

**Unverkäufliche Leseprobe**



**Egon Voss**  
**Bachs Konzerte**  
Ein musikalischer Werkführer

125 Seiten, Paperback  
ISBN: 978-3-406-54066-0

**Bachs Konzerte:  
Bestand, Überlieferung, Entstehung, Aufführungen –  
ein historischer Überblick**

Das Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) führt unter den Nummern 1041–1065 insgesamt 25 Konzerte auf, von denen man gesicherte Kenntnis hat. Da zwei der Konzerte nur fragmentarisch überliefert sind (BWV 1045 und 1059), reduziert sich die Anzahl der aufführbaren Werke auf 23 (BWV 1059 ist allerdings in einer Rekonstruktion als Oboenkonzert inzwischen ins Konzertrepertoire eingegangen). Damit aber nicht genug. Die verbleibende Reihe schließt vier Werke ein, die zweimal vorkommen: die Konzerte BWV 1054, 1057, 1058 und 1062 sind eigenhändige Bearbeitungen von BWV 1042, 1049, 1041 und 1043. Das Konzert BWV 1065 schließlich ist die Bearbeitung eines Konzerts von Antonio Vivaldi. An eigenständigen und vollständig überlieferten Konzerten liegen uns demnach insgesamt nur 18 vor. Das ist eine kleine Zahl, vor allem dann, wenn man sie am Konzertschaffen der meisten von Bachs Zeitgenossen mißt. Es ist daher vermutet worden, die überlieferten Konzerte stellten nur einen Teil dessen dar, was Bach tatsächlich an Konzerten komponiert habe. Diese Vermutung mag richtig sein, läßt sich jedoch im übrigen auf nichts stützen. Vielmehr ist ihr entgegenzuhalten, daß Bach im Unterschied zu vielen seiner Zeitgenossen kein Vielschreiber war, wobei der Ausdruck im rein sachlichen Sinne und nicht wertend verstanden werden soll. Vor allem aber ist zu bedenken, daß Bachs Ämter die regelmäßige Komposition von Konzertmusik in der Regel nicht forderten, so wie sie die Komposition von Kirchenkantaten verlangten. Das umfangreiche Kantatenwerk erklärt sich nicht zuletzt aus dieser Forderung. Da zudem die Veranstaltungen, in denen Konzerte aufgeführt wurden, sich weder auf reine Instrumentalmusik noch auf größer besetzte Ensemble- oder – modern gesprochen –

Orchestermusik beschränkten, war der Bedarf an Konzertmusik längst nicht so hoch, wie man vermuten könnte.

Fast die Hälfte der Konzerte ist nicht in der ursprünglichen Gestalt überliefert. Als original gelten nur die Violinkonzerte BWV 1041–1043, die ‚Brandenburgischen Konzerte‘ BWV 1046–1051 und das Konzert für zwei Cembali BWV 1061 (beziehungsweise 1061a). Alle übrigen Werke – außer BWV 1044 sämtlich Konzerte, in denen ausschließlich Cembali als konzertierende Instrumente vorkommen – sind Bearbeitungen. Daß deren Vorlagen durchwegs ebenfalls Konzerte waren, mit gleicher Satzfolge und gleichen Satzumfängen, ist durchaus nicht gesichert. Bachs Praxis und Kunst der Wiederverwendung bereits vorliegender Kompositionen – vor allem aus der Vokalmusik bekannt – könnte auch im Bereich der Konzerte Anwendung gefunden haben, indem etwa ein Konzertwerk aus Sätzen ganz unterschiedlicher Herkunft zusammengesetzt wurde. Das Musterbeispiel dafür ist das sogenannte Tripelkonzert BWV 1044, dessen Vorlagen aus dem Bereich der Orgel- und Cembalomusik stammen (vgl. Konkordanz). Für die überwiegende Mehrzahl der Fälle nimmt man freilich an, daß die Originalversionen selbst schon Konzerte waren, und zwar solche für Melodieinstrumente wie Violine oder Oboe. Die Annahme stützt sich vor allem auf die Beobachtung spezifischer Spieltechniken und idiomatischer Figuren, daneben auf satz- wie notationstechnische Indizien. Zudem kann man sich auf die Beispiele der Konzerte BWV 1054, 1058, 1062 und 1065 beziehen, die sämtlich auf Violinkonzerte zurückgehen, die ersten drei auf Bachs eigene Violinkonzerte BWV 1041–1043, das vierte auf das Konzert für vier Violinen in h-Moll op. 3 Nr. 10 von Vivaldi. Als Solo-Instrumente in Vorgängerkonzerten vermutet man neben Violine und Oboe auch Oboe d’amore und Viola.

Wie das Beispiel des Konzerts für vier Cembali BWV 1065 zeigt, bearbeitete Bach nicht nur eigene Werke. Manche Bachforscher schließen daher nicht aus, daß möglicherweise auch noch andere Cembalokonzerte, etwa jene für drei Cembali BWV 1063 und 1064, auf Konzerte anderer Komponisten zurückgehen. Ihre Vorlagen hat man allerdings bislang nicht gefun-

den. Andere Bachforscher meinen demgegenüber, anhand von stilistisch-kompositionstechnischen Merkmalen die Autorschaft Bachs auch für diese Konzerte wenn nicht beweisen, so doch nahelegen zu können.

Bachs Konzerte sind ausschließlich in Handschriften überliefert. Bach hat – im Unterschied zu vielen seiner Zeitgenossen – keines von ihnen zum Druck gebracht und damit auch keines gleichsam offiziell einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt, was im übrigen aber keine Besonderheit darstellt, da Bach insgesamt nur wenige Werke publiziert hat. In diesem Sinne autorisierte Quellen gibt es daher nicht. Von den ›Brandenburgischen Konzerten‹ BWV 1046–1051 und den Cembalokonzerten BWV 1052–1058 und 1062 haben sich zum Glück immerhin autographe, von Bach selbstgeschriebene Partiturreinschriften erhalten, denen man ein vergleichbares Maß an Endgültigkeit der Definition attestieren möchte wie autorisierten Editionen. Im übrigen aber fußt unsere Kenntnis von Bachs Konzerten ausschließlich auf Quellen, denen geringere Gültigkeit zukommt.

Am günstigsten ist die Situation noch in denjenigen Fällen, in denen sich der Originalstimmensatz erhalten hat, obwohl Aufführungsmaterial naturgemäß mehr auf eine bestimmte Aufführung bezogen ist als auf das Werk als solches. Diese Situation liegt für die Konzerte BWV 1041, 1043 (partiell), 1050 (frühe Fassung), 1061 (Solofassung) und – möglicherweise – 1065 vor. Teilweise wurden die Stimmen sogar von Bach selbst geschrieben, in der Regel aber setzt sich der Satz aus Stimmen von unterschiedlichen Schreiberhänden zusammen, die zwar teilweise namhaft zu machen sind, teilweise aber auch nicht. Im Falle des Doppelkonzerts BWV 1043 besteht der erhaltene Stimmensatz aus drei Originalstimmen und Ergänzungen des Fehlenden aus späterer Zeit, eine Quellenlage von großer Unzulänglichkeit, die allerdings durch das Vorhandensein der autographen Partitur der Bearbeitung von BWV 1062 gemildert wird.

Dem Original noch etwas ferner stehen Partiturabschriften von anderer Hand. Diese Quellsituation betrifft die Konzerte BWV 1042, 1044 (1. und 2. Satz), 1061 (Orchesterfassung) sowie 1063–1065. Immerhin ist auch in diesen Fällen in der Regel

entweder der Schreiber oder der ursprüngliche Besitzer bekannt, also die Herkunft, was für die Einschätzung der Verbindlichkeit der Quellen selbstverständlich von erheblicher Bedeutung ist. Da die Konzerte zu Bachs Lebzeiten nicht allgemein verbreitet waren, hat man es hier naturgemäß nahezu ausnahmslos mit Menschen aus dem unmittelbaren Umfeld Bachs zu tun, also mit seiner Familie und seinen Schülern, bisweilen aber auch mit Personen, die wohl nur zu Bachs Schülern, nicht aber zu Bach selbst in Beziehung standen. Eine Überlieferung dieser Art liegt im Falle des Violinkonzerts E-Dur BWV 1042 vor.

Neben der Partiturabschrift von anderer Hand gibt es als weitere Form der Tradierung schließlich noch die Abschrift der Stimmen, auch diese von anderer Hand. Sie kommt bei den Konzerten BWV 1043 (partiell), 1044 und 1060 vor.

Bach hat mit Ausnahme der genannten Reinschrift der ›Brandenburgischen Konzerte‹ – einer Widmungshandschrift, angefertigt laut eigenhändigem Eintrag 1721 – keine seiner Handschriften mit einem Datum versehen, und die von anderer Hand angefertigten Abschriften weisen naturgemäß erst recht keine Datierungen auf. Aufgrund der Erforschung von Papier, Schreibgerät und Schrift ist man sich heute aber sicher, daß die Handschriften, die Bachs Konzerte überliefern, mit Ausnahme der ›Brandenburgischen Konzerte‹ sämtlich aus Bachs Leipziger Zeit stammen (1823–1850) oder noch später angefertigt wurden. Daraus die Datierung der Konzerte abzuleiten, ist allerdings problematisch, wenn nicht verfehlt; denn die Entstehung der Niederschriften ist ja nicht zwangsläufig identisch mit der Entstehung der Kompositionen. Wann Bachs Konzerte entstanden sind, wird daher bis heute kontrovers diskutiert. Die ältere Forschung pflegte Bachs Konzertschaffen fast ausnahmslos seiner Köthener Zeit zuzuordnen, also den Jahren 1717 bis 1723. Man nahm an, es sei Bachs vornehmliche Aufgabe als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen gewesen, für dessen Kapelle ein entsprechendes Konzertrepertoire zu schaffen. Bestärkt wurde man in dieser Annahme durch die erwähnte, mit 1721 datierte und unzweifelhaft in Köthen angefertigte Partiturreinschrift der ›Brandenburgischen Konzerte‹. Wie die jüngere

Forschung hat deutlich machen können, gehen aber fast alle sechs Konzerte auf ältere Versionen zurück, von denen selbstverständlich nicht sicher ist, ob sie in Köthen oder nicht doch schon früher entstanden sind, nämlich in Weimar, Bachs Wirkungsort vor Köthen. Es gibt sogar einzelne Indizien, die eher auf die Weimarer als die Köthener Zeit verweisen. Warum auch sollte Bach nicht schon in Weimar Konzerte komponiert haben? Man sollte nicht vergessen, daß er – vermutlich 1713/1714 – insgesamt fünf Orgel- und 17 Cembaloübertragungen von Instrumentalkonzerten anderer Komponisten anfertigte, deren Vorlagen, soweit sich das bislang ermitteln ließ, von Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli, Alessandro und Benedetto Marcello, Georg Philipp Telemann und dem 1815 jung verstorbenen Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar stammen (BWV 592–596, 972–987 und 592 a). Auch wenn es sich dabei wahrscheinlich um Auftragsarbeiten des genannten Prinzen handelte, so bedeutet dies doch nicht, daß Bach dem, was er tat, interesseles zugesehen haben muß, und wenn ein besonderes Interesse an neuer Konzertmusik bestand, wird sich Bach dem nicht entzogen haben. Auf jeden Fall spiegeln die Orgel- und Cembaloübertragungen Bachs Kenntnis des zeitgenössischen Repertoires zu einer Zeit wider, aus der uns nach ziemlich einhelliger Meinung so gut wie kein eigenes Konzertwerk von ihm überliefert ist. Nur wenn man sich die These zu eigen macht, die Vorform des I. «Brandenburgischen Konzerts», die «Sinfonia» BWV 1046 a, sei das Einleitungsstück der sogenannten «Jagdkantate» BWV 208 gewesen, deren erste Aufführung möglicherweise schon 1713 erfolgte, hätte man ein gegenteiliges Exempel zur Hand.

Daß Bachs Konzerte mit Ausnahme der «Brandenburgischen» ausnahmslos in Quellen seiner Leipziger Zeit überliefert sind, ist naturgemäß und völlig zu Recht damit in Zusammenhang gebracht worden, daß Bach ab 1729 das sogenannte *Collegium musicum* in Leipzig leitete, eine Form und Institution der öffentlichen Präsentation von Musik, die man als direkten Vorläufer des sogenannten «Großen Konzerts» und damit der späteren Gewandhauskonzerte betrachten kann. In Johann Heinrich Zedlers «Universal-Lexicon» (Bd. 22, Leipzig und Halle 1739) findet

man den Eintrag: «MUSICUM COLLEGIUM, ist eine Versammlung gewisser Musick=Verständigen, welche zu ihrer eigenen Übung, sowol in der Vocal= als Instrumental=Musick, unter Aufsicht eines gewissen Directors, zu gewissen Tagen und an gewissen Orten zusammen kommen, und musicalische Stücke aufführen. Dergleichen Collegia trifft man an verschiedenen Orten an. Zu Leipzig ist vor allen andern das Bachische «Collegium Musicum» berühmt.» Man darf sich indessen keine falschen Vorstellungen von diesen Versammlungen machen. Bachs *Collegium musicum* musizierte im «Zimmermann'schen Caffée-Hause», was vermutlich heißt, bei Kaffee und Kuchen, was jedoch auch bedeutet, in lockerer Atmosphäre, wie man sie sich heute kaum mehr vorstellen kann, weit entfernt jedenfalls von jener des späteren «Symphoniekonzerts». Die Ausführenden waren nicht nur Berufsmusiker wie Bach selbst und seine Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel, sondern auch Laien und Liebhaber. Andererseits konnte, da die Veranstaltungen wöchentlich einmal, während der Leipziger Messen sogar zweimal stattfanden, naturgemäß nicht viel geübt werden, vielmehr mußte meist oder häufig *prima vista*, also vom Blatt gespielt werden. Dabei war das Repertoire weit gefächert, was nicht zuletzt die Folge dessen war, daß Größe und Eigenart des Ensembles nicht festgelegt waren. Berichte aus der Zeit, bevor Bach das Leipziger *Collegium musicum* übernahm, sprechen von 40 und mehr Mitwirkenden, doch dürfte dies kaum die Regel gewesen sein.

Wie aus dem Eintrag in Zedlers Universallexikon hervorgeht, führte man nicht nur Instrumentalmusik auf, sondern auch Vokalkompositionen. Sie vor allem dürften den großen Apparat an Mitwirkenden erforderlich gemacht haben. Andererseits war die Instrumentalmusik gewiß nicht auf die großbesetzte Ensemblesmusik beschränkt, sondern schloß auch das ein, was man heute eher als Kammermusik bezeichnen würde, etwa Triosonaten oder auch Solostücke wie Cembalosuiten. Daß auch die ausgesprochene Konzertmusik in diesem weiten Spektrum ihren Platz hatte, versteht sich von selbst, und deshalb duldet es kaum einen Zweifel, daß Bach in diesem Rahmen auch seine eigenen

Konzerte aufgeführt hat. Konkrete Belege dafür gibt es freilich nicht; denn Programme sind ebensowenig überliefert wie Veranstaltungsberichte. Daß man nicht einmal genau weiß, bis wann Bach das *Collegium musicum* leitete, ob nur bis 1841 oder möglicherweise bis 1844, ist bezeichnend für die Lücken in unserem Wissen über Bachs Konzerte. Von keinem einzigen ist ein Aufführungsdatum, geschweige denn das Uraufführungsdatum bekannt. Sicher scheint nur, daß die Konzerte in diesem Rahmen gespielt worden sind, und zudem kann man aufgrund bestimmter Eigenheiten der erhaltenen Aufführungsmaterialien annehmen, daß die Konzerte oder zumindest einige von ihnen sogar des öfteren zur Aufführung gekommen sind.

Bachs Konzerte wurden – wie die meisten seiner Werke – im 19. Jahrhundert wiederentdeckt. Einige wie das Cembalokonzert BWV 1052 und das Konzert für drei Cembali BWV 1063 waren seinerzeit besonders beliebt. Robert Schumann nannte das Konzert BWV 1052 schon im Jahre 1839 «hochberühmt» und bezeichnete es als «der größten Meisterstücke eines». Felix Mendelssohn Bartholdy spielte es mehrfach, so 1832 in Berlin, 1837 und 1843 in Leipzig sowie 1844 in London – selbstverständlich auf einem zeitgenössischen Flügel. Clara Wieck, spätere Schumann, wirkte 1835 in Leipzig als Pianistin bei einer Aufführung des Konzerts BWV 1063 mit. 1840 wurde dasselbe Konzert, ebenfalls in Leipzig, von Felix Mendelssohn Bartholdy, Ferdinand Hiller und Franz Liszt als Solisten ausgeführt. Nicht zufällig gehörten diese beiden Konzerte auch zu den ersten, die gedruckt wurden, nämlich 1838 (BWV 1052) beziehungsweise 1845 (BWV 1063). Es folgten die Konzerte für mehrere Cembali BWV 1061 (1846), 1060 (1848) und 1064 (1850) sowie das Trippelkonzert BWV 1044 (1848). Offenkundig bildete gerade das im 19. Jahrhundert nicht mehr geläufige Genre des Konzerts für mehrere Tasteninstrumente eine besondere Attraktion. Die erste Edition der «Brandenburgischen Konzerte» hingegen erschien erst im Bachjahr 1850, in dem übrigens auch die erste Gesamtausgabe begründet wurde. Die «Brandenburgischen Konzerte» genossen zu jener Zeit noch nicht jene besondere Wertschätzung, die sie heute genießen. In den folgenden Jahren bis 1857

wurden dann nahezu alle übrigen Konzerte in Druckausgaben herausgebracht (1851: BWV 1057; 1852: BWV 1041, 1043, 1056, 1058; 1854: BWV 1053–1055; 1857: BWV 1042); lediglich die beiden Konzerte BWV 1062 und 1065 erschienen später (1874 beziehungsweise 1865). Damit waren die Konzerte allgemein verfügbar, so daß ihre Aufnahme ins allgemeine Konzertleben erfolgen konnte, die allerdings eine Integration ins ›Symphoniekonzert‹ war. Die historische Aufführungspraxis mit ihren Bemühungen um die ›Alte Musik‹ allgemein und diejenige der Barockzeit im besonderen hat diese Entwicklung spätestens seit der Mitte des 20. Jahrhunderts wieder aufgehoben und stellt Bachs Konzerte meist in den Rahmen von Barockmusik, jedenfalls aber klein besetzter Ensemblesmusik.