematisch-motivische Satzgefüge von Solo und Tutti so eng ineinander verschrankt, daß der moderne Konzertbegriff hier seinen Ausgang nimmt.

Der erste Satz von Bachs Konzert für Violine, Streichorchester und Basso continuo a-Moll (BWV 1041) zeigt besonders eindrucklich die für den Konzertstil dieses Meisters typische geniale Verschmelzung, motivische Verzahnung von Solo- und Tutti-Partien. Ein energisches Thema prägt den Charakter des Einleitungstutts. Das erste Motiv davon greift der Solist variiert auf, um im Verlaufe des Satzes noch weitere motivische Gedanken ins Spiel zu bringen. Der unerhört straffe, logische Aufbau des Ganzen, die gedrängte, dichte motivische Arbeit der Komposition, von der ein Eindruck geballter Energie ausgeht, faszinieren den Hörer spontan. Im langsamen Mittelsatz wird ein eindringlich wiederholtes Baßmotiv (Basso ostinato) vom Orchestertutti allein siebenmal vortragen. Weitere sechsmal erscheint es als Untergrund eines gefühlsreichen Themas, das die Solovioline figurativ ausbreitet. Zügigdrängend gibt sich der Schlußsatz, eine stilisierte Gigue. Eine Steigerung des musikalischen Geschehens ist von der Satzmitte bis zum letzten virtuosen Violinsolo zu beobachten.

Das Konzert für Violine, Streichorchester und Basso continuo E-Dur (BWV 1042) hat insgesamt einen festlich-freudigen Charakter. Wie dicht ist das kontrapunktische Gewebe im einleitenden Allegro-Satz! Kaum erkennt man noch die alte Form unablässigen Wechsels zwischen Orchester und Solo. Der Satz ist nach der dreiteiligen Arienform aufgebaut mit einem Mittelteil in der Mollparallele (cis-Moll), der mit einer virtuoson Adagiokadenz schließt. Sehr charakteristisch ist das Kopftema des Satzes und seine Fortführung. Wenn die Solovioline das Thema anstimmt, erklingt zugleich im Orchester die Fortführung, während der Baß das Kopftema andeutet.

Stimmungsmäßig erinnert das Adagio an den Moll-Teil des ersten Satzes; es steht ebenfalls



PAWEŁ KOGAN, 1952 in Moskau als Sohn des berühmten sowjetischen Geiger-Ehepaars Jelisaweta Gilels (Schwester des Pianisten Emil Gilels) und Leonid Kogan geboren, studierte seit dem sechsten Lebensjahr zunächst an der Zentralen Musikschule des Moskauer Konservatoriums, seit 1969 am Konservatorium selbst als Schüler von Prof. J. Jankelewitsch. Das

außergewöhnliche Talent des jungen Geigers fand bald starke internationale Beachtung, insbesondere seit seiner Teilnahme am Sibelius-Festival in Helsinki 1971. Konzertreisen führten ihn inzwischen in die Musikzentren seines Heimatlandes wie des Auslandes. In den letzten Jahren ist der Künstler in zunehmendem Maße auch als Dirigent in Erscheinung getreten.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

in cis-Moll. In dieser seltenen Tonart wird eine innige, ernste, fast klagende Weise über einem ständig wiederholten Baßmotiv (Basso ostinato) aufgebaut, die dem Solisten die Grundlage für einen seelenvollen, ergreifenden Gesang gibt.

Überschäumend vor Lebensfreude eilt der Schlußsatz (Allegro assai) dahin. Seine Musizierfreude und heitere Spiellaune sind bezaubernd. Formel handelt es sich um einen rondoartigen fröhlichen Ausklang; immer wieder erscheint der Tutti-Refrain von 16 Takten in der Grundtonart. Viermal setzt dazwischen ein Solo des Solisten, das letzte Solo ist besonders ausgedehnt und virtuos angelegt.

Carl Philipp Emanuel Bach – der zweitälteste und insgesamt wohl bedeutendste Sohn Johann Sebastian Bachs – ist nach seinen Wirkungsstätten unter dem Namen eines „Berliner“ oder „Hamburger“ Bach in die Musikgeschichte eingegangen. 24jährig wurde er Kammercembalist Friedrich II. von Preußen, in dessen Dienst er fast 30 Jahre lang tätig war. Da das Leben unter dem strengen Dienstzwang des Berliner Hofes ihn auf die Dauer immer weniger befriedigte, bemühte er sich verschiedentlich um eine andere Stellung. Doch erst 1768 gelang ihm der Wechsel: Er übernahm das Amt seines Patenonkels Georg Philipp Telemann als Stadtkirchenmusikdirektor und Kantor in Hamburg, das durch dessen Tod frei geworden war. Als einflussreiche, hochgeachtete Persönlichkeit wirkte er hier bis zu seinem Tode im Jahre 1788. Sein Ruhm als fortschrittlicher Komponist und Klavierpädagoge war unter seinen Zeitgenossen so groß, daß daneben das Andenken an seinen genialen Vater verblaßte.

Carl Philipp Emanuel Bach, aus dessen Feder u. a. zahlreiche Konzerte für Cembalo und andere Instrumente, Sinfonien und Sonaten, Lieder und geistliche Werke vorliegen, muß als einer der wichtigsten Mittler zwischen Spätbarock, Empfindsamkeit und Klassik angesehen werden. Seine musikalische Sprache besitzt bereits jenen neuen Subjektivismus des Ausdrucks, der so kennzeichnend und entscheidend für den neuen Kompositionsstil war. Von den Wiener Klassikern, deren Schaffen er stark beeinflusste, wurde er als „Vater“ bezeichnet.

„Ich habe vorm Jahre 4 große Orchester Sinfonien von 12 obligaten Stimmen gemacht“, schrieb C. Ph. E. Bach am 30. November 1778 an seinen Leipziger Verleger Breitkopf. „Es ist

das größte in der Art, was ich gemacht habe. Weiter etwas davon zu sagen, leidet meine Bescheidenheit nicht.“ Dieser Zyklus von vier Sinfonien zu 12 Stimmen (Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß und Cembalo) wurde 1775/76 in Hamburg komponiert, dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, Neffen und Thronfolger Friedrichs II. gewidmet und 1780 in Leipzig veröffentlicht. „Bilden die vier Orchester-Sinfonien in der individuellen Entwicklung Philipp Emanuel Bachs als Sinfoniekomponist den Höhepunkt und Abschluß, so wird der heutige Hörer sie weit eher als Zeugnisse eines Anfangs, des Werdens einer neuen musikalischen Sprache empfinden, als auf dem Wege zur Sinfonie der Klassik. Wir begegnen Klängen, Ausdrucks- und Gestaltungsmitteln, die der neuen Zeit gehören, wir spüren aber auch die Fäden, die die Werke mit dem Stil der Vergangenheit verbinden“ (K. Heller). Zu ihrer Entstehungszeit galten sie als „ungemein schwierig“. Ihre starken Ausdruckswerte, ihr bald feurig bewegter, bald nachdenklicher Charakter weist in die Nähe der Ausdruckssphäre des „Sturm und Drang“. Durch die Erweiterung des Orchesterapparates um „obligate“ Instrumente kommt es zu technischen Neuerungen. Die Bläser werden differenzierter als bisher eingesetzt, dienen nicht nur mehr der Klangverstärkung (vor allem die Flöten nähern sich den Streichern an melodischer Eigenständigkeit). Klangliche Kontraste bestimmen das Bild. Aber auch Züge der alten Concerto-grasso-Technik begegnen noch im Wechsel zwischen vollem Orchester (Tutti) und kleineren Instrumentengruppen (Concertina). Eine eindrucksvolle Gestalt hat das energisch zupackende Hauptthema des ersten Satzes (Allegro di molto) der Sinfonie Nr. 3 F-Dur; stürmische Figuren entwickeln sich, auch die solistischen Einwurfe sind von dieser starken inneren Bewegung geprägt. Das unmittelbar anschließende Larghetto, das die Bratschen beginnen, hat ein Thema von fast rezitativischem, „redenden“ Charakter. Das Presto-Finale ist ähnlich energisch-kompakt wie der erste Satz.

Paul Hindemith, einer der führenden Repräsentanten der bürgerlichen Musikkultur in der 1. Hälfte unseres Jahrhunderts, auf Grund seiner Verwurzelung in den polyphonkonzertanten Traditionen deutscher Musik des

18. Jh., auf Grund seines Anknüpfens an die Formensprache Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels, seiner Vorliebe für Fugen, Passacaglien, Toccaten, Concerti grossi und dergleichen der „Bach des 20. Jh.“ genannt, hat mit seinem 1925 komponierten Konzert für Orchester op. 38, das im gleichen Jahre Paul Scheinpflug (von 1929 bis 1932 Chef der Dresdner Philharmonie) in Duisburg uraufführte, den Höhepunkt seiner ersten Schaffensperiode und gleichzeitig einen Markstein im musikalischen Bild der ersten Nachkriegsepochen geschaffen. Die Komposition, in der Hindemith den Stil vorangegangener Kammerkonzerte auf die große Besetzung übertrug, ist eines seiner glänzendsten Werke überhaupt. Herbe Polyphonie, damit Dominanz des Melodischen, motorische Rhythmik herrschen vor.

Im ersten Satz (Mit Kraft, ohne Pathos und stets lebendig) lebt die Form des Concerto grosso auf. Als Concertina heben sich Violine, Oboe und Fagott in einigen Episoden originell gegen das streng polyphone Orchester tutti ab. Dem Ganzen liegt ein schwingvoller melodischer Gedanke zugrunde. Das Concertina leitet ohne Pause in den zweiten Satz (Sehr schnelle Halbe) über, den eine fesselnde, elementare Rhythmik und faszinierende, ja heftige dynamische Steigerungen

kennzeichnen. In der Satzmitte schafft ein kurzer Abschnitt mit konzertierenden Holzbläsern und Streichern einen lyrischen Kontrast. Ein abrupter Schlag von Pauken und Trommeln setzt den Schlußpunkt hinter dieses „Perpetuum mobile“, das dem Schwung unseres schnellebigen, sachlichen Zeitalters der Technik Ausdruck gibt. Nach „nur ganz kurzer Pause“ schließt der dritte Satz an, ein burlesker, ironischer „Marsch für Holzbläser“, eröffnet von Baßklarinette, Fagotten und Kontrafagott. An der Frische, dem unbekümmerten Draufgängertum und der Kraft dieses Stückes, gewissermaßen eine eigenwillige Ehe von „Barock“ (Händel) und Gegenwart (Neue Musik der 20er Jahre), wie vor allem auch des „Basso ostinato“ überschriebenen, stürmischen Finales kann man seine helle Freude haben. Die zunächst in den Violoncelli erklingende, sogleich von der 1. Trompete keck kontrapunktierte Baßfigur wandert – nach Art einer Passacaglia – zu Kontrabässen, Fagotten, zur Tuba und erklingt auch in den Holzbläsern und hohen Streichern. Die anderen Instrumente werden dazu in kunstvoller Kontrapunktik geführt. Mit einem förmlichen Klangwirbel endet der virtuose Satz.

Prof. Dr. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNG:

Mittwoch, den 27. Februar 1985, 20.00 Uhr (Anrecht B)
Donnerstag, den 28. Februar 1985, 20.00 Uhr (Anrecht C2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr
Dipl.-Phil. Sabine Grosse

7. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Jiří Bělohlávek, CSSR
Solistin: Zuzana Růžicková, CSSR, Cembalo

Werke von J. S. und W. F. Bach, A. Honegger und
A. Schönberg

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1984/85 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, BT Heid, III-25-16 494795 2,85 JtG 009-3-85
EVP – 25 M

Wegen Erkrankung hat Pawel Kogan seine solistische Verpflichtung in diesem Konzert abgesagt. Wir sind unserem Konzertmeister

Ralf-Carsten Brömsel

zu Dank verpflichtet, daß er die Interpretation der Violinkonzerte von Johann Sebastian Bach kurzfristig übernommen hat.

1./2. Februar 1985

DRESDNER PHILHARMONIE

Der Gastspielzuschlag von 3,- M wird bei der Anrechtserneuerung (bis 30. 6. 1985) vom Anrechtsbetrag abgesetzt.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie