

3. Abonnementskonzert
Nr. 939 der Gesamtreihe

Dienstag, 25. November 1969, 20 Uhr
im Casinosaal, Friedrichstraße 22

CONCENTUS MUSICUS

Herbert Tachezi, Cembalo
niederländische Bauweise von Rainer Schütze, Heidelberg

Leopold Stastny, Flauto traverso,
A. Grenser, Dresden, Mitte des 18. Jahrh.
Blockflöte, Kopie von H. C. Fehr, Zürich

Jürg Schaeftlein, Blockflöte,
Kopie von H. C. Fehr, Zürich

Alice Harnoncourt, Violine,
Jacobus Stainer, Absam 1665

Walter Pfeiffer, Violine,
Matthias Albanus, Bozen 1712

Peter Schoberwalter, Violine
Klotz, Mittenwald, 18. Jahrh.

Josef de Sordi, Violine
Jacobus Stainer, Absam 1677

Kurt Theiner, Viola,
Matthias Thier, Wien 1805
Tenorgeige, Marcellus Hollmayr, Wien um 1650

Nikolaus Harnoncourt, Violoncello,
Andrea Castagneri, Paris 1744

Eduard Hruza, Violine,
Antony Stefan Posch, Wien 1729

Vortragsfolge

Johann Sebastian Bach

(1685–1750)

Ein Musikalisches Opfer (BWV 1079)

Ricercare a 3

Canon perpetuus super thema regium

5 Canones diversi (Canon a 2; a 2 Violini
in unisono, a 2 Per motum contrarium,
a 2 Per augmentationem, contrario motu;
a 2 Per Tonos)

Fuga canonica in Epiadiapente

Ricercare a 6

Canon a 2

Canon a 4

Trio, Largo · Allegro · Andante · Allegro

Canon perpetuus

Pause

4. Brandenburgisches Konzert (BWV 1049)

Allegro

Andante

Presto

Im Mai 1747 besuchte Bach seinen Sohn Philipp Emanuel, der als Kammercembalist bei Friedrich II. angestellt war. Der König ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, den berühmten „alten Bach“ kennenzulernen und zu bewundern. — Der König gab ihm „ein Thema zu einer Fuge auf dem Clavier“ und wollte diese „alsobald, in Derselben höchsten Gegenwart“ ausgeführt hören. Bach schreibt in seiner Vorrede: „Ich bemerkte aber gar bald, daß wegen Mangels nöthiger Vorbereitung die Ausführung nicht also gerathen wollte, als es ein so treffliches Thema erforderte“. So bearbeitete er das Thema in jeder möglichen Richtung und widmete das Werk als „Ein Musicalisches Opfer“ dem König.

Das Werk wird von einem dreistimmigen Ricercare (eine alte Bezeichnung für einen Satz im fugierten Stil) für Cembalo eröffnet. Dieser großangelegten Fuge folgt eine Reihe von Kanons, von kontrapunktischen Miniaturen. Hier fehlen meist die Instrumentenangaben. Da aber einige Instrumente feststehen (die Traversflöte im Trio und im Canon perpetuus, zwei Violinen im Canon a 2, im Trio und im Canon perpetuus das Cello als Baßinstrument), ergibt sich die Aufteilung nahezu von selbst. Es muß nur für einige Kanons eine Viola und eine Tenorbratsche hinzugefügt werden. Da der König selbst ein hervorragender Flötist war, ist es naheliegend, daß Bach diesem Instrument besonders viele Aufgaben zuwies; die Flötenstimmen sind am Tonumfang sofort erkennbar. — Den ersten Canon spielen in der Doppeltoktave Flöte und Baß, während die Violine das Thema Regium als cantus firmus spielt. — Die folgenden fünf Kanons sind denkbar verschieden in Faktur und Klanggestalt: im ersten, zweistimmigen, wird dieselbe Stimme zugleich normal gespielt und im Krebsgang, von hinten nach vorne. Der zweite Canon ist für zwei Violinen im Einklang, im Abstand eines Taktes, über der Continuo-begleitung des Themas. Im dritten Canon spielt die Oberstimme das Thema, die Zweite und Dritte spielen „per motum contrarium“, also in Gegenbewegung in halbtaktigem Abstand. Zum vierten Canon, per augmentationem, contrario motu (in der Vergrößerung und Gegenbewegung) schrieb Bach auf lateinisch „mit dem Wachsen der Notenwerte wachse das Glück des Königs“. Diesen komplizierten Canon führen die erste und dritte Stimme aus, wobei die Unterstimme wiederholt werden muß, damit die in doppelten Notenwerten in der Oberstimme gespielte Umkehrung das gesamte Stück spielen kann. In der Mittelstimme erklingt eine Variation des Themas. Der letzte Canon dieser Gruppe führt „per tonos“ (durch die Tonarten), auch er ist symbolisch gemeint: „mit der aufsteigenden Modulation möge des Königs Glanz steigen“. Das Thema in der Oberstimme ist nahezu bis zur Unkenntlichkeit variiert, der Canon in der Quint, im Abstand eines Taktes, wird sechsmal, jedesmal um einen Ganzton höher, wiederholt.

25. XI. 1969

Die Kanonische Fuge ist ein strenger, großangelegter Kanon der beiden Oberstimmen in der Quint über einem unabhängigen Baß. — Es folgt das Herzstück des Werks, das sechsstimmige Ricercare. Mit diesem grandiosen Stück wollte er dem König beweisen, daß eine streng durchgeführte Fuge auf einem Cembalo möglich ist, so daß die Stimmen niemals die Reichweite der beiden Hände verlassen. Dieses Werk muß also unbedingt auf dem Cembalo gespielt werden und nicht etwa auf Melodieinstrumente aufgeteilt, weil es speziell für dieses Instrument konzipiert ist.

Es folgt ein Rätselkanon „Wer sucht, der findet“. Hier muß aus einer gegebenen Stimme (einer Variation des Themas) die zweite gefunden werden. Es ist die Umkehrung, um eine Sept tiefer, nach zweieinhalb Takten. — Im folgenden vierstimmigen Kanon im Einklang, eine Stimme in Baßlage, beginnt jede Stimme mit dem Thema. Es gibt hier keine selbständige Stimme.

In der großen Triosonate wird das Thema nur in bruchstückhaften Andeutungen und Anklängen zitiert, bis es endlich als Hauptthema im letzten Satz erklingt. Dieses Trio ist einigermaßen im modern-galanten Stil geschrieben, wohl als Reverenz vor dem Geschmack des Königs. Trotzdem bietet sie viel Rätselhaftes: die Tonart c-Moll ist geradezu absurd schwierig auf der tonartlich gebundenen Querflöte jener Zeit. Man könnte fast glauben, Bach wollte dem königlichen Dilettanten ein unlösbares oder fast unlösbares Problem vorlegen, vielleicht als Gegenstück zur vermeintlich unlösbaren Aufgabe, die ihm der König gestellt hatte mit seinem chromatischen Thema und der sechsstimmigen Klavierfuge. Jedenfalls gehören die wechselweise gedeckten Klänge der komplizierten Gabelgriffe zur musikalischen Aussage dieses Werks. Es mußte ungeheuer schwierig klingen.

Zum Ausklang gibt es noch einen Kanon, ein besonderes Juwel. Flöte und Geige spielen in der Umkehrung über einem freien Generalbaß. N. Harnoncourt

Ihren Namen verdanken die sechs Brandenburgischen Konzerte dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg, dem jüngsten Sohn des großen Kurfürsten, für dessen Hofkapelle Bach diese Konzerte in den Jahren 1720/21 schrieb. Aus der Tatsache, daß er fast zwei Jahre zur Fertigstellung benötigte, kann man auf besondere Sorgfalt Bachs bei der Ausarbeitung der Kompositionen schließen, in denen Albert Schweitzer „die reinste Offenbarung des polyphonen Stils Bachs“ sieht. Bach selbst spricht in seinem in französischer Sprache abgefaßten Widmungsschreiben von dem „kleinen Talent“ für Musik, das ihm der Himmel verliehen habe, und erbittet das wohlwollende Urteil des Markgrafen über die „Unvollkommenheit“ der Stücke. Es ist nicht bekannt, welche Wertschätzung die Konzerte beim Markgrafen selbst fanden. Nach seinem Tode im Jahre

1734 wurde sein bedeutender musikalischer Nachlaß abgeschätzt und dabei jedes der sechs Konzerte nur mit 4 Groschen bewertet. Wie viele der Werke Bachs blieben auch die Brandenburgischen Konzerte viele Jahre in Archiven liegen und waren so fast gänzlich unbekannt. Erst 1850 wurden sie vom Leipziger Musikverlag L. F. Peters veröffentlicht.

Die Konzerte verleugnen nicht die italienischen Vorbilder wie Corelli u. a., sind jedoch anspruchsvoller in ihrer Kontrapunktik und thematisch sorgfältiger und gründlicher verarbeitet. Ihre erhöhten Ansprüche leiten sie aus dem Prinzip des Konzertierens ab, das nach Albert Schweitzers Definition darin besteht, „ein Tonstück aus der Abwechslung zwischen einem großen Klangkörper, dem Tutti — also dem ganzen Orchester —, und einem kleineren, dem Concertino — also zwei oder drei Solisten —, erwachsen zu lassen“. Das Wechselspiel zwischen diesen beiden Instrumental-Gruppen, die vielfach auch durch thematische Kontraste sich voneinander abheben, gibt der Form des Konzerts seine charakteristischen Züge. Bach nutzte die Gelegenheit, die ihm der Auftrag des Markgrafen bot, mit der damals neuen Musikform kühn zu experimentieren. Da ihm die Fähigkeiten der Musiker der markgräflichen Kapelle bekannt waren, konnte er es sich erlauben, jedes der Konzerte anders zu instrumentieren und auf die virtuoson Solisten abzustellen. Die sechs Konzerte weisen denn auch eine ungewöhnliche Vielfalt von Klangkombinationen auf. Im heute Abend zum Vortrag kommenden 4. Brandenburgischen Konzert bilden Solo-Violine und die beiden Flöten das Concertino. Die Solo-Geige tritt besonders im ersten und letzten Satz stark hervor, so daß man fast versucht ist, das Werk als Violinkonzert anzusehen. Dem heiter-graziösen ersten Satz folgt ein ernstes Andante mit bezaubernden Echo-Effekten, das sich in der Art des Menuetts bewegt. Der Schluß-Satz ist eine virtuose Fuge, schwungvoll, tänzerisch dahinströmend in vielen geistvollen Wendungen. O. Jung

Nächstes Konzert:

Dienstag, 6. Januar 1970

Klavierabend

DEMUS / BADURA-SKODA

mit Werken von Mozart und Schubert

Druckerei Carl Nass Verlag KG, Wiesbaden



VEREIN DER KÜNSTLER UND
KUNSTFREUNDE E. V. WIESBADEN

G E G R Ü N D E T 1 8 7 2