

Seite 1

Konzert für zwei Cembali und Streichorchester C-dur BWV 1061

Concerto a due Cembali concertati, due Violini, Viola e Basso continuo

- 1. (Allegro) 8:40
- 2. Adagio ovvero Largo 4:45
- 3. Fuga 6:40

Isolde Ahlgrimm, Cembalo I
Hans Pischner, Cembalo II

Konzert für zwei Cembali und Streichorchester c-moll BWV 1062

Concerto a due Cembali concertati, due Violini, Viola e Basso continuo

- 1. (Allegro) 4:05

Seite 2

- 2. Andante 6:35
- 3. Allegro assai 5:25

Isolde Ahlgrimm, Cembalo I
Hans Pischner, Cembalo II

Konzert für zwei Cembali und Streichorchester c-moll BWV 1060

Concerto a due Cembali concertati, due Violini, Viola e Basso continuo

- 1. Allegro 5:40
- 2. Adagio 6:10
- 3. Allegro 4:00

Hans Pischner, Cembalo I
Isolde Ahlgrimm, Cembalo II

Staatskapelle Dresden
Dirigent: Kurt Redel

Musikregie: Dieter-Gerhardt Worm
Tonregie: Claus Strüben
Aufgenommen Dezember 1965
im Studio Lukaskirche, Dresden

Die drei Konzerte für zwei Cembali und Streichorchester sind, wie alle Cembalokonzerte Bachs, entstanden, nachdem der Thomaskantor 1729 die Leitung eines der Leipziger Collegia musica übernommen hatte und für dessen allwöchentliche Aufführungen Instrumental- und Vokalmusik unterschiedlicher Gattungen und Besetzungen benötigte. Er griff auf den großen Fundus der Weimarer und Köthener Schaffensjahre zurück, komponierte aber auch Neues; verschaffte sich Stücke anderer Meister, arbeitete aber auch eigene, früher entstandene Kompositionen für die neuen Zwecke um. So gehen von den drei vorliegenden Konzerten zwei auf ältere Werke zurück, die nun lediglich für Cembali eingerichtet wurden; eines aber, das in C-dur, ist eine Originalkomposition der Leipziger Jahre, deshalb nach Stil und Ausdruck fortgeschrittener und in den Solostimmen stärker klavieristisch als die beiden Konzerte in c-moll. In anderer Gruppierung sind die drei Werke durch einen Gestaltungszug unterschieden, der mit der Zweizahl der Soloinstrumente zusammenhängt. Ein solches Werk ist in zweierlei Hinsicht „Konzert“: Nicht nur Tutti und Soli, sondern auch die beiden Solopartner wechseln und kontrastieren miteinander. Sind diese gar von gleicher Art, so werden sie gleiche Anteile am musikalischen Geschehen beanspruchen; dem wird am sinnfälligsten dann entsprochen, wenn sie nacheinander jeweils gleiche Themen, Motiv- und Figurengruppen vorzutragen haben. Dieses Dialogverfahren spielt nun im Konzert BWV 1060 eine relativ geringe Rolle, aus Gründen, die noch genannt werden; hingegen bestimmt es die meisten Solopartien der beiden anderen Werke, am reichsten und mannigfachsten die des C-dur-Konzerts BWV 1061.

Das hängt damit zusammen, daß hier die Streicher gegenüber den Solostimmen sehr zurücktreten. Schon im Anfangsritornell markieren sie nur einige Hauptstellen im Sinne wirklicher Tutti, lassen im übrigen die Cembali vorherrschen. Das bereits dabei begonnene Dialogisieren wird in den Soloepisoden in verschiedenen Spielarten weitergeführt; als der eine Pol kann die lockere Aufeinanderfolge gelten, in der die Cembali nach Abschluß des Ritornells ein neues Thema (Nb 2) vortragen, als der andere die engen und dramatischen Wechsel, mit der sie gleich darauf das Hauptmotiv des Ritornells (Nb 1) einander zuspielden. Mehrmalige Wiederkehr von Ritornell und Solothema, vor allem aber immer neue Variationen und Kombinationen beider ergeben einen ungewöhnlich reichen Satzverlauf, der gleichwohl tonartlich planvoll geordnet ist. - Seiner Fülle und Bewegtheit tritt das Innerliche und Versponnene des Adagio in a-moll gegenüber, eines Satzes, der wie eine einzige lange Zwiesprache der Solostimmen erscheint. Immer wieder setzt eines der Cembali mit dem nachsinnenden Thema ein, immer wieder folgt ihm darin das andere, und immer wieder mündet dieses Nacheinander in ein inniges Miteinander. Um so glänzender wirkt daraufhin das impulsive Fugenthema (Nb 3) des Schlußsatzes, der dem ersten Satz an Lebendigkeit und Vielfalt entspricht, dabei besonders sinnfällig gegliedert ist. Drei Fugendurchführungen, in deren jeder die Streicher klangliche Steigerung zum Tutti bewirken, werden durch drei dialogische Soloepisoden voneinander gesondert: Zwei längere stehen nach dem ersten und vor dem letzten Fugenteil, eine kürzere ist in den mittleren eingeschoben, der als variantenreicher Mollkomplex dem Satzverlauf ein kräftiges Profil und eine Erweiterung seiner Ausdrucksspanne gibt.

Wie der letzte Satz dieses Werkes, so ist der erste des Konzerts c-moll BWV 1062 eine Konzertsfuge; sie stellt hier aber nur die erste Äußerung einer kontrapunktischen Haltung dar, die das ganze Werk bestimmt.

Denn auch das Andante in Es-dur ist eine freie Fuge, zugleich wiederum ein - diesmal von den Streichern zart begleiteter - Solodialog; und die fast überstürzte Bewegtheit, mit der der Schlußsatz einsetzt, entsteht vor allem durch enge Imitationen der beiden Hauptstimmen. Gegenüber der intensiven Kontrapunktik in den Ritornellen beider Ecksätze kommt den dialogischen Solopartien besondere Bedeutung zu: Sie vertreten jeweils andere, gelöstere Arten der Imitation. Dabei herrscht auch hier reiche Vielfalt, namentlich in dem von großen Gegensätzen bestimmten Schlußsatz. - In der Konzertpraxis steht das Werk im Schatten seines berühmten Originals, des Konzerts für zwei Violinen in d-moll BWV 1043; jedoch ist zu bedenken, daß die Cembalofassung mehr als eine bloße Transkription ist. Geht durch den Wegfall der Soloviolenen auch vieles an instrumentalem Glanz verloren, so hat diese Fassung, vor allem durch ihre figurationenreichen Cembalobässe, eine Bewegtheit, die dem Charakter des Werkes durchaus angemessen ist.

Ähnlich dürfte sich beim Konzert c-moll BWV 1060 die Cembalofassung zum nicht erhalten gebliebenen Original verhalten haben. Auffallend ist allerdings die sehr unterschiedliche Behandlung der Soloparte: Der des ersten Cembalo arbeitet vorwiegend mit raschen Figurationen, die stellenweise ihre Herkunft von der Violine erkennen lassen; der des zweiten Cembalo bringt hingegen häufig kantable, ganz der Oboe gemäße Melodik. Hinzu kommt, daß die Solostimmen nur im mittleren Satz - also im langsamen Zeitmaß - als Dialog geführt, in den Ecksätzen hingegen zumeist, einander klanglich ergänzend, kombiniert werden, wobei alle virtuosen Partien dem ersten Cembalo zufallen. In alldem unterscheidet sich das Konzert, trotz mancher stilistischer Ähnlichkeiten mit BWV 1062, von den beiden anderen Werken, ebenso aber auch durch seinen allgemeinen Charakter, der weniger zu Glanz und Schwung als mehr zum Verhaltenen und Besetzten neigt. Die Themen und Motive sind im allgemeinen knapper, werden jedoch sehr intensiv verwoben. So lassen die nur kurzen Soloepisoden des ersten Satzes dessen Ritornellgedanken (Nb 4) breiten Raum, so daß der Satzverlauf fast wie eine einzige, vielgestaltige - gleichwohl in seiner Harmonik sehr planvolle - Verarbeitung dieser Gedanken erscheint. Stärker ähnelt das Adagio dem langsamen Satz von BWV 1062. Die Solomelodik (Nb 5) ist zwar nicht ebenso großbögig, wird aber wiederum als fugenartiger Dialog geführt. Der Satzverlauf kulminiert dort, wo die - bisher gezupfte - Streicherbegleitung in langgehaltenen Septakkorden von wundervoller Wärme stufenweise abwärtsrückt und der Klang, trotz der nach oben strebenden Cembalofiguren, sich immer stärker eindunkelt. Der Schlußsatz, auch hier der bewegteste und deshalb in Thematik (Nb 6) und Durchführung zügiger als der erste, entspricht diesem doch durch die Intensität der Motivverarbeitung. Seine Abschlußfunktion wird durch zwei Soloteile von beschleunigter Bewegung betont, die starke innere Anspannungen bewirken und zudem die Spielfreude, die den gesamten Satz beherrscht, in schönster Bravour zeigen.



Herausgeber:
VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN DDR
Made in German Democratic Republic
Wissenschaftliche Berater: Prof. Dr. Werner Neumann/
Dr. sc. Hans Gunter Hoke
Autor der Einführung: Prof. Dr. Rudolf Eller (1977)
Titelseite: Potsdam, Bildergalerie, Deckenornament
Foto: Hansjoachim Mirschel
Gestaltung: Christoph Ehbets
Lithografie und Druck: VEB Gotha-Druck

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster abspielen. Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) nur einen Stereo-Tonabnehmer verwenden.
Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.
Ag 511/01/77 Verpackung nach TGL 10609