

Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche
10557, Händelallee 20
Samstag, 10. September 2011, 17.00 Uhr

Mater Dolorosa
Berlin-Lankwitz
12249, Kurfürstenstraße 59
Sonntag, 11. September 2011, 17.00Uhr

Vivaldi – Bach

Original und Bachs Bearbeitung

Antonio Vivaldi
1678 – 1741

Concerto d-moll, op.3,11
Allegro (Präludium und Fuge) – Adagio - Allegro

Originalfassung für Streicher
anschließend:
Bearbeitung für die Orgel durch
Johann Sebastian Bach, BWV 596

Johann Sebastian Bach
1685 – 1750

Air aus der Orchestersuite D-Dur, BWV 1068
Andante aus der Triosonate Nr.4 für Orgel, BWV 528

Antonio Vivaldi
Concerto a-moll, op. 3, 8
Allegro – Larghetto e spiritoso – Allegro

Originalfassung für Streicher
anschließend:
Bearbeitung für die Orgel durch
Johann Sebastian Bach, BWV 593

Friedemann-Bach-Orchester, Leitung Oliver Lüscher Peter Simonett, Orgel

Vivaldi und Bach sind uns durch vielfältige Aufführungen vertraut. Aber hören wir die Musik so, wie sie damals erklingen ist? – Wohl kaum. Unsere Unsicherheit wird noch größer, wenn wir überzeugende Aufführungen hören, die sich jedoch stark unterscheiden. Schon ein Vergleich der Aufführungsdauer bei mehreren Einspielungen zeigt uns das. Gewiß, die historische Forschung hat uns vielerlei nützliche Erkenntnisse gebracht, es fehlt aber die Kontinuität der Überlieferung. Da ist es hilfreich zu sehen, wie schon vor dreihundert Jahren dasselbe Werk ganz unterschiedlich hat klingen können. Denn wenn Bach Kompositionen für Streicher auf das Cembalo oder auf die Orgel überträgt, ist das klangliche Ergebnis natürlich völlig anders. Da Orgeln aus seiner Zeit erhalten sind, wissen wir auch den Klang der heutigen Orgeln entsprechend einzuschätzen. Die Orgeln in den beiden Kirchen, an denen unser Konzert aufgeführt wird, haben zwar ihren sehr eigenen Charakter, aber beide sind sie für die barocke Musik bestens geeignet.

Die meiste Musik war damals leiser, als sie bei heutiger Aufführung klingt. Die Streicher hatten andere Saiten und andere Bögen, die nicht die heutige Kraftentfaltung zuließen. Große Orgeln dagegen haben auch damals eine beträchtliche Klangkraft entfalten können.

Die Raumakustik dürfte für die Orgel das Tempo stärker beeinflussen als für die Streicher. Viel Klangmasse verlangt auch mehr Ruhe; bei objektiv gleichem Tempo erscheint uns die Aufführung „im großen Klang“ deshalb schneller. Doch der Hauptunterschied liegt in der Natur des Tones von Streichern und dem der Orgel. Ein Geigenton ist auch während seines Erklingens noch modulationsfähig, der Orgelton ist dagegen starr. Deshalb müssen beide Instrumentalisten ganz verschieden artikulieren, um die Musik lebendig sprechen zu lassen.

Und dann gibt es immer ganz legitim noch unterschiedliche Auffassungen in Bezug auf Tempo, Dynamik, Gliederung, Artikulation usw. Für uns Musiker ist deshalb das heutige Konzert mit seinen zwei Fassungen auch eine interessante Herausforderung.

Antonio Vivaldi hat, wie es damals in Italien üblich war, Opern und Oratorien komponiert, und er hatte teilweise weit sichtbare Erfolge damit. In ganz Europa berühmt wurde er aber mit seinen *Concerti grossi* und mit den Konzerten für ein Soloinstrument und Orchester. Heute gehören etliche seiner Violinkonzerte, etwa *Die vier Jahreszeiten*, zum Standardrepertoire der Geiger. Im Hauptamt war Vivaldi in Venedig Lehrer an einem Waisenhaus für Mädchen. Wenn er mit seinem „Schulorchester“ seine Kirchenkonzerte gab, dann war das ein musikalisches Ereignis, das die Fremden anzog. An seinen Kompositionen rühmte man die originellen und plastischen Formulierungen und den Ausdrucksreichtum. An der Ausführung der Werke bewunderte man das exakte Zusammenspiel und die feinen Klangabstufungen.

Zu Bachs Zeit war es, zumal in Norddeutschland, nicht ungewöhnlich, Werke anderer Gattungen auf das Tasteninstrument, also das Cembalo oder die Orgel zu übertragen. Dazu eigneten sich besonders das italienische *Concerto grosso* und das Solokonzert.

Auf der Orgel kann man ja durch Manualwechsel die Klangabstufungen des Orchesters, soweit sie blockhaft auftreten, recht gut nachahmen, oft wird dadurch sogar die Gliederung der Komposition noch weit deutlicher, als sie im Original des Streicherklanges hörbar werden kann. Durch diese Übertragungen erschloß sich Bach einerseits die neue italienische Form des Konzertes, andererseits ergaben sich für die Orgel neue Spielfiguren und neue Ausdrucksbereiche, denn bei der Übertragung von Violinfiguren auf das Tasteninstrument gab es natürlich spieltechnische Probleme zu lösen. Die Intensivierung eines Akkordes durch ein Streichertremolo beispielsweise muß auf dem Tasteninstrument durch andere schnelle Bewegungen nacheinander ersetzt werden.

Das **Concerto in d-moll** steht formal der Kirchensonate von Corelli nahe. Allerdings wächst die Ausdehnung der Komposition etwa auf das doppelte. Die alten Kirchensonaten hatten meist vier Sätze, einer davon war üblicherweise in der Fugentechnik gearbeitet. Der erste Satz hier bei Vivaldi beginnt mit einem Präludium in dem zwei einzelne Geigenstimmen den harmonischen Raum festlegen, bevor in kräftigen Akkorden das Tutti den Klangraum weitet. Die Fuge hat für diese Zeit vor Bach eine beträchtliche Länge. Vivaldi arbeitet ganz ökonomisch mit mehreren Kontrapunkten. Für jeden Kenner damals war das der Beweis, wie der Komponist nicht nur neue virtuose Instrumentaleffekte erzielen kann, sondern auch die alte hergebrachte kontrapunktische Lehrweisheit wirkungsvoll einzusetzen versteht.

Dieses Konzert galt lange Zeit als Komposition des ältesten Bachsohnes Wilhelm Friedemann. Insofern besteht für Orchestermusiker, die ihr Ensemble nach dem Bachsohn benannt haben, noch ein besonderer Bezug zu dieser Komposition. Er hatte nämlich auf dem Autograph vermerkt, das Werk sei von ihm, nur in der Abschrift seines Vaters (*di W. F. Bach, manu patris mei descript.*). Die Beweggründe für diese Irreführung sind unbekannt.

Das **Konzert in a-moll** hat die Anlage wie die meisten der vielen hundert Konzerte von Vivaldi: zwei schnelle Sätze umschließen einen langsamen Satz. In den schnellen Sätzen bilden die bewegten Soloabschnitte einen Kontrast zu dem jeweiligen Ritornell, dem mehrfach wiederkehrenden, zum Teil aber deutlich veränderten Hauptteil.

Im langsamen Satz konzertieren die beiden Solostimmen über einer einstimmigen Grundlage.

Bach überträgt dieses Konzert so meisterhaft auf die Orgel, daß die Originalgestalt mit ihren typischen Violinfiguren völlig erhalten bleibt; dennoch entsteht echte Orgelmusik, bei der man nur an wenigen Stellen überhaupt auf den Gedanken kommen kann, es sei eine Übertragung. Durch die Verteilung auf drei Werke der Orgel können in den schnellen Sätzen die beiden unterschiedlichen Kontrasterfindungen auch klanglich voneinander abgesetzt werden.

Bach hat auch bei eigenen Werken immer Verbesserungen angebracht, wenn er sie neu abgeschrieben hat. Hier bei der Bearbeitung von Vivaldis Kompositionen sind selbst kleine Veränderungen sehr bedeutsam, einige Beispiele: Im d-moll-Konzert bereichert Bach den Beginn durch eine Grundierung im Pedal. Im 1. Satz des a-moll-Konzertes stärkt er die harmonische Füllung der Mittelstimmen, im 3. Satz werden Pausen durch

schnelle Bewegungen im Pedal gefüllt, das ergibt den Eindruck hoher Virtuosität. Bei der langen Kantilene in der Mitte des 3. Satz verlangt er zweistimmiges Spiel im Pedal, um mit der linken Hand und den beiden Füßen die drei Ebenen in der Bewegung der Begleitstimmen darzustellen. Diese Stelle konnte man auf den meisten Orgeln zu Bachs Zeit gar nicht ausführen. Heute hat an der Stelle nur der Spieler seine technischen Probleme zu lösen.

Zwischen den Konzerten von Vivaldi und Bachs Bearbeitungen davon sollen zwei **Originalkompositionen von Bach** erklingen. Beide langsamen Sätze empfinden wir als meditative Musik. Sie stammen aus größeren Werken, in denen sie die ruhige Mitte bilden.

Das *Air* ist zurecht sehr populär geworden, denn die Verhältnisse zwischen dem langen Atem der Oberstimme und den Begleitstimmen mit den harmonischen Fortschreitungen kann man nur als klassisch ausgewogen empfinden. Das ist edle Musik.

Das *Andante* aus der Triosonate Nr.4 für die Orgel hat im Thema der gleichberechtigten Oberstimmen ungewöhnlich große Intervalle. Dadurch hat man das Empfinden von räumlicher Weite.

Si.

Das Friedemann-Bach-Orchester unter seinem Leiter Oliver Lüscher war bis Ende 2010 an der evangelischen St. Jacobi Kirchengemeinde in Berlin-Kreuzberg beheimatet. Heute ist die St. Johannis-Kirchengemeinde in Moabit Standort des Ensembles. In ihm musizieren talentierte Instrumentalisten aus verschiedenen Berufen zusammen mit Berufsmusikern.

Dr. Peter Simonett ist seit über drei Jahrzehnten Organist und Chorleiter an Mater Dolorosa.