

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

3. Ensemblekonzert Saarbrücken

Mittwoch, 14. Dezember 2022 | 20 Uhr | Schloss, Festsaal

SR[®] SWR»

2022 / 23

Mittwoch, 14. Dezember 2022 | 20 Uhr | Schloss, Festsaal

3. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Bachs Cembalo-Doppelkonzerte

Mit Unterstützung der
„Freunde der Deutschen Radio Philharmonie e.V.“



Vincent Bernhardt und **Rainer Oster** Cembalo
Margarete Adorf und **Helmut Winkel** Violine
Benedikt Schneider Viola
Sarah Wiederhold Violoncello
Ilka Emmert Violone

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 – 1750)

Konzert für zwei Cembali, Streicher und Basso continuo
C-Dur BWV 1061 (19 Min.)

(ohne Tempobezeichnung)

Adagio ovvero Largo

Fuga

Rainer Oster und Vincent Bernhardt Cembalo

Margarete Adorf und Helmut Winkel Violine

Benedikt Schneider Viola

Sarah Wiederhold Violoncello

Ilka Emmert Violone

ANTONIO VIVALDI

(1678 – 1741)

Concerto für Streicher g-Moll RV 153 (6 Min.)

Allegro

Andante

Allegro assai

Margarete Adorf und Helmut Winkel Violine

Benedikt Schneider Viola

Sarah Wiederhold Violoncello

Ilka Emmert Violone

Vincent Bernhardt Cembalo

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 – 1750)

Konzert für zwei Cembali, Streicher und Basso continuo
c-Moll BWV 1060 (14 Min.)

Allegro

Adagio

Allegro

Vincent Bernhardt und Rainer Oster Cembalo

Margarete Adorf und Helmut Winkel Violine

Benedikt Schneider Viola

Sarah Wiederhold Violoncello

Ilka Emmert Violone

PAUSE

GEORG PHILIPP TELEMANN

(1681 – 1767)

Quartett für zwei Violinen, Viola und Basso continuo
F-Dur TWV 43:F1 (9 Min.)

Adagio
(ohne Tempobezeichnung)
Andante
Allegro

Margarete Adorf und **Helmut Winkel** Violine
Benedikt Schneider Viola
Sarah Wiederhold Violoncello
Ilka Emmert Violone
Rainer Oster Cembalo

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 – 1750)

Konzert für zwei Cembali, Streicher und Basso continuo
c-Moll BWV 1062 (15 Min.)

(ohne Tempobezeichnung)
Andante
Allegro assai

Vincent Bernhardt und **Rainer Oster** Cembalo
Margarete Adorf und **Helmut Winkel** Violine
Benedikt Schneider Viola
Sarah Wiederhold Violoncello
Ilka Emmert Violone

Sendetermin

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio
und zum Nachhören auf drp-orchester.de und sr2.de

JOHANN SEBASTIAN BACH

Wohl auf keinem anderen Gebiet übte Johann Sebastian Bach einen so unmittelbaren und weittragenden Einfluss auf die Nachwelt aus wie auf dem des Klavier- beziehungsweise Cembalokonzerts. Er gilt als „Erfinder“ der Gattung, und von seinen Werken führt die Entwicklungslinie über seine Söhne und Schüler direkt zu Haydn, Mozart und Beethoven. Vor Bach kam offenbar niemand auf die Idee, das traditionelle Continuo-Instrument Cembalo einmal umgekehrt vom Orchester begleiten zu lassen – noch nicht einmal Antonio Vivaldi, der doch sogar Mandoline und Sopranino-Blockflöte mit Solokonzerten bedachte. Dennoch hatte für Bach die Begegnung mit Vivaldis Konzerten (wahrscheinlich um 1713/14 in Weimar) wegweisende Bedeutung – zumindest behauptet dies Johann Nikolaus Forkel in seiner Bach-Monographie von 1802. Nach frühen mangelhaften Kompositionsversuchen, so schreibt Forkel, *habe Bach erkannt, dass Ordnung, Zusammenhang und Verhältnis in die Gedanken gebracht werden müsse, und dass man zur Erreichung solcher Zwecke irgendeine Art von Anleitung bedürfe. Als eine solche Anleitung dienten ihm die damals neu herausgekommenen Violinkonzerte von Vivaldi. Er hörte sie so häufig als vortreffliche Musikstücke rühmen, dass er dadurch auf den glücklichen Einfall kam, sie sämtlich für sein Clavier einzurichten. Er studierte die Führung der Gedanken, das Verhältnis derselben unter einander, die Abwechslungen der Modulation und mancherlei Dinge mehr. Die Umänderung der für die Violine eingerichteten, dem Clavier aber nicht angemessenen Gedanken und Passagen lehrte ihn auch musikalisch denken.*

Bach eignete sich also Vivaldis Konzertform an – die dreisätzigte Gesamtanlage (schnell-langsam-schnell) und die typische Form der Ecksätze mit ihren Tutti-Ritornellen auf den harmonischen Hauptstufen und den frei modulierenden, virtuosen Solopassagen. Doch er begnügte sich nicht damit, die Werke des Venezianers nachzuahmen. Seine eigenen Konzerte übertreffen ihre Vorbilder im Hinblick auf formalen Ideenreichtum bei weitem. Während Vivaldi den Gegensatz von Solo und Tutti durch kontrastierende Thematik stark betont, sind bei Bach die Abschnitte von Solist und Orchester viel enger verzahnt – zu beobachten ist das beispielsweise in den Ecksätzen des Konzerts BWV 1060. Und mit der thematischen Angleichung von Solo und Tutti ist noch etwas verbunden: die ständige Vari-

ation des motivischen Materials in kunstvollen Fortspinnungsprozessen. Alles lässt sich aus wenigen Motivkernen ableiten – kompositorische Stringenz ist wichtiger als die Wirkung theatralisch-virtuoser Gesten.

Der Kantor im Kaffeehaus

Schon in seinen Weimarer Jahren (1709-1717) und erst recht in Köthen (1717-1723) muss Bach viele Konzerte komponiert haben. Erhalten sind leider nur die drei Violinkonzerte BWV 1041-1043 und die sechs „Brandenburgischen“, von denen das fünfte als das erste Cembalokonzert der Musikgeschichte gilt, obwohl es zusätzliche Solopartien für Violine und Flöte enthält. Die eigentlichen Cembalokonzerte stammen aus Bachs Leipziger Zeit. Das mag zunächst erstaunen, denn der Thomaskantor hatte natürlich vor allem für neue Kirchenmusik zu sorgen. Allerdings übernahm Bach von 1729 bis 1737 und dann noch einmal 1739 bis 1741 einen „Nebenjob“: Er leitete das „Collegium musicum“, eine Studenten- und Liebhabervereinigung, die regelmäßig öffentliche Konzerte in den Leipziger Kaffeehäusern und -gärten gab. Zu diesen Veranstaltungen wollte natürlich auch Bach etwas beisteuern, und da mit seinen Söhnen und Schülern noch weitere ausgezeichnete Cembalisten zur Verfügung standen, lag die Erfindung der neuen Gattung nahe: Konzerte für ein bis vier Cembali und Streicher. Die Konzerte mit einem Solo-Cembalo (BWV 1052-1059) schrieb Bach zum größeren Teil in den späteren Jahren seiner Zusammenarbeit mit dem Collegium musicum; dagegen entstanden die Werke für zwei und mehr Cembali (BWV 1060-1065) wohl früher, etwa bis Mitte der 1730er Jahre. Gerade in dieser Zeit waren besonders viele fähige Cembalisten zu beschäftigen: neben Vater Bach selbst unter anderem noch die Söhne Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel und Johann Gottfried Bernhard.

Vielleicht aus Zeitmangel oder auch weil es keine Vorbilder gab, griff Bach bei fast allen Cembalokonzerten auf bereits existierende Kompositionen für Melodieinstrumente (in der Regel Violinen) und Orchester zurück, deren Solostimmen er der Idiomatik des Tasteninstrumentes anpasste. So flocht er zum Beispiel in manche Violinfiguren schnellere Läufe ein, um den dünneren Klang des Cembalos effektiv aufzuarbeiten zu lassen. Akkordschläge auf den Taktschwerpunkten dienen ebenfalls der Klangver-

stärkung. Vor allem aber komponierte Bach zur Violinmelodie, die der Cembalist mit der rechten Hand spielt, eine selbständige Basslinie für die linke hinzu.

Die Originalfassung des **Konzerts c-Moll BWV 1060** ist leider nicht erhalten. Aufgrund der Tonumfänge und der unterschiedlichen Behandlung der beiden Instrumente ist allerdings klar, dass ein Konzert für Violine und Oboe als Vorlage gedient haben muss. Vermutlich stand es in d-Moll. Beim **Konzert C-Dur BWV 1061** handelt es sich um das einzige „Originalwerk“ der Gruppe – allerdings nur in dem Sinn, dass nie andere Instrumente vorgesehen waren. Ursprünglich hatte Bach das Stück jedoch für zwei Cembali ohne Orchester konzipiert; die Streicherstimmen fügte er wohl erst später hinzu. Diese Werkgeschichte prägt die Struktur der Komposition: In der Fassung mit Streichern sind die Cembali nicht eigentlich Soloinstrumente, denen das Tutti des Orchesters gegenübersteht; vielmehr wechseln beide Instrumente ständig ihre Rolle – sie sind sowohl Solo- als auch Tuttiträger. Bach reizt viele Möglichkeiten der Komposition für zwei gleiche Instrumente aus: Die beiden Claviere dialogisieren, oder sie verschmelzen gleichsam zu einem Instrument (etwa im Adagioschluss des ersten Satzes). Ausnahmsweise übernimmt auch ein Instrument Solo- und das andere Tuttifunktion; insgesamt sind beide jedoch vollkommen gleichwertig behandelt. Das **Konzert c-Moll BWV 1062** ist eine Bearbeitung des Konzerts d-Moll für zwei Violinen (BWV 1043). In beiden Fassungen zeugen die Ecksätze von Bachs Bestreben, einfache harmonische Sequenzen, wie sie auch ein italienischer Komponist hätte schreiben können, mit kontrapunktischen Mitteln kunstvoller zu gestalten: Schon das Anfangs-Ritornell des ersten Satzes ist fugiert, und in den Soloepisoden sind immer wieder Einwüfe des Orchester-Themenkopfes zu hören.

ANTONIO VIVALDI

Antonio Vivaldi ist bis heute vor allem für seine Violinkonzerte bekannt – jene Stücke, die ja auch Bach besonders bewunderte. Doch außer ihnen schrieb der Venezianer weitere Konzerte für fast jedes andere Instrument seiner Zeit und jede denkbare Kombination von Soloinstrumenten, dazu noch etwa 60 Konzerte ohne hervortretende Einzelspieler. Er nannte diese

Kompositionen mal „Concerto a quattro“, mal „Sinfonia“, mal „Concerto ripieno“. Das Ripieno ist der in jeder Stimme mehrfach besetzte Streicherkörper und das Ripienkonzert demnach ein Konzert für Streichorchester. Doch natürlich lassen sich die Stücke ebenso gut in einfacher Besetzung, als Kammerkonzerte, spielen. In ihrer dreisätzigen Grundform (schnell-langsam-schnell) gleichen sie den Solokonzerten, aber für die einzelnen Sätze musste Vivaldi andere Lösungen finden, weil der Wechsel von Solo und Tutti als Formprinzip ausfiel. Die meisten gestaltete er sehr knapp und motivisch einheitlich; das gilt auch für das stürmische **Concerto g-Moll RV 153**. Sein erster Satz basiert ganz auf der eröffnenden Figur aus einem arpeggierten Dreiklang und einer absteigenden Tonskala. Der Mittelsatz, in vielen anderen Concerti a quattro kaum mehr als eine Überleitung, ist hier in einem feierlichen punktierten Rhythmus etwas breiter ausgeführt. Ein Satz im raschen Gigue-Rhythmus rundet das Konzert ab.

GEORG PHILIPP TELEMANN

Ein Quatuor, oder eine Sonate mit drei contrapunctirenden Instrumenten, und einer Grundstimme, ist eigentlich der Probirstein eines ächten Contrapunctisten, aber auch eine Gelegenheit, woher mancher, der in seiner Wissenschaft nicht recht gegründet ist, zu Falle kommen kann. [...] Sechs gewisse Quatuor für unterschiedene Instrumente [...] welche Herr Telemann schon vor ziemlich langer Zeit gesetzt hat, [...] können, in dieser Art von Musik, vorzüglich schöne Muster abgeben. Das schrieb Johann Joachim Quantz 1752 in seinem Lehrwerk über die Traversflöte. Telemann, und nicht etwa Bach, galt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als bester und berühmtester deutscher Komponist, dessen Werke jüngeren Musikern als Beispiel dienen konnten. Telemanns Ruhm verbreiteten nicht zuletzt die zahlreichen Kammermusikstücke, die teils handschriftlich in Umlauf waren, teils im Selbstverlag des Autors erschienen, teils sogar im Ausland gedruckt wurden. Welche Sechserserie Quantz als *vorzüglich schöne Muster* des Quartettsatzes im Sinn hatte, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Weit verbreitet waren jedenfalls die beiden ersten Folgen der sogenannten „Pariser Quartette“, die 1730 und 1738 in der französischen Hauptstadt herauskamen. Zu ihren Subskribenten zählten auch Bach und Händel. Im „Quatrième livre“ aus dem Jahr 1752 erschien schließlich das

Quartett F-Fur TWV 43:F1. Allerdings hatte ein unbekannter Bearbeiter für diese Pariser Ausgabe die erste Stimme für Flöte umbesetzt. Eine frühere handschriftliche Fassung aus den Beständen der Darmstädter Hofkapelle sieht dagegen zwei Violinen, Viola und Generalbass vor. Vermutlich entstand diese Version bereits in Telemanns Frankfurter Zeit (1712-1721). Die Quartettsonate beginnt mit einem Adagio, in dem die erste Violine die Rolle der „Sängerin“ in einem instrumentalen Rezitativ übernimmt. Das folgende Allegro im 9/8-Takt lässt ein fugiertes Thema durch die Tonarten wandern. Im zweiten langsamen Satz, einem Andante, dialogisieren die beiden Geigen wie in einer Triosonate. Und das Finale ist wieder als Fuge angelegt, klingt aber eher tänzerisch und verspielt als gelehrt.

NÄCHSTES ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Mittwoch, 25. Januar 2023 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Klaviertrios aus Böhmen

Xiangzi Cao-Staemmler, Violine

Claudia Limperg, Violoncello

Fedele Antonicelli, Klavier

Josef Suk Elegie Des-Dur op. 23

Bedřich Smetana Klaviertrio g-Moll op. 15

Antonín Dvořák Klaviertrio e-Moll op. 90 „Dumky-Trio“

Wir möchten Sie höflich darauf hinweisen, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Konzerte der DRP nicht gestattet sind!

Texte: Jürgen Ostmann | Text- und Programmredaktion: Nike Keisinger
Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie



TICKETS SAARBRÜCKEN

DRP-Shop im Musikhaus Knopp
Futterstraße 4 | 66 111 Saarbrücken
Tel 0681/9 880 880
tickets@musikhaus-knopp.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist-Information
Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern
Tel 0631/3652317
eventim.de

SWR Studio Kaiserslautern
Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern
Tel 0631/36228 395 53
info@drp-orchester.de



drp-orchester.de

SR[®] SWR >>

