

Ekkehart Kroher
vergleicht
elf Gesamtaufnahmen
der
Brandenburgischen
Konzerte

Zwischen Experiment und Vollkommenheit

„Mit der unterthänigsten Bitte, ihre Unvollkommenheit nicht nach dem strengen und feinen Geschmack zu richten, den alle Welt Ew. Kgl. Hoheit in Dingen der Musik nachrühmt“, widmete Bach 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg „Six Concerts avec plusieurs instruments“. Die Konzerte erhielten erst im 19. Jahrhundert den Namen Brandenburgische Konzerte. Wir wissen zwar nicht, ob der Markgraf tatsächlich zu erkennen vermochte, was ihm da dediziert wurde, aber wir wissen um die Wertschätzung dieses kostbaren Konzertzyklus in unserer Gegenwart. Die Vielzahl von Schallplattenaufnahmen älteren oder jüngeren Datums spricht eine lebendige Sprache, und fast jede größere Schallplattenfirma hat mindestens eine Gesamtaufnahme dieser Bach-Konzerte im Repertoire.

Die Probleme, die die Brandenburgischen Konzerte Forschung und Aufführungspraxis aufgeben, werden aus den Einführungstexten zu den verglichenen Interpretationen weniger deutlich als aus den Aufnahmen selbst. Man sollte meinen, es sei in einer Zeit unablässigen Bemühens um werk- und stilgetreue Wiedergaben selbstverständlich, Bachs Partiturvorschriften exakt zu befolgen. Doch davon sind wir offenkundig noch ein gutes Stück entfernt. Andernfalls würde gewiß das für das vierte Konzert geforderte Blockflötenpaar nicht mehrfach durch zwei Querflöten ersetzt worden sein. Andernfalls würde im ersten Konzert auch nicht so häufig auf die Klangfarbe des Violino piccolo verzichtet werden. Dasselbe gilt für die Verwendung zweier hoher Trompeten statt der vorgeschriebenen Corni da caccia in dem gleichen Konzert. In allen Fällen gewinnt das Klangbild dadurch eine andere Farbe, die Bachs Vorstellungen nicht entspricht. Die einzige Aufnahme, die dem originalen Klangfarbeneindruck konsequent nachspürt und nahekommt, ist die von Nikolaus Harnoncourt verantwortete Aufnahme mit Originalinstrumenten von 1721 (Telefunken). Uneinigkeit herrscht sodann über Behandlung



Leopold, Regierender Fürst zu Anhalt-Cöthen,
Bachs Brotherr in den Jahren der Entstehung
der „Brandenburgischen Konzerte“

und Bedeutung jener zwei Adagio-Akkorde, die Bach im dritten Konzert anstelle eines langsamen Satzes schrieb. Hier scheiden sich die Geister. Mehrere Orchesterchefs lassen eine improvisierte Cembalo-, zwei andere eine Streicher-Kadenz musizieren. Yehudi Menuhin (Electrola) und Thurston Dart (Decca) entschieden sich für die Übernahme eines langsamen Satzes aus einer anderen Bach-Komposition — eine Lösung, die mich nicht überzeugt. Denn hätte Bach nicht mit Sicherheit einen Mittelsatz komponiert, wenn er ihn beabsichtigt hätte? Als heikel erweisen sich des weiteren Temporenahme und dynamische Graduierung. Bei beiden scheint noch eine Art romantischer Hypothek nachzuwirken, die auf unserer Aufführungspraxis lastet. Denn der nur aus der Monumentalisierung der Barockmusik im 19. Jahrhundert erklärliche Glaube, zur Bachzeit seien die Tempi durchweg langsamer genommen worden, ist längst widerlegt. Indes offenbaren gerade solche und andere Details — wie etwa Phrasierung, Artikulation und Agogik — dem aufmerksamen Hörer oftmals den Geist, der die jeweilige Interpretation beseelt.

Alle Aufnahmen lassen sich zwischen drei grundverschiedenen Auffassungen einordnen. Paul Sacher (Fontana) erstrebt großflächige Klangwirkungen, die es nicht immer möglich machen, die konzertanten Gegebenheiten einschließlich des Tutti-Soli-Wechsels auszuschöpfen. Dieser kraftvollen Huldigung an den großen Orchesterklang steht die ungemein differenzierte, durch die Verwendung von Originalinstrumenten besonders farbige Interpretation Nikolaus Harnoncourts fast diametral gegenüber. Diese Aufnahme, wie auch die Einspielung Thurston Darts, unterscheidet sich von Sachers Interpretation des weiteren durch ihren mitreißenden, vordergründigen Spielimpuls. Ohne auf das Ausloten der Gefühlstiefen zu verzichten, beschwören beide den Eindruck des Ursprünglichen. Wiederum im Gegensatz zu dieser Auffassung steht Menuhins vergeistigte, fast sucherische Wiedergabe (Electrola). Die Hintergründigkeit seiner Bach-Auffassung kann nicht besser beschrieben werden als mit des Künstlers eigenen Worten: „... der leidenschaftliche Ausdruck dieser Musik und dieser Handschrift vermittelt durch eine ergreifende Einfachheit, wie zum Beispiel in Tönen einer Flöte oder Oboe; das Übermaß der Gefühle und die Tiefe der Gedanken verkörpert in äußerster Ökonomie; und schließlich das Unmeßbare und Unendliche übertragen in festes und ebenes Maß, als wäre das Gewebe von Träumen in Architektur verwandelt und die Geschichte der Menschheit in Melodie. Bach ist unser Fleisch und Blut, wie es Christus ist.“

Die übrigen Einspielungen dürfen Modifikationen dieser drei Auffassungen genannt werden, selbstverständlich eigenprofilierter Modifikationen mit wechselnder Betonung der emotionalen oder rationalen Komponenten. Es liegt in der Natur der Brandenburgischen Konzerte, die — wie wir jetzt wissen — nicht als Zyklus entstanden sind, daß keine ihrer Gesamtaufnahmen ausschließlich der einen oder anderen Auffassung zugeschrieben werden kann. Jeder Versuch einer solchen Charakterisierung käme einer unzulässigen Verallgemeinerung gleich. Deshalb mögen die Eigenheiten der verschiedenen Aufnahmen an Hand der einzelnen Konzerte skizziert werden.

Kardinalproblem des ersten Konzerts ist — außer den bereits erwähnten Besetzungsfragen — die zwingende Gestaltung der in ihm verschmolzenen Konzert- und Suitenelemente. Folgerichtig zeigen sich die Unterschiede der Interpretationen weniger in der klanglichen Disposition, das heißt der Verschiebung der Klanggewichte zugunsten der Streicher (DGA-Baumgartner, Electrola, Decca-Münchinger, Eurodisc) oder zugunsten der Bläser (Amadeo, Odeon, Decca-Dart). Sie zeigen sich vielmehr in der Auseinandersetzung mit dem vierten Satz, der

DISKOGRAPHIE:

Johann Sebastian Bach Sechs Brandenburgische Konzerte BWV 1046–1051

1. Basler Kammerorchester, Leitung Paul Sacher
Fontana-Weltserie Folge 2, 695 011 KL
nur Konzerte 4–6
2. Konzertgruppe der Schola Cantorum
Basiliensis, Leitung August Wenzinger
DGA (Kassette) APM 14 107/08
3. Solisten und Kammerorchester der Wiener Staatsoper in der Volksoper, Dir.
Felix Prohaska Amadeo AVRS 6042/43
4. Das Kammerorchester des NDR Hamburg
Odeon (Kassette) 0 80 525/26
5. Festival Strings Lucerne, Leitung Rudolf
Baumgartner DGA (Kassette)
APM 14 142/43
6. Yehudi Menuhin und das Bath Festival
Kammerorchester
Electrola (Kassette) Stereo STE 91 026/27
7. Philomusica of London, Leitung Thurston
Dart Decca (Das alte Werk) Stereo
SAWD 9902-B/9903-B
8. Concentus Musicus, Wien, Leitung Niko-
laus Harnoncourt
Telefunken Stereo SAWT 9459/60-A
9. Stuttgarter Kammerorchester, Dirigent Karl
Münchinger
Decca (Kassette) Stereo SXL 20 042/43
10. Das Südwestdeutsche Kammerorchester,
Leitung Friedrich Tilegant
Eurodisc (Kassette) Stereo S 70 107 XK
11. Kammerorchester „Pro Arte“, München,
Leitung Kurt Redel
Christophorus (Kassette) Stereo SCGLP
75 757/58

eigentlichen Tanzsatzfolge. Es gibt keine Aufnahme, die alle von Bach notierten Wiederholungen bringt. Der Gedanke liegt nahe, daß hierfür in den meisten Fällen Plattenraumgründe maßgebend waren. Die unterschiedlichen Tempi dürften hingegen keinen Einfluß darauf gehabt haben. Auffällig langsam musiziert Karl Münchinger die Suite, wodurch Menuett und Polacca den letzten Hauch tänzerischer Grazie verlieren und lediglich als klangvoller, aber schwerblütiger Appendix des Konzerts erscheinen. Von den Solisten (Violino piccolo) verdienen Menuhin (Electrola) und die nur tonlich etwas zu zarte Alice Harnoncourt (Telefunken) besondere Hervorhebung.

Das zweite Konzert birgt für die Technik mindestens ebenso große Schwierigkeiten wie für die Musiker. Das gemeinsame Konzertieren von Trompete, Flöte, Oboe und Solovioline verlangt ein Höchstmaß an Durchsichtigkeit und klanglicher Ausgewogenheit. Sie zu erreichen ist aber keineswegs einfach angesichts der Neigung mancher Dirigenten und Trompeter, dieses Konzert als Trompetenkonzert mißzuverstehen (Amadeo). So groß Virtuosität und Glanz des Trompetenparts auch sein mögen, die Stimmen des Solo-Quartetts sind gerade in diesem Konzert absolut gleichwertig behandelt. Überdies sollte zu denken geben, daß Bach als zweites Concertino-Instrument die Flöte, und zwar nicht die Flute traversière, sondern die leisere Blockflöte wählte. In diesem Sinne beispielhaft ausgeglichen präsentieren sich die Solo-Quartette beider DGA-Kassetten sowie der Aufnahmen mit Dart, Harnoncourt und Menuhin. Der langsame Satz, in dem die Trompete zu schweigen hat, ist von einer zarten, schwermütigen Innigkeit erfüllt, die mir von August Wenzinger und der Schola Cantorum Basiliensis besonders schön empfunden scheint. Aufnahmetechnik ist die Telefunken-Einspielung eine Glanzleistung.

Man sollte meinen, das dritte Konzert, dessen Kopfsatz von einer so wundervoll zielstrebigen Energie durchpulst wird und des-

sen Finale die Unendlichkeit musikalischer Bewegung zu symbolisieren scheint, gestatte seinen Interpreten keine allzu divergierenden Auslegungen. Gleichwohl sind die Unterschiede etwa zwischen der kraftvollen, aber merkwürdig gering differenzierten Menuhin-Aufnahme und der zarten, feingliedrigen Wiedergabe Wenzingers unüberhörbar. Die Dispositionen von Prohaska (Amadeo) und Münchinger (Decca) neigen eher zur Klangfülle, die aus der Kontrastierung der instrumentalen Chorblöcke gewonnen wird, als die Einspielungen von Tilegant (Eurodisc) oder Redel (Christophorus). Jene über-rascht vor allem im Kopfsatz mit einem geradezu verspielten Stimmenfiligran, diese zeichnet sich durch ihre Spielfreudigkeit aus. Dank einer sehr überlegten Klangregie ist das Konzert in der Wiedergabe der Festival Strings Lucerne (DGA) am besten durchhörbar.

Die Anlage des vierten Konzerts in Richtung auf ein Violin-Solokonzert ist musikalisch begründbar. Gleichwohl sollte nicht übersehen werden, daß dieses Konzert keineswegs als reines Solokonzert, sondern als Concerto grosso mit dreistimmigem Concertino komponiert wurde. Natürlich können die Blockflöten der Violine die Führung nicht streitig machen, aber ebenso wenig sollten sie nur als farbspendende Klangflecken begriffen werden. Denn auf weite Strecken sind sie der Violine völlig gleichberechtigte Partner. Für die Richtigkeit dieser Ansicht ist die Aufnahme Menuhins ein eindrucksvoller Beweis. Zugunsten des anmutig idyllischen Charakters verzichtet der große Geiger hier auf jede brillante Demonstration. Insgesamt lassen sich die vorliegenden Aufnahmen in zwei Gruppen teilen: Die Tendenz zum Violinkonzert formte die Interpretationen von Amadeo, Eurodisc, Decca (Münchinger) sowie mit Einschränkungen auch der DGA (Wenzinger) und Decca (Dart). Die anderen Aufnahmen folgen der skizzierten Concertogrosso-Auffassung. Selbstverständlich lassen sie untereinander wiederum feine Unterschiede in der Disposition der Soli oder



Schluß der Cembalokadenz aus dem fünften Konzert in Bachs Handschrift

in der Differenzierung und Transparenz der Tutti erkennen. Auf diese Weise erfährt der idyllische Grundton einmal eine zarte, ein andermal eine derbere Variierung. Die Kunst der Blockflöten-Solisten steht durchweg auf sehr hohem Niveau, von den Solo-Geigern nötigen Menuhin und erneut Alice Harnoncourt Bewunderung ab. Phrasierung und Artikulation beider sind ein Genuß.

Die Aufnahmen des fünften Konzerts bergen manche Überraschung. Wer ein Concerto grosso mit deutlicher Bevorzugung des Cembalos erwartet, wird von mehreren Aufnahmen enttäuscht. Das gilt besonders von der sonst sehr musikantischen Amadeo-Wiedergabe, aber auch von der Electrola-Einspielung. Da wie dort steht das Cembalo im Hintergrund — ob aus Gründen der Konzeption oder lediglich aus fehlerhafter Klangdisposition, ist nicht zu entscheiden. In beiden Fällen musizieren Violine und Flöte ein wunderschönes Doppelkonzert vor dem fernen Silberklang des Cembalos. Im Gegensatz dazu hat Eurodisc die Violine stark exponiert, und Christophorus überrascht im Finale mit der Dominanz der Flöte. Während Paul Sacher (Fontana) sowie das NDR-Kammerorchester (Odeon) auf das Ausspielen der Tutti-Soli-Kontraste verzichten, werden sie von Wenzinger, Dart, Münchinger, Harnoncourt und Tilgert ganz bewußt betont und dynamisch ausgenutzt. Ein Kabinettstück besonderer Art ist Ralph Kirkpatrick's Cembalopart in der vorzüglichen DGA-Aufnahme der Festival Strings Lucerne. Von den anderen Cembalisten kommt ihm in der Differenziertheit des Spiels einzig Thurston Dart nahe.

Mehr als eine der vorliegenden Einspielungen wäre endlich geeignet, das sechste Konzert aus seiner Aschenputtelrolle in der Gunst des Publikums zu erlösen. Es ist unverständlich, warum dieses herrliche Bratschen-Gamben-Konzert noch immer geringer geschätzt wird als seine Geschwister. So wenig sich manche Hörer mit ihm befreunden können, so dankbar sind die Bratscher dem Komponisten für dieses heimliche Viola-

Doppelkonzert, dessen synkopenseliger Anfangsimpuls sich im Finale ins Spielerisch-Graziöse wandelt. Das Herzstück des Konzerts aber ist der ergreifende Mittelsatz. Deutlicher als viele Worte wird die folgende Gegenüberstellung seiner musizierten Tempi Aufschluß über die einzelnen Interpretationen geben:

Fontana	4'50"
DGA-Wenzinger	5'14"
Amadeo	4'30" (!)
Odeon	5'00"
DGA-Baumgartner	5'28"
Electrola	6'30" (!)
Decca-Dart	4'35"
Telefunken	4'45"
Decca-Münchinger	5'12"
Eurodisc	5'50"
Christophorus	5'45"

Wichtiger als bei nahezu allen vorangegangenen Werken sind in diesem Konzert die stimmige Durcharbeitung sowie die Auflichtung des Klangbildes. Erfreulicherweise hat auch die Technik dafür gesorgt, soweit es ihre Möglichkeiten gestatteten.

Nicht zufällig wurde die Formel von den Möglichkeiten der Technik gebraucht. Es wäre ungerecht, alle vorliegenden Platten mit dem gleichen aufnahmetechnischen Maßstab bewerten zu wollen. Denn schließlich können die monauralen Aufnahmen weder die gleiche Farbigkeit noch dieselbe Transparenz des Klangbildes haben wie ihre jüngeren Stereo-Geschwister. Dennoch verdienen die Konzerte mit August Wenzinger Bewunderung. Wer bedenkt, daß die früheste Aufnahme für diese DGA-Kassette bereits 1950 erfolgte, wird sich weder an gelegentlich stumpfen Bässen noch an spitzen Höhen stoßen. Die jüngeren Aufnahmen für Fontana, Amadeo und Odeon sind Wenzingers Einspielungen in der klanglichen Differenzierung nicht wesentlich überlegen. Amadeo gefällt durch sehr gleichmäßige Durcharbeitung, die Odeon-Konzerte überraschen manchmal mit zu kräftigen Bässen. Als insgesamt beste, das heißt technisch sehr gut disponierte und musikalisch überzeugende

Mono-Aufnahme erscheint die DGA-Kassette mit den Festival Strings Lucerne. Von den Stereo-Einspielungen zeichnet sich die Christophorus-Kassette künstlerisch durch ihre Sorgfalt und Ausgeglichenheit, klanglich durch feine dynamische Graduierung aus. Ähnliches läßt sich auch für die Aufnahmen Münchingers und Menuhins sagen. Die Münchinger-Kassette nimmt durch ebenso gediegene Virtuosität wie Musikalität für sich ein, die Aufnahmen des Bath-Festival-Kammerorchesters sind ausnahmslos von Menuhins Persönlichkeit geprägt. Das Orchester erweist sich als sensibles Instrument, das selbst die leisesten Intentionen seines Spiritus rector wiederzugeben vermag. Der Klangeindruck der Aufnahmen des Südwest-deutschen Kammerorchesters ist nicht ganz einheitlich. Hier stehen sehr durchsichtigen Wiedergaben (etwa des dritten Konzerts) dynamisch und klanglich weniger farbige Sätze (beispielsweise im vierten Konzert) gegenüber. Die Aufnahmen aus dem Hause der Teldec endlich haben manches gemeinsam. So leben beide von einem ganz natürlichen Spieltrieb, der von Dart mitunter temperamentvoll forciert wird, während ihn Harnoncourt stets aus der Energie der Musik zu gewinnen scheint. Die Decca-Platten sind sehr hell und silbrig eingespielt, die Telefunken-Aufnahmen klingen zwar leiser, doch ist ihr Klangspektrum weit farbiger. Meines Erachtens hat sich das Experiment mit den originalen Barockinstrumenten voll auf bewährt, und ich stehe nicht an, diese Aufnahme als eine Zäsur in der Aufführungspraxis Bachscher Orchestermusik zu bezeichnen. Zur Vollkommenheit fehlt allerdings auch ihr noch manches, beispielsweise die Sorgfalt von Technik und Produktion, die leider in der Kadenz des fünften und im Mittelsatz des sechsten Konzerts keinen ganz störungsfreien Ablauf gewährleisten konnten. Unsauberkeiten der Pressung beeinträchtigen bedauerlicherweise auch den Genuß des vierten Konzerts in der Odeon-Aufnahme sowie des fünften Konzerts der Eurodisc-Kassette.