

Folge 55: J. S. Bachs „Brandenburgische Konzerte“

„Sechs Gesellschaftsspiele mit Gleichgesinnten“

Bachs „**Brandenburgische Konzerte**“ gehören zu den beliebtesten und am häufigsten eingespielten Werken der Musikgeschichte, und doch sind viele ihrer Rätsel noch nicht gelöst. FONO-FORUM-Barockspezialist Matthias Hengelbrock erläutert einige Zusammenhänge und empfiehlt Ihnen die besten CDs.

J. S. Bach im Jahre 1749.



Am 24. März 1721 widmete Johann Sebastian Bach dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt „Six Concerts Avec plusieurs Instruments“ (sechs Konzerte mit mehreren Instrumenten) – eine folgenreiche Verbindung: Ohne diese Widmung wäre Christian Ludwig, der zwar der Hohenzollern-Dynastie entstammte, politisch aber unbedeutend war und sich eigentlich nur als Markgraf von Schwedt bezeichnen durfte, nichts weiter als eine Fußnote der Geschichte. Immerhin besaß er eine kleine, hochqualifizierte Hofkapelle, die zu besonderen Anlässen immer wieder aufgestockt wurde. Als Bach im Winter 1718/1719 in Berlin weilte, muss er Christian Ludwig mit seinem Können beeindruckt haben. Dessen Aufforderung, ihm einige Konzerte zu schicken, ist er dann zwar erst gut zwei Jahre später, aber offenbar sehr gern nachgekommen, denn seine eigenhändige Reinschrift der Partitur zeigt gerade in den zahlreichen Korrekturen ein Bemühen um höchste Qualität.

Seit 1717 war Bach Kapellmeister am Hof Fürst Leopolds von Anhalt-Köthen, und in dieser fruchtbaren Zeit hatte er so bedeutende Zyklen wie den ersten Teil des „Wohltemperierten Claviers“, die Inventionen und Sinfonien oder die sechs Sonaten und Partiten für Violine geschaffen. Gleichwohl scheint er nicht ganz zufrieden gewesen zu sein, denn bald nach dem Tod seiner ersten Frau bewarb er sich 1720 in Hamburg um die

Organistenstelle an St. Jacobi. Die Übersendung der „Six Concerts Avec plusieurs Instruments“ nebst ihrer untertänigen Widmung kann allerdings nicht als eine ähnliche, wenn auch versteckte Bewerbung angesehen werden, denn an Christian Ludwigs Hof war kein Posten frei, der

Bachs bisheriger Stellung entsprochen hätte.

Plausibler scheint die Vermutung, Bach habe sich mit seiner Sammlung den bloßen Titel eines Hofkomponisten erhofft, der zwar keine Auswirkungen auf sein bisheriges Dienstverhältnis in Köthen gehabt, ihm wohl aber lukrative Kompositionsaufträge eingebracht hätte. Gestützt wird diese Vermutung durch die Tatsache, dass Bach in dieser Sammlung nicht, wie eigentlich üblich, einen einheitlichen Stil und eine einheitliche Besetzung, sondern gerade die enorme Vielfalt seines Talents vorführte.

So finden wir im ersten Konzert, in dessen Urfassung der spätere dritte Satz und die Polonaise fehlen, eine charakteristische Gegenüberstellung von Streichern, Holzbläsern und Hörnern, die dem so genannten Gruppenkonzert entspricht. Das zweite Konzert sah zunächst nur vier Solisten (Trompete, Blockflöte, Oboe, Violine) und Basso continuo vor, war also eine „Sonate auf Concertenart“ (Johann Adolph Scheibe), wie wir sie von Georg Philipp Telemann kennen. Im dritten Konzert treten drei Chöre von jeweils drei Violinen, Violen und Violoncelli in einen geistreichen Dialog; die Verbindung zwischen den

Einer der profiliertesten
Vertreter der historisch informierten
Bach-Interpretation kommt aus
dem fernen Japan: Masaaki Suzuki.



beiden schnellen Sätzen wird überraschend knapp mit nur zwei Akkorden hergestellt.

Vielseitig ist die Rolle der Solovioline im vierten Konzert: Während sie in den Ecksätzen mit dem Virtuosesten aufwartet, was Bach jemals für dieses Instrument geschrieben hat, übernimmt sie im Mittelsatz die bescheidene Bassfunktion zur Begleitung der beiden Blockflöten. Aus dieser Rolle tritt wiederum das Cembalo im fünften Konzert heraus, wo es neben Traversflöte und Violine den führenden Part übernimmt und mit einem ausgedehnten Solo im Stile eines italienischen Capriccios das Publikum von dem besonderen Können Bachs überzeugt. Ungewöhnlich ist auch das sechste Konzert, in dessen Concertino zwei Bratschen an die Stelle der üblichen zwei Soloviolen treten und in dem das begleitende „Orchester“ lediglich aus zwei Gamben und Violone nebst Cembalo besteht; vermutlich ist mit diesen drei Stimmen erst nachträglich aus einer Triosonate ein Konzert geworden.

Ungewöhnlich: Im sechsten Konzert ersetzen zwei Bratschen die üblichen Soloviolen

In diesem groben Überblick ist bereits angedeutet, dass Bach diese sechs Stücke nicht eigens für Christian Ludwig komponiert, sondern Material aufgegriffen und überarbeitet hat, das teilweise sogar noch aus seiner Weimarer Zeit (1708-1717) stammte. Daher ist der Titel „Brandenburgische Konzerte“, den erst der Bach-Biograph Philipp Spitta 1873 ganz im Sinne der borussischen Geschichtsschreibung erfunden hat, ungenau. Ihre genaue Datierung scheint unmöglich, vieles bleibt hypothetisch oder kann nur annähernd rekonstruiert werden. So scheint es beispielsweise plausibel, dass die erhaltene Urfassung des ersten Konzerts, die Sinfonia BWV 1046a, als Einleitung zur „Jagdkantate“ BWV 208 diente, die zum Geburtstag des Weißenfelser Herzogs am 23. Februar 1713 komponiert wurde.

Vom fünften Konzert ist eine etwas kürzere und noch kleiner besetzte Version (BWV 1050a) überliefert, die entstanden sein könnte, als Bach im Mai/Juni 1718 mit fünf weiteren Musikern seinen Dienstherrn Leopold ins böhmische Karlsbad begleite-



Das belgische Barockensemble La Petite Bande wagte als eines der wenigen Orchester eine Einspielung der „Brandenburgischen Konzerte“ mit reinen Naturinstrumenten wie Trompeten ohne moderne Bohrungen.

te; hierauf deutet nicht nur die Besetzung hin, sondern auch der Umstand, dass in der linken Hand der Cembalopartie Intervalle vorgesehen sind, die nur auf einem enger mensurierten Reisecembalo so gegriffen werden können, wie sie notiert sind. Die Urfassungen des zweiten und vierten Konzerts lassen sich durch Streichung der offensichtlich nachträglich komponierten Ripienostimmen und durch geringfügige Modifikationen der Bassstimme einigermaßen sicher rekonstruieren, während das vierte Konzert wohl schon immer mehr oder weniger jene Gestalt hatte, die wir aus der Widmungspartitur von 1721 kennen. Beim dritten Konzert liegt schließlich die Vermutung recht nahe, dass die vier Bassstimmen der „Brandenburgischen“ Fassung (Violoncello I-III und Violone/Cembalo) auf eine einzige zurückgehen.

Übrigens markiert die Reinschrift, die Bach 1721 Christian Ludwig überreicht hat, nicht das Endstadium dieser Kompositionen: Von dem vierten Konzert ist eine eigenhändige Bearbeitung aus Bach Leipziger Zeit erhalten, in der die Partie der Solovioline ganz und die der Blockflöten teilweise einem Cembalo übertragen wurden (BWV 1057); den ersten Satz des dritten Konzerts hat Bach 1729 als Sinfonia zur Kantate BWV 174 wiederverwertet, wobei er den Streichersatz um zwei Hörner, zwei Oboen, Taille und Fagott erweiterte; und der dritte Satz des ersten Konzerts bildete 1726 die Basis für den prächtigen Eingangsschor der Huldigungskantate BWV 207.

Von Exklusivität kann also keine Rede sein, und das war auch weder beabsichtigt noch seinerzeit üblich. Bach hat mit diesen sechs Konzerten ein Musterbuch zusammengestellt, wie er es später immer wieder (beispielsweise mit den vier Teilen der „Clavier-Übung“ oder der h-Moll-Messe) tun sollte, um Wesentliches exemplarisch festzuhalten. Dass es ihm

hierbei darum ging, das virtuose Potential sowohl der eigenen Kapelle in Köthen als auch der des Berliner Widmungsträgers zur Geltung kommen zu lassen, ist evident, zugleich wollte Bach jedoch auch eine größtmögliche stilistische Bandbreite innerhalb einer Gattung abdecken: Zwischen dem Affettuoso des fünften Konzerts und dem Eingangssatz des sechsten liegen Welten. Ebenfalls offensichtlich ist, dass der Tonartenplan (F-Dur, F-Dur, G-Dur, G-Dur, D-Dur, B-Dur) mit der Vorzeichenfolge $\flat - \flat - \sharp - \sharp - \sharp\sharp - \flat\flat$ eine verschobene Symmetrieachse hat. Auch dass Zahlen eine Rolle spielen (vor allem 3, 6 und 9), fällt ins Auge, doch was genau damit gemeint ist, bleibt offen.

Dementsprechend vielfältig sind die Deutungsansätze. So vertrat Philip Pickett 1994 die These, man müsse die Partitur wie ein Gemälde „lesen“. Das Ergebnis dieser Lektüre sei dann, dass Bach einen musikalischen Triumphzug zusammengestellt habe, der in seiner Anlage jenen echten allegorischen Triumphzügen vergleichbar sei, die bei bedeutenden Staatsanlässen veranstaltet wurden. Demnach stelle das erste Konzert den Triumph Caesars dar, das zweite zeige Fama (die Göttin des guten Rufs), Homer, Vergil und Dante auf dem Parnass, im dritten las Pickett die neun Musen und die Harmonie der Sphären, im vierten hielten Apollo und Marsyas einen musikalischen Wettstreit, das fünfte zeige Herkules am Scheideweg, während das sechste die Begegnung der drei Lebenden mit den drei Toten reflektiere.

Eine solche Deutung kann man ebenso als Erhellung geistesgeschichtlicher Zusammenhänge begrüßen wie als inhaltlich und methodisch fragwürdige Spekulation verwerfen, je nachdem, worauf man selbst hinaus will. Gewiss könnten die beiden mysteriösen Akkorde im dritten Konzert die Metamorphose der neun Pieriden in Elstern darstellen, die man dann im

Die Konzerte sind wie „musikalische Triumphzüge“ bei bedeutenden Staatsanlässen

Zu den Werken

Komponist: Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Titel: „Six Concerts Avec plusieurs Instruments. Dediées A Son Altesse Royale Monseigneur CRETIEN LOUIS Marggraf de Brandenburg“

Besetzungen: Konzert Nr. 1:

2 Hörner, 3 Oboen, Fagott, Violino piccolo, Basso continuo (B. c.)

Konzert Nr. 2: Trompete, Violine, Blockflöte, Oboe, Streicher, B. c.

Konzert Nr. 3: 3 Violinen, 3 Violoncelli, B. c.

Konzert Nr. 4: Violine, 2 Blockflöten, Streicher, B. c.

Konzert Nr. 5: Traversflöte, Violine, Cembalo, B. c.

Konzert Nr. 6: 2 Violoncelli, Cello, Violone, B. c.

Widmung: Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt

Zitate: „Ich bin überzeugt, dass Musiker wie Tänzer denken, atmen und sich bewegen müssen, wenn sie diese Konzerte spielen.“ (John Eliot Gardiner, Dirigent)

„Ich sehe die ‚Brandenburgischen Konzerte‘ als sechs Gesellschaftsspiele, wo man sich mit Gleichgesinnten zusammenfindet und sich auf höchstem Niveau vergnügt.“ (Georg Kallweit, Konzertmeister der Akademie für Alte Musik)



Bild: Antoine Pesne

folgenden Allegro geneigt ist davonflattern zu hören. Diese beiden Akkorde könnten aber auch das Alpha und Omega des Universums symbolisieren, wie die evidente Dominanz der Zahl Drei vielleicht auf die Trinität, vielleicht aber auch auf die Reichsinsignien (Krone, Zepter und Apfel) anspielen könnte. Derartige Rätsel werden nie endgültig gelöst werden können; dass sie aber mit Händen zu greifen sind und verschiedene Lösungsansätze zulassen, macht den besonderen Reiz der sechs „Brandenburgischen Konzerte“ aus.

Auf etwas sichererem Boden steht man bezüglich der Aufführungspraxis. Dass die Konzerte Nr. 3 und 6 für eine rein solistische Besetzung geschrieben sind, wird niemand mehr ernsthaft bestreiten; chorische Aufführungen à la Karajan wirken heute nur noch skurril. Ebenso gibt es keinen Grund, im fünften Konzert die drei Solisten von mehr als vier Streichern begleiten zu lassen; die gelegentliche Bezeichnung „solo“ in der Ripienogeige bezeichnet nur eine Funktion, keine Besetzungstärke. Die Konzerte Nr. 2 und 4 entsprechen in ihrer Anlage eher dem heutigen Bild eines Wechselspiels von vier bzw. drei Solisten und Orchester, doch auch hier gibt es gute historische und musikalische Argumente für eine einfache Besetzung aller Stimmen. Lediglich das erste Konzert scheint mit seiner starken Blech- und Holzbläserbesetzung eine (sparsame) Mehrfachbesetzung der Streicherpartien geradezu zu verlangen, wemngleich auch hier die Balanceprobleme eher eine Frage der Instrumente und der Aufstellung als der Ensemblestärke sind;

PHILHARMONIE ESSEN



Joyce DiDonato

ALTE MUSIK BEI KERZENSCHHEIN



Sa 13. Oktober 2012

Solo Bach – Viktoria Mullova & Pieter Wispelwey



Fr 30. November 2012

**Hille Perl
„Verleih uns Frieden gnädiglich“**



Do 13. Dezember 2012

Festlicher Händel mit Bejun Mehta



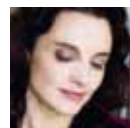
Fr 18. Januar 2013

Anna Prohaska & Arcangelo



Sa 10. Februar 2013

**Joyce DiDonato
„Drama Queens“**



Sa 07. April 2013

Monteverdi: „Marienvesper“



Sa 15. Juni 2013

**„Incanti d'amore –
Die zauberhafte Welt der Liebe“**

Tickets: T 02 01 81 22-200

Foto: Sian Richards/PR



Foto: EMI



Die Kanadierin Jeanne Lamon (ganz li.) erarbeitete mit ihrem Ensemble „Tafelmusik“ eine hell und leicht klingende Deutung der Konzerte. Hans-Martin Linde (li.) setzt mit seinem Consort eher auf gemäßigte Tempi.

auf historischen Instrumenten ergibt sich vieles, was auf modernen Instrumenten problematisch wird, fast von selbst.

So verwundert es nicht, dass die „Brandenburgischen Konzerte“ in den vergangenen drei Jahrzehnten fast nur noch auf Barockinstrumenten eingespielt wurden. Gleichwohl werden hier teils aus Bequemlichkeit, teils aus Unwissenheit noch viele Kompromisse eingegangen. Die Trompetenpartie des zweiten Konzerts ist wohl das Schwierigste, was im 18. Jahrhundert für dieses Instrument geschrieben wurde, und gilt als auf einer echten Barocktrompete unspielbar, da deren Naturtonreihe nicht gänzlich mit dem Intonationssystem von Holzbläsern und Streichern in Einklang zu bringen ist. Deshalb bevorzugt man heute Nachbauten, an die man drei oder vier (unhistorische) Griffelöcher angebracht hat, mit denen sich die Intonation ausgleichen lässt, die aber Auswirkungen auf die Klangfarbe und die Dynamik haben. Vor einigen Jahren sind Masaaki Suzuki (in seiner ersten Einspielung) und Sigiswald Kuijken (in seiner dritten) das Wagnis eingegangen, ihre Trompeter auf moderne Spielhilfen verzichten zu lassen. Das Ergebnis ist erhellend und richtungsweisend, wenn auch noch nicht restlos überzeugend.

Ebenfalls völlig neu erörtert werden muss die Frage, was Bach mit „Violoncello“ und „Violone“ gemeint hat. Deren Stimmen sind oft in Oktaven notiert, manchmal sogar in

Doppeloktaven, so dass eine weitere Oktavierung durch ein Kontrabassinstrument der Geigen- oder Gambenfamilie unsinnig ist. In jüngster Zeit setzt sich die Erkenntnis durch, dass die Terminologie stark schwankt und dass mit „Violone“ oft nur das gemeint ist, was wir heute als großes Cello (auf C) oder als Basse de violon (auf B) bezeichnen. Kuijken (in seiner dritten Einspielung) und Suzuki (in seiner zweiten) gehen sogar noch einen Schritt weiter und ziehen in Erwägung, dass mit „Violoncello“ ein kleines Bassinstrument gemeint ist, das vor der Brust gehalten wird (was es damit auf sich hat, versteht der Leser am besten, wenn er im Internet bei Youtube den Suchbegriff „rNQCrfdqdfk“ eingibt). In den Konzerten Nr. 3 und 6 wirkt das aus klanglichen und optischen Gründen sehr plausibel, zumal, wenn man sie in der tiefen französischen Stimmung spielt, die in Köthen üblich war und einen Halbton unter der heute üblichen „Barockstimmung“ (415 Hz) liegt; bei den übrigen Konzerten muss noch weitergeforcht werden.

Als letztes Problem sei hier noch die Tempofrage angesprochen. Im Laufe der Zeit sind die Darbietungen immer schneller geworden, und die Interpreten werden nicht müde, zu ihrer Rechtfertigung entsprechende Zitate aus verschiedensten Quellen zusammenzuklauben. Indes hat Bach viele Kopfsätze nicht eigens bezeichnet, und das Alla-breve-Zeichen verlangt im 18. Jahrhundert nicht zwangsläufig eine Halbierung der Notenwerte, sondern kann unter anderem auch eine Verdoppelung der musikalischen Schwerpunkte bezeichnen, was de facto zu einem eher gemäßigten Grundtempo führt.

So mag man, wenn sich der Rummel um einige aktuelle Weltrekord-Einspielungen gelegt hat, solch besonnene Aufnahmen wie die von Hans-Martin Linde oder Christopher Hogwood wieder sehr schätzen lernen. Ohnehin wird es angesichts der hohen Komplexität der Musik und ihres historischen Kontextes eine optimale Einspielung der „Brandenburgischen

Zur historisch korrekten Bach-Interpretation gehört für „La-Petite-Bande“-Leiter Sigiswald Kuijken (l.) auch die damals übliche Haltung des Violoncello da spalla (zu Deutsch: Schultercello). Kein Freund vom „Hochgeschwindigkeits-Bach“ ist Christopher Hogwood (r.).

Foto: PR



Foto: Marco Borggreve/PR



Musik in Bestform!

Konzerte“ wohl nie geben. Aber die Fülle sehr guter Einzelinterpretationen macht deutlich, dass es neben den gefeierten Artisten, die in erster Linie sich selbst zur Schau stellen, auch erfreulich viele kluge Anwälte der Musik gibt, die diesen sechs Juwelen der Barockmusik mit Respekt und ehrlichem Interesse begegnen. ■

Die besten CDs

Konzert Nr. 1: Tafelmusik, Jeanne Lamon (1993); Tafelmusik 2 CD 0880513100424

Konzert Nr. 1 (Urfassung); Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (1984); Decca/Universal CD 028948000210

Konzert Nr. 2: Linde Consort, Hans-Martin Linde (1981); Virgin/EMI 2 CD 724356115422 (antiquarisch)

Konzert Nr. 2 (Urfassung); Apollo Ensemble (2008/09); Centaur/KC CD 044747306728

Konzert Nr. 3: La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2009); Accent/Note 1 2 SACD 4015023242241

Konzert Nr. 3 auf „Switched On Bach“; Wendy Carlos (Synthesizer) (1992); Telarc/IA CD 089408032325 (antiquarisch)
So analytisch-transparent kann man es mit echten Musikinstrumenten nicht hinbekommen

Konzert Nr. 4: Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2000); BIS/KC 2 CD 7318591151524

Konzert Nr. 5: La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (1993); DHM/Sony 5 CD 0886976838522

Konzert Nr. 5 (Urfassung); Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (1984); Decca/Universal CD 028948000203

Konzerte Nr. 1-6: Orchestra of the Age of Enlightenment (1987/88); Virgin/EMI 2 CD 0724356155220
Gute Allround-Aufnahme für alle, denen es auf schönen Klang und elegantes Musizieren, aber nicht auf letzte Genauigkeit im historischen Detail ankommt

Konzerte Nr. 1-6; Musica Amphion, Pieter-Jan Belder (2006); Brilliant 2 CD 5028421931258

Beste Aufnahme im untersten Preissegment

Konzerte Nr. 1-6; Orchestre de l'École Normale de Musique, Alfred Cortot (1931-33); EMI 2 CD (mono) 724356721128 (antiquarisch)

Historisch interessant: die erste Gesamtaufnahme, stilistisch wie aus einer anderen Welt

Video-Tipp

Konzert Nr. 6: La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2011); www.youtube.com (Suchbegriff: rNQCrqdfk)
Besser als jede CD-Einspielung, ein himmlischer Moment der Bach-Interpretation.



STEREO, das große Magazin für HiFi, High End und Musik, zeigt jeden Monat mit Tests, Service und Reportagen, wie Musikhören noch mehr Spaß macht



www.stereo.de

STEREO

Jetzt aktuell am Kiosk.
Oder einfach bestellen unter:
www.nitschke-verlag.de
Bestellung per Telefon: 0 22 51-650 46 15

