

Johann Sebastian Bach

Von Michael Struck-Schloen

11. Folge: Musik-Anschauung 4

Brandenburg oder Die Kunst des tönenden Herrscherlobs

*Ihrer Königlichen Hoheit,
Euer Gnaden
Christian Ludwig
Markgraf von Brandenburg etc. etc. pp.
Monseigneur!*

Mit dieser untertänigen Anrede im Stil des Absolutismus beginnt der Köthener Hofkapellmeister Johann Sebastian Bach die Widmung seiner bekanntesten Orchesterstücke überhaupt: der *Sechs Konzerte mit mehreren Soloinstrumenten*, die heute nur noch als die *Brandenburgischen Konzerte* bekannt sind. Man schreibt das Jahr 1721, als dem kulturbeflissenen Markgrafen die in sorgsamer Schönschrift gehaltene Partitur nach Berlin geschickt wird. Doch seltsam: außer der Jahreszahl und einigen mehrdeutigen Angaben wissen wir über die sechs Konzerte viel weniger, als es ihre Berühmtheit nahe legt. Wie so oft bei Bach, umschließen die verschnörkelt beschriebenen Deckblätter ein Geheimnis, das bis heute Musiker und Forscher in Atem hält. Ich will in der 11. Folge einige Seiten der *Brandenburgischen Konzerte* umwenden; und dabei wird uns keineswegs nur Bach selbst begegnen.

MUSIK 1 Opus 111 LC 05718 30283 Track 1	Antonio Vivaldi Concerto g-Moll „per L’Orchestra di Dresda“ RV 577 1) o.B. Gottfried von der Goltz (Violine) Freiburger Barockorchester Leitung: Gottfried von der Goltz	3'44
--	---	------

Was hätte Bach wohl darum gegeben, eines Tages dem Geiger und Priester Antonio Vivaldi gegenüber zu stehen? Natürlich ist musikalisches Genie keine Garantie für eine inspirierte Konversation, und sicher wäre die Sprache eine Hürde gewesen. Bach hätte sich vielleicht mit seinem guten Latein weitergeholfen, und überhaupt können sich Musiker viel eher nonverbal verständigen als etwa Philosophen oder Hydrauliker – um einen für Venedig lebenswichtigen Beruf zu nennen. Besondere Kombinationen von Instrumenten oder Tricks auf der Geige lassen sich eben zeigen und hörbar machen.

Außerdem kommandierte Antonio Vivaldi am Waisenhaus der Pietà, am Ausgang des Canal Grande unweit des Dogenpalastes, ein Orchester, das in ganz Europa berühmt war und aus musikbegabten jungen Frauen bestand. In ihren Konzerten hätte Bach die Wirkung von Vivaldis Concerto g-Moll überprüfen können, aus dem das Freiburger Barockorchester gerade den ersten Satz spielte. Hier stand die Violine nicht so sehr im Vordergrund wie sonst bei Vivaldi, sondern sie teilte sich den Solopart mit so unterschiedlichen Instrumenten wie zwei Blockflöten, zwei Oboen und einem Fagott. Das wirkte weniger zirkushaft als die damals modernen Violinkonzerte, man hatte eher den Eindruck einer

Unterhaltung von mehreren Musikerinnen, die sich die Bälle zuwarfen, auf originelle Fragen überraschende Antworten gaben – kurz: die auf Augenhöhe kommunizierten.

Wie man weiß, ist Bach nie nach Venedig gekommen: Kein Fürst hat ihn hingeschickt, um sich an der Lagune weiterzubilden und mit frischen Eindrücken das Musikleben im Norden zu bereichern. Trotzdem hat Bach die Ideen seines Kollegen Vivaldi auf erstaunliche und ganz individuelle Weise umgesetzt – etwa im vierten *Brandenburgischen Konzert*, das, ähnlich wie bei Vivaldi, eine Violine und zwei Blockflöten als Solisten beschäftigt.

<p>MUSIK 2 Archiv Produktion LC 00113 423117-2 Track 10</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> G-Dur BWV 1049 1) Allegro Reinhard Goebel (Violine); Michael Schneider & Sabine Bauer (Blockflöte) Musica antiqua Köln Leitung: Reinhard Goebel</p>	<p>6'09</p>
--	---	-------------

Der Beginn von Johann Sebastian Bachs viertem *Brandenburgischen Konzert* für Solovioline, zwei Blockflöten, Streicher und Basso continuo. Es spielte Musica antiqua Köln mit den Solisten Reinhard Goebel (Geige) und Michael Schneider und Sabine Bauer (Blockflöte).

Eine sehr persönliche Auslegung von Antonio Vivaldis Konzertform ist dieser erste Satz des G-Dur-Konzerts. Vivaldi legt meist auf häufige Wechsel zwischen den wiederkehrenden „Ritornellen“ des vollen Ensembles und den Auftritten der Solisten Wert und hält alles recht knapp und klar. Bach dagegen dehnt die Tutti- und Solo-Episoden erstaunlich breit aus. Bei ihm geht die Musik nicht ständig nach vorn, um dem Publikum permanente Abwechslung zu bieten, sondern sie verweilt länger bei Melodien und Motiven, die virtuos durch alle Stimmen geführt werden; selbst der Bass hat hier selten Gelegenheit zum Ausruhen.

Kein Zweifel, dass Bach sich in seinen *Brandenburgischen Konzerten* dezidiert aber eigensinnig mit der modernen Konzertform von Vivaldi und seinen italienischen Zeitgenossen auseinandersetzte, die damals ganz Europa in Aufregung versetzte. Denn hier kamen nicht, wie in der älteren deutschen Ensemblesmusik, mehrere Musiker zum gleichwertigen Musizieren zusammen, sondern es gab eine klare Hierarchie zwischen einem oder mehreren Stars und dem Begleitapparat. Das Konzert wurde damit zum idealen Abbild des politischen Oben und Unten im absolutistischen Regime – und zum idealen Geschenk für den Fürsten, wie es Johann Sebastian Bach im Jahr 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig machte.

Bleibt noch die Frage, wo Bach mit Musik von Vivaldi, Torelli oder Albinoni in Kontakt kam, wenn er Venedig nie gesehen hat. Tatsächlich musste man damals nicht unbedingt in den Süden reisen, um den letzten Schrei italienischer Konzertmusik kennen zu lernen. Mittlerweile war ein dichtes Vertriebssystem mit dem Zentrum Amsterdam entstanden, das von den mitteldeutschen Höfen in Weimar oder Köthen, wo Bach wirkte, leichter zu erreichen war als das Land hinter den Alpen. Andererseits gab es musikliebende Fürsten wie den jungen Kurprinzen von Sachsen, der auf der üblichen Kavalierstour durch Europa lange in Venedig Station machte. Er genoss nicht nur den Karneval in vollen Zügen, sondern lud auch den anwesenden europäischen Adel zu Empfängen mit ausgewählten Musikern der Dresdner Hofkapelle. Und da Bach mit vielen Musikern dieses weithin gerühmten Orchesters befreundet war, wird er auch über diesen Weg das Neueste von Vivaldi & Co. erfahren haben. Und erinnert Vivaldis Concerto F-Dur, das im Repertoire der Dresdner Hofkapelle war, mit seinem prachtvollen Hörnerschall nicht spontan an das erste *Brandenburgische Konzert*?

MUSIK 3 Opus 111 LC 05718 30283 Track 4	Antonio Vivaldi Concerto F-Dur RV 569 1) Allegro Anne Katharina Schreiber (Violine) Freiburger Barockorchester Leitung: Gottfried von der Goltz	4'38
--	--	------

Das Freiburger Barockorchester spielte den Beginn des Concerto für Sologeige, Hörner, Oboen und Streicher von Antonio Vivaldi, Ryom-Verzeichnis 569. Die gleiche Tonart F-Dur und fast die gleiche Besetzung benutzt Johann Sebastian Bach in seinem ersten *Brandenburgischen Konzert* – natürlich entsprechen beide Werke dem Klangtopos der barocken Jagdmusik, der durch die Signale und den brillanten, explosiven Ton der Waldhörner bestimmt wird. Im ersten Satz von Bachs Konzert sind die Jagdsignale der Hörner besonders deutlich zu hören.

Im Übrigen wirkt dieser Satz nicht so sehr wie die tönende Schilderung der Jagd selbst, sondern eher wie der Aufzug einer Jagdgesellschaft mit ihren verschiedenen Gruppen, die sich um den Fürsten scharen – ein Bild, wie man es von Gemälden oder Gobelins der Zeit kennt. Bach soll diesen Satz ursprünglich als Eröffnung seiner Jagd-Kantate Werkeverzeichnis 208 konzipiert haben, die ohne einleitende Sinfonia überliefert ist und gleich mit dem Rezitativ beginnt: „Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd“. Bach hat die Kantate wohl im Jahr 1713 zum Geburtstag von Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels komponiert. Wenn dafür wirklich die Musik des späteren ersten *Brandenburgischen Konzerts* vorgesehen war, dann könnte es das früheste der sechs Konzerte sein.

MUSIK 4 Soli Deo Gloria LC 13772 SDG 707 Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 1 F-Dur BWV 1046 1) Allegro English Baroque Soloists Leitung: John Eliot Gardiner	3'41
---	--	------

The English Baroque Soloists unter Leitung von John Eliot Gardiner spielten die Eröffnung des ersten *Brandenburgischen Konzerts* von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 1046.

Die Jagd, die hier vom kraftstrotzenden Klang der Hörner und dem stilisierten Reitermarsch dargestellt wird, war ein fürstliches Privileg, das mit großem finanziellen und personellen Aufwand betrieben wurde. Zur Sauhatz, Parforce- oder Treibjagd mussten Hunderte von Helfern und Jägern antreten, die bei ihren Jagden querfeldein die Äcker und Wiesen der Bauern verwüsteten; im Anschluss lud der Fürst zu üppigen Festivitäten mit Speis' und Tanz in seinem Jagdschloss.

Johann Sebastian Bach bildet die Reihenfolge solcher Jagdvergnügen in seinem Konzert ziemlich genau ab: Es gibt den eben gehörten Aufzug der Jagdgesellschaft, man hört im erregten dritten Satz die Jagd selbst und im Finale eine tanzende Hofgesellschaft, deren Menuett immer wieder unterbrochen wird durch den Auftritt kleiner Gruppen von Holzbläsern, Streichern und Hörnern. Keine Frage: Bach komponierte hier eine Programmmusik, die eine prominente Beschäftigung und Fähigkeit des barocken Herrschers feiert.

Bleibt der zweite Satz: ein ausdrucksvolles Lamento, in dem vor allem die erste Oboe und der „Violino piccolo“, eine kleiner gebaute und höher gestimmte Geige der Zeit, dialogisieren. Warum diese Klage inmitten von muntreer Jagdlust und fürstlichem Gepränge? Unwahrscheinlich, dass sich Bach hier mit dem Leid der Tiere solidarisiert, wie

man vermutet hat. Eher scheint er mythologische Themen heraufzubeschwören, die für den kundigen Barockmenschen mit der Jagd und ihrer Göttin Diana verbunden waren. Ein besonders beliebtes war die Figur des schönen Hirten Endymion, in den sich Diana verliebt. Um ihn vor Tod und Alter zu schützen, lässt sie ihn in ewigen Schlaf versetzen – könnte in diesem expressiven Adagio die Oboe den schlafenden Endymion und der Violino piccolo die Göttin selbst symbolisieren?

Die English Baroque Soloists mit dem Dirigenten John Eliot Gardiner spielen die Sätze 2 bis 4 aus Bachs erstem *Brandenburgischen Konzert*: das erwähnte Adagio, ein Allegro und das abschließende Menuett.

MUSIK 5 Soli Deo Gloria LC 13772 SDG 707 Track 2-10	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 1 F-Dur BWV 1046 Satz 2-4 English Baroque Soloists Leitung: John Eliot Gardiner	15'14
--	---	-------

Johann Sebastian Bachs *Brandenburgisches Konzert* Nr. 1 F-Dur, Werkeverzeichnis 1046. In einer Aufnahme von 2009 spielten die English Baroque Soloists; die Leitung hatte John Eliot Gardiner. Sie hören die 11. Folge unserer Serie über Johann Sebastian Bach.

Im Studio ist Michael Struck-Schloen, und mein Thema heute sind die sechs *Brandenburgischen Konzerte* – Bachs berühmteste Orchestermusik und doch ein Zyklus voller ungelöster Rätsel.

Was bisher deutlich geworden ist: die „Six Concerts avec plusieurs Instruments“, also die „Sechs Konzerte mit verschiedenen Soloinstrumenten“, wie sie bei Bach eigentlich heißen, verfolgen eine Doppelstrategie. Einerseits sind sie Bachs eigene Auslegung der modernen Konzertform, vertreten durch italienische Avantgardisten wie Antonio Vivaldi oder Tomaso Albinoni. Andererseits sind sie das Geschenk eines gelehrten Komponisten an einen Musik liebenden Fürsten, der seine Person und seine idealen Herrschertugenden in den Tönen wiedererkennen konnte und sollte – ein Beispiel dafür war die Jagdmusik im ersten Konzert, die ein Privileg spiegelte, das nur dem Fürsten und nicht dem Bürger oder gar dem Bauern zustand.

Man sollte Bachs doppelte Strategie im Gedächtnis behalten, wenn man sich jetzt dem Adressaten und unfreiwilligen Namensgeber der Konzerte zuwendet. Die „Altesse Royale“, an die sich Bach in der säuberlich auf Französisch ausgeführten Widmungsvorrede richtet, war Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt, der jüngste Sohn des „Großen Kurfürsten“ ohne Anspruch auf den Thron. Als Bach seine Widmung aufsetzte, war der Markgraf ein Mann von knapp 44 Jahren, der im aufwändig renovierten Berliner Schloss lebte und dort seinen kulturellen Neigungen frönte – sehr zum Missfallen seines Neffen, des berüchtigten „Soldatenkönigs“. Friedrich Wilhelm I. nämlich hasste jede Art von Verschwendung für so unnütze Dinge wie Hofhaltung, Kunst und Musik und hatte im Zuge seines kulturellen Kahlschlags gleich die Hofkapelle auflösen lassen. Die frei gewordenen Mittel wurden ins Militär investiert.

Unter den Augen dieses kunstfeindlichen Despoten lebte der Markgraf Christian Ludwig weiter seinen schöngeistigen Leidenschaften, zu denen auch die Musik und ein privates Orchester gehörten. Wie groß diese Kapelle war, die Bach bei der Zusammenstellung der *Brandenburgischen Konzerte* zweifellos im Hinterkopf hatte, ist ungewiss. Nur wenige Musikernamen sind bekannt, doch befanden sich im Nachlass des Fürsten immerhin zwanzig Notenständer und Hunderte von Musikmanuskripten, die wohl zum größten Teil verloren sind. Die Ausnahme bilden jene Konzerte, die der Bach-Biograf Philipp Spitta nach der Herkunft des Adressaten als „brandenburgische Konzerte“ bezeichnete – ein Label, das sich sofort durchsetzte.

Wie aber kam es, dass der in Thüringen und Anhalt tätige Bach erstmals seine Fühler Richtung Berlin ausstreckte? Im französischen Widmungsschreiben an den Markgrafen, das selbst in der Übersetzung noch grotesk verschnörkelt wirkt, ist Bach auch auf die erste Begegnung eingegangen.

*Ihrer Königlichen Hoheit,
Euer Gnaden
Christian Ludwig
Markgraf von Brandenburg etc. etc. pp.
Monseigneur!*

Da ich vor einigen Jahren das Glück hatte, mich vor Eurer Königlichen Hoheit auf Ihren Befehl hin hören zu lassen, und da ich dabei bemerkte, daß Sie einigen Gefallen an den kleinen Gaben fanden, die mir der Himmel für die Musik verliehen hat, und da beim Abschied mich Eure Königliche Hoheit mit dem Auftrag zu beehren beliebte, Ihnen einige Stücke meiner Komposition zu übersenden ...

[Johann Sebastian Bach: Widmungsschreiben zu den *Brandenburgischen Konzerten* (1721), zit. nach: Peter Schleuning: *J. S. Bach – Die Brandenburgischen Konzerte*, Kassel etc. 2003, S. 17]

Hier sei ein kurzes Atemholen erlaubt. „Il y a une couple d’années“ – das bedeutet nach allgemeinem Konsens, dass sich Bach zwei Jahre vor der Abfassung der Widmung vor dem Markgrafen produziert hat, sprich: im Jahr 1719. Damals war Bach offenbar im Auftrag seines damaligen Dienstherrn, des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, in Berlin, um ein zuvor bestelltes Cembalo aus der Werkstatt von Michael Mietke abzuholen und nach Köthen zu bringen. Auch der Markgraf besaß einen „blau mit silber laquierten Flügel“ des Berliner Instrumentenbauers mit zwei Manualen. Wäre es nicht denkbar, dass Bach ihm auf diesem kostbar ausgestatteten Instrument vorgespielt hat und dabei vielleicht sechs Mitglieder der Hofkapelle zur Begleitung animierte? Dann wäre die Besetzung des fünften *Brandenburgischen Konzerts* komplett gewesen und ein strahlender D-Dur-Dreiklang hätte das Musikzimmer des Markgrafen im Berliner Schloss erfüllt.

MUSIK 6 Virgin Classics LC 07873 545255-2 Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 5 D-Dur BWV 1050a 1) Allegro Michael Schmidt-Casdorff (Flöte) Gesine Hildebrandt (Violine) La Stravaganza Siegbert Rampe (Cembalo & Leitung)	7'35
--	---	------

Der erste Satz des *Brandenburgischen Konzerts* Nr. 5 in der Frühfassung BWV 1050a – mit den Solisten Michael Schmidt-Casdorff (Traversflöte), Gesine Hildebrandt (Violine) und dem Cembalisten Siegbert Rampe, der auch das Hamburger Ensemble „La Stravaganza“ leitete. Das D-Dur-Konzert mit der modischen Traversflöte und dem bis dahin kaum solistisch eingesetzten „Cembalo concertato“ ist in Form und Besetzung das modernste der sechs Konzerte, die Bach an den Markgrafen Christian Ludwig nach Berlin schickte. Da man aber wie bei den übrigen Konzerten nicht weiß, *wann* die einzelnen Stücke komponiert wurden, hat man auch hier einige Thesen und Theorien für den ungewöhnlichen Einsatz des Cembalos aufgestellt. Ob Bach, so wurde sinniert, das Konzert ursprünglich für seinen Wettstreit gegen den französischen Virtuosen Louis Marchand komponiert hat, von dem in der letzten Folge die Rede war? Zur Erinnerung: im Herbst 1717 war Bach von Weimar nach Dresden gereist, um den Franzosen zum musikalischen Duell herauszufordern. Der Kampf

fand nicht statt, weil Marchand sich offenbar in aller Stille aus dem Staub gemacht und Bach mit dem erwartungsfrohen Publikum allein gelassen hatte. Vielleicht hatte Bach das Konzert für den Anlass im Gepäck – in der Hoffnung, dass zwei berühmte Mitglieder der Dresdner Hofkapelle, der Flötist Buffardin und der Geiger Pisendel, die beiden übrigen Solopartien übernehmen.

Der triumphale Auftritt des Tastenvirtuosen Bach wäre dann die große Kadenz im ersten Satz des Konzerts gewesen. Diese Kadenz war in der eben gehörten frühen Version kürzer und wurde für die Endfassung zum veritablen Stück im Stück erweitert: zu einer Art Toccata voller fantastischer Gesten und brillanter Figuren, die aber auch Motive aus dem vorangegangenen Konzertsatz aufnimmt und verarbeitet.

Auch Pianisten ohne historische Spielpraxis haben die „große Kadenz“ des fünften *Brandenburgischen Konzerts* immer wieder als Herausforderung verstanden und ihren Soloauftritt zelebriert – darunter Alfred Cortot, der in den frühen dreißiger Jahren die erste Gesamteinspielung der Konzerte vorlegte, Rudolf Serkin oder Wilhelm Furtwängler. In zwei technisch leider grenzwertigen Live-Mitschnitten erlebt man Furtwängler als Espressivo-Musiker, der die Kadenz in einem großen Bogen als Bekenntnismusik irgendwo zwischen romantischem Bach und spätem Beethoven spielt – mit den entsprechenden Klangentladungen und gefühlvollen Verzögerungen. Auch wenn man über manche Passagen dieser Auffassung heute lächeln muss, ist sie doch ein erhellendes Dokument der Beschäftigung mit Bach bis in die frühen 1950er Jahre.

MUSIK 7 Orfeo LC 08175 C 409048 L Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 5 D-Dur BWV 1050 1) Allegro (Klavierkadenz & Schluss) Joseph Niedermayr (Flöte) Willi Boskovsky (Violine) Wiener Philharmoniker Wilhelm Furtwängler (Klavier & Leitung)	5'19
--	--	------

Barocke Aufführungspraxis im Sinne einer romantischen Seelenmusik – so hat sich der Dirigent und Pianist Wilhelm Furtwängler dem fünften *Brandenburgischen Konzert* von Bach genähert. Sie hörten die große Kadenz im ersten Satz in einem Konzertmitschnitt von den Salzburger Festspielen des Jahres 1950; Furtwängler wurde begleitet von den Wiener Philharmonikern.

Möglich, dass Bach dem Markgrafen Christian Ludwig in Berlin dieses Konzert vorgespielt hat; vielleicht hat er aber im Musiksaal des Berliner Schlosses nur Solostücke gespielt – Aussagen von anwesenden Höflingen oder sonstigen Zeugen gibt es nicht. Im Widmungsschreiben, das Bach den *Brandenburgischen Konzerten* auf Französisch vorausschickte – und dabei wohl die Hilfe eines Köthener Hofbeamten in Anspruch nahm –, findet sich die Bemerkung, dass Bach den Markgrafen nicht mit leeren Händen verließ, sondern mit dem Auftrag, eigene Kompositionen zu senden.

Gemäß Ihrem allergnädigsten Auftrag habe ich mir die Freiheit genommen, Eurer Königlichen Hoheit meine ergebensten Aufwartungen mit den vorliegenden Konzerten zu machen, die ich für mehrere Instrumente eingerichtet habe; dabei bitte ich ergebenst, deren Unvollkommenheit nicht nach der strengen Richtschnur des feinen und erlesenen Geschmacks beurteilen zu wollen, den Sie, wie jedermann weiß, an musikalische Werke anlegen, sondern stattdessen die tiefe Ehrfurcht und den ergebensten Gehorsam, den ich Ihnen hiermit zu bezeigen trachte, wohlwollend zu erwägen.

[Johann Sebastian Bach: Widmungsschreiben zu den *Brandenburgischen Konzerten* (1721), zit. nach: Peter Schleuning: *J. S. Bach – Die Brandenburgischen Konzerte*, Kassel etc. 2003, S. 17]

Ob Bach für diese tiefe Verbeugung belohnt wurde, wissen wir nicht – Christian Ludwig taucht in Bachs Biografie später nicht mehr auf. In jedem Fall verfehlten die sechs Konzerte den Zweck einer Bewerbung beim Markgrafen, den man hinter den Schlusszeilen der Widmung vermutet hat:

Schließlich bitte ich Eure Königliche Hoheit untertänigst, die Güte zu haben, mir weiterhin Ihre Gewogenheit zu bewahren und überzeugt zu sein, dass mir nichts mehr am Herzen liegt, als zu Gelegenheiten herangezogen zu werden, die Ihrer und Ihres Dienstes würdiger sind.

[Johann Sebastian Bach: Widmungsschreiben zu den *Brandenburgischen Konzerten* (1721), zit. nach: Peter Schleuning: *J. S. Bach – Die Brandenburgischen Konzerte*, Kassel etc. 2003, S. 17]

Dankesschreiben oder Berichte über einen erneuten Kontakt mit dem Markgrafen haben sich nicht erhalten. So bleibt nur die Musik, deren fürstlicher Charakter zumal im zweiten Konzert nicht zu überhören ist.

MUSIK 8 Deutsche Grammophon LC 00173 463011-2 Track 5	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 2 F-Dur BWV 1049 1) [Allegro] Pierre Thibaud (Trompete) Hans-Martin Linde (Blockflöte) Manfred Clement (Oboe) Hansheinz Schneeberger (Violine) Münchener Bach-Orchester Leitung: Karl Richter	4'43
--	---	------

Eine frische, auf Dauer etwas angestrengt vitale Darstellung des zweiten *Brandenburgischen Konzerts* mit dem Münchener Bach-Orchester, dirigiert von Karl Richter. Richter gehörte in den sechziger und siebziger Jahren zu den einflussreichsten Barock-Interpreten: Zusammen mit seinen hervorragenden Musikern ließ er sich gern in barocken Schlossräumen bei der Arbeit filmen, wobei er häufig selbst am Continuo-Cembalo mitwirkte. Obwohl er nicht auf historischen Instrumenten spielen ließ wie sein mächtigster Konkurrent Nikolaus Harnoncourt, bemühte sich Richter in den *Brandenburgischen Konzerten* um eine temperamentvolle Darstellung und besetzte das zweite Konzert historisch korrekt mit einer Blockflöte statt der früher häufig eingesetzten Querflöte.

Bei der Trompete allerdings zeigte sich, wie schwer der Originalklang der *Brandenburgischen Konzerte* zu erreichen war. Der Trompeter Pierre Thibaud spielte auf einer so genannten „Bach-Trompete“, die es zu Bachs Zeiten nie gegeben hat: einem modernen Ventilinstrument mit halber Rohrlänge, das eine Oktave höher klingt als übliche Trompeten und damit die Spielbarkeit der hohen Partien bei Bach erleichtern soll. Der Nachteil der Bach-Trompete: mit ihr wirkt das zweite *Brandenburgische Konzert* immer wie ein Trompetenkonzert, in dem die übrigen Soli vom Blechbläserkollegen fast erdrückt werden. Mittlerweile hat man die barocke Blastechnik genauer erforscht und kann eine Ahnung davon geben, wie Bachs Musik auf den ursprünglichen Naturtrompeten ohne Ventile und Überblaslöcher geklungen hat.

Hören wir das Finale des zweiten Konzerts mit dem englischen Trompeter Neil Brough, der nicht nur brillanten Blechbläser-Hochglanz verbreitet, sondern seine Spielweise den Partnern anpasst.

MUSIK 9 Soli Deo Gloria LC 13772 SDG 707 Track 13	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 2 F-Dur BWV 1047 3) Allegro assai Neil Brough (Trompete) Rachel Beckett (Blockflöte) Michael Niesemann (Oboe) Kati Debretzini (Violine) English Baroque Soloists Leitung: John Eliot Gardiner	2'33
--	---	------

Die English Baroque Soloists spielten das Finale von Johann Sebastian Bachs *Brandenburgischem Konzerts* F-Dur, Werkeverzeichnis 1047. Die Soli spielten Rachel Beckett (Blockflöte), Michael Niesemann (Oboe), Kati Debretzini (Violine) und der Trompeter Neil Brough. John Eliot Gardiner war der Dirigent.

Um Bachs *Brandenburgische Konzerte* geht es heute in der 11. Folge der Bach-Serie; durch die Sendung führt Sie Michael Struck-Schloen.

Bach hat mit den Konzerten – wie es Nikolaus Harnoncourt einmal ausdrückte – einen „Musterkoffer“ damaliger Konzertkunst vorgelegt. Es werden alle damals gängigen Soloinstrumente von der am meisten beschäftigten Geige bis zum ungewöhnlichen Cembalo aufgefahren; Blechbläser werden ebenso virtuos gefordert wie Streicher oder Holzbläser. Und von der viersätzigen Suitenform im ersten *Brandenburgischen Konzert* bis zur symmetrischen Zweisätzigkeit im dritten hat Bach auch die Form fantasievoll abgewandelt.

Deshalb wirkt die fehlende Resonanz durch den Auftraggeber im Nachhinein wie ein schwarzes Loch, in das Bach einige seiner besten Stücke hineinkomponierte. Und noch ein schwarzes Loch tut sich auf, wenn man die Konzerte selbst betrachtet. Die Partitur, die Bach nach Berlin schickte und die nach dem Tod des Markgrafen über verschiedene Zwischenstationen in die Berliner Staatsbibliothek gelangte, ist eine Reinschrift der sechs Werke; Korrekturen oder Arbeitsspuren finden sich kaum. Wann die Werke *wirklich* entstanden sind, wird seit der Erstausgabe im 19. Jahrhundert heftig diskutiert. Hat Bach die *Brandenburgischen Konzerte* schon in Weimar komponiert, wo er bis 1717 als Konzertmeister wirkte? Immerhin scheint das erste, hörnersatte Konzert eng mit der Jagdkantate von 1713 verbunden.

Andererseits gibt es Fachleute, die die Konzerte erst in die Köthener Zeit seit 1717 ansiedeln. Dort leitete Bach als Hofkapellmeister ein exzellentes Orchester, dessen Besetzung man kennt und das für die Konzerte ein ideales Ensemble gewesen wäre. Allerdings hätte Bach Werke, die am Hof von Fürst Leopold in Köthen aufgeführt wurden, kaum einem anderen Herrscher widmen dürfen – gewöhnlich betrachtete der Fürst die Musik seines Kapellmeisters als Privatbesitz. Bach musste also aus seinem eigenen Notenschrank schöpfen, als er den Sechser-Zyklus zusammenstellte.

Und überhaupt: handelt es sich wirklich um einen „Zyklus“, der einer übergeordneten Idee verpflichtet ist – oder hat Bach dem Markgrafen eher eine *Sammlung* von Konzerten in möglichst abwechslungsreicher Besetzung zusammengestellt? Auch in diesem Punkt gibt es keine Gewissheit, aber doch etliche Vorschläge. Zu den interessantesten gehört eine These des Geigers und Ensembleleiters Reinhard Goebel, der schon vor drei Jahrzehnten den Blick über den musikwissenschaftlichen Tellerrand hinaus wagte.

Goebel betrachtet die *Brandenburgischen Konzerte* im größeren Kontext der Huldigung an den barocken Herrscher. Wie die Literatur und die Bildenden Künste, so das Argument, feierte auch die Musik den idealen Herrscher und seine Tugenden in einer allegorischen Sprache, die sowohl Bach als Schenkendem als auch dem Markgrafen Christian Ludwig als Beschenktem geläufig war.

Es entspricht dem Wesen eines Geschenks, dass es entweder den Schenkenden in ein günstiges Licht setzt oder aber dem Geschmack des Beschenkten huldigt – beides trifft für die Gabe der Six Concerts in hohem Maße zu. Der Hofkünstler – und als solcher erscheint uns Bach in den Brandenburgischen Konzerten – widmete seine ganze Schaffenskraft der Idealisierung und Verherrlichung der Herrscher, die – im Gegensatz zu heute gängigen Meinungen – nicht allesamt debile Deppen, unerzogene Lüstlinge und vollgefressene Monster waren, sondern meistens in humanistischen Traditionen wohlerzogene Menschen, die ebenso wie ihre Um- und Mitwelt an ihre gottgegebene Position und damit verbundene Macht glaubten und ihre Rolle im „theatrum mundi“ sinnvoll zu spielen wussten.

[Reinhard Goebel: *J. S. Bach. Die Brandenburgischen Konzerte*, in: Concerto 1987, s. 16]

Entsprechend porträtierte Bach in jedem der sechs Konzerte eine bestimmte Herrscherqualität. Im ersten Konzert erscheine er als fähiger Jäger, im zweiten als glorreicher Fürst, dessen Ruhm von der Trompete verbreitet werde – tatsächlich findet sich die Allegorie des Ruhmes in vielen Skulpturen als Göttin Fama mit dem Attribut der Trompete.

Weniger eindeutig wirkt die Symbolik des dritten Konzerts in der exzentrischen Besetzung mit neun Streichern – drei Violinen, drei Bratschen und drei Violoncelli – plus Generalbass. Manche Forscher haben die neun Musen als Symbol für die Kunstliebe des Markgrafen ins Feld geführt, während Reinhard Goebel in der Potenz der Zahl 3 das Abbild der Dreieinigkeit erkennt. Dass hier Göttliches im Spiel ist, könnte auch eine erstaunliche Wiederverwendung des dritten *Brandenburgischen Konzerts* belegen: Die Leipziger Pfingstkantate „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ wird eingeleitet von einer aufwändigen Bearbeitung des ersten Konzertsatzes mit zusätzlichen Bläsern. Das Instrumentalstück dient hier zur Einstimmung auf die Botschaft von der Liebe des Christenmenschen zu Gott. Hören Sie den Schluss der Sinfonia nach dem dritten *Brandenburgischen Konzert* und den Beginn der Alt-Arie „Ich liebe den Höchsten“.

MUSIK 10 A-Records LC 00950 CC72219 Track 11 - 12	Johann Sebastian Bach Kantate „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ BWV 174 (T: Picander) 1) Sinfonia (Schluss) 2) Arie „Ich liebe den Höchsten“ (Beginn) Bogna Bartosz (Alt) Amsterdam Baroque Orchestra Leitung: Ton Koopman	5'40
--	--	------

Bogna Bartosz sang den Beginn der Arie „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ aus der Kantate BWV 174 – vorausgegangen war Bachs originelles Arrangement des ersten Satzes aus seinem *Brandenburgischen Konzert* Nr. 3, gespielt vom Amsterdamer Barockorchester mit dem Dirigenten Ton Koopman.

Ob die Wiederverwendung des Konzertsatzes in der Pfingstkantate ein Beweis für die Symbolkraft der Zahl 3 ist? Vielleicht hat der Widmungsträger, Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg, hier tatsächlich seine eigene Gottähnlichkeit als barocker Fürst wiedererkannt – vielleicht war er auch einfach nur begeistert vom filigranen

Stimmennetzwerk, das das dritte Konzert durchzieht und belebt. Durch die reine Streicherbesetzung war es das erste Konzert der Sammlung, das ins Repertoire moderner Orchester einging und nach dem Zweiten Weltkrieg die Mode der „Bach-Kammerorchester“ entscheidend mittrug.

Allerdings ist auch dieses populäre Werk nicht ohne Tücken. Eine ist der fehlende langsame Satz: Statt des sonst üblichen Andante, Affettuoso oder Adagio schreibt Bach diesmal nur zwei Akkorde hin, die in provokanter Schlichtheit vom ersten zum letzten Satz überleiten. Wie soll man damit umgehen? Schmucklos spielen, was da steht? Auf der Geige oder dem Cembalo improvisieren? Oder soll man, wie Yehudi Menuhin, ein ganz neues Stück einfügen – in diesem Fall den langsamen Satz einer Bachschen Orgelsonate in der Bearbeitung von Benjamin Britten?

Sicher liegen diejenigen richtig, die darauf hinweisen, dass Bach außergewöhnliche Verzierungen und Improvisationen immer aufgeschrieben hat und keine Eigenmächtigkeiten der Interpreten duldete. Das war auch die Meinung des Geigers Adolf Busch, der 1935 in London die zweite Gesamtaufnahme der *Brandenburgischen Konzerte* eingespielt hat – darunter eine klar konturierte, nie sterile Version des dritten Konzerts, kammermusikalisch durchsichtig und ganz ohne überflüssige Vibrato-Kalorien. Adolf Busch leitet die Busch Chamber Players.

MUSIK 11 Warner Classics LC 02822 0825646019311 Track 8-9	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 3 G-Dur BWV 1048 Busch Chamber Players Leitung: Adolf Busch	9'00
--	--	------

Das dritte *Brandenburgische Konzert* G-Dur von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 1048. Es spielten die Busch Chamber Players; Adolf Busch leitete vom ersten Geigenpult aus diese Londoner Aufnahme aus dem Jahr 1935.

Ein „Konzert“ ist gerade die Kunstform, in der nicht nur die Solisten (inklusive dem Dirigenten!) ihre Virtuosität und Brillanz zu zeigen Gelegenheit haben, sondern auch einmal der Autor.

[Alban Berg: Offener Brief an Arnold Schönberg (Febr. 1925), zit. nach: Alban Berg: *Glaube, Hoffnung und Liebe. Schriften zur Musik*, hrsg. von Frank Schneider, Leipzig 1981, S. 232]

So hat der Komponist Alban Berg einmal an seinen Lehrer Arnold Schönberg geschrieben – und als Demonstration gleich sein *Kammerkonzert* als Geburtstagsgeschenk mitgeliefert. Ähnlich muss man es sich bei Johann Sebastian Bach vorstellen, der dem Markgrafen Christian Ludwig sechs Konzerte in verschiedenen Instrumenten-Kombinationen verehrte und dabei dem Herrscher, aber eben auch sich selbst huldigte. Auch wenn bis heute unklar ist, wann Bach die Werke komponiert und zusammengestellt hat, ob sie für eine bestimmte Kapelle gedacht waren und von einem geheimen zyklischen Gedanken überwölbt werden – die *Brandenburgischen Konzerte* sind ein Höhepunkt in Bachs Musik für großes Ensemble, an den nur wenige der übrigen Konzerte für Geige oder Cembalo heranreichen.

Das trifft auch für das letzte der sechs Konzerte zu, das nach dem modernen fünften Konzert für Geige, Flöte und Cembalo mit einer Überraschung aufwartet: nämlich der Besetzung mit zwei Bratschen, zwei Gamben, Cello, Kontrabass und Cembalo. Schon in Weimar hatte Bach die altdeutsche Streicherbesetzung von zwei Bratschen auf eine reduziert, wodurch sich der Klang des Ensembles aufhellte und von den Geigen bestimmt wurde. Im sechsten *Brandenburgischen Konzert* wurden jetzt nicht nur die Bratschen als Oberstimmen und hoch virtuose Solisten eingesetzt. Sie bekamen zur Gesellschaft noch

zwei Viole da gamba – ein damals schon etwas altertümliches Instrument, das noch von Adligen gespielt wurde und seinen fahlen Klang häufig in Trauermusiken verbreitete. Mit diesem abgedunkelten, seelenvollen Streicherklang färbt Bach ein Konzert, das zumindest in den Ecksätzen alles andere als Begräbnismusik ist. Am Beginn stürmt es wie eine Etüde los, im Finale stampft es in einer Art Bauerntanz daher. Dazwischen wirkt das „Adagio ma non tanto“ wie ein inniges Liebesduett der beiden Bratschen, nur begleitet vom sanft hingetupften Continuo.

Es spielt Musica Antiqua Köln, geleitet von Reinhard Goebel.

MUSIK 12 Archiv Produktion LC 00113 423116-2 CD 2: Track 4-6	Johann Sebastian Bach <i>Brandenburgisches Konzert</i> Nr. 6 B-Dur BWV 1051 Musica antiqua Köln Leitung: Reinhard Goebel	13'28
---	--	-------

Das war die Gruppe Musica antiqua Köln mit dem sechsten *Brandenburgischen Konzert* BWV 1051; die Leitung hatte Reinhard Goebel.

Und ich hoffe, dass ich Ihnen in den vergangenen zwei Stunden die Musik, aber auch die Rätsel der *Brandenburgischen Konzerte* ein wenig näher bringen konnte; so ganz wird man ihre Geheimnisse ohnehin nicht lüften können. Das Manuskript zur Sendung können Sie unter rbbkultur.de lesen oder herunterladen; eine Woche lang ist die Sendung außerdem nachzuhören.

Am nächsten Sonntag werde ich dann mit dem Komponisten in die Postkutsche steigen – in der Folge „Bach auf Reisen“.

Einen schönen Abend am Radio wünscht Ihnen Michael Struck-Schloen.