

MUSIKSTÜCK DER WOCHE

MIT DEM LA CETRA BAROCKORCHESTER BASEL

JOHANN SEBASTIAN BACH: BRANDENBURGISCHES KONZERT NR. 5

Ein musikalischer Sixpack – genussreich für Anfänger wie für Fortgeschrittene. Bach hat in seinen Brandenburgischen Konzerten einen Kosmos unterschiedlicher Besetzungen ausprobiert und dabei dem Widmungsträger, Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg, geschickt einen Spiegel der fürstlichen Tugenden vorgehalten. Quasi nebenbei hat Bach hier auch noch das Klavierkonzert erfunden – das gab es vorher nicht.

Im fünften Brandenburgischen Konzert steckt alles drin: perfide Hochgeschwindigkeitsstrecken, Weltschmerz zum sich drin Aalen, Fugenkunst und Musizierfreude. Unser Mitschnitt stammt von den Schwetzingen SWR Festspielen.

1. Satz: schnell losprasseln, aber natürlich in perfekter Form

Der erste Satz – Allegro – steht in D-Dur und prasselt los mit fanfarenartigen Dreiklangsbrechungen in Sechzehntel-Noten, jeder Ton wird hier wiederholt; ein altes Stilmittel für Krieg und Kampf in der Musik – genere concitato (aufgeregter oder wütender Stil) – so heißt es schon rund 100 Jahre früher bei Claudio Monteverdi.

In seiner Architektur orientiert sich Bach an dem Modell, das Antonio Vivaldi prominent gemacht hat: der Ritornellform: Das Orchestertutti spielt ein refrain-artiges Ritornell, die Soloinstrumente entfalten sich in den Abschnitten dazwischen, den Episoden. Das alles gehorcht einem strengen Tonartenplan.

Bach, der Erfinder des Klavierkonzerts

Man hat das 5. Brandenburgische Konzert oft als erstes Klavierkonzert der Musikgeschichte bezeichnet, weil hier das Cembalo einen virtuosen Solopart spielt. Ein paar wenige Vorgänger gibt es zwar (unter anderem bei Händel ein paar Jahre früher), aber sie sind bei weitem nicht so spektakulär wie bei Bach: er baut in die Mitte des Satzes ein ausgedehntes Cembalo-Solo ein, auf das die anderen Instrumente regelrecht ratlos mit ein paar Trillern und Tonwiederholungen reagieren. Gegen Ende macht sich das Cembalo völlig selbstständig und spielt eine atemberaubend schwere Solokadenz, die wild über die Tasten und durch die Tonarten jagt.

Perfide Tastenkunststücke

In dieser Zeit ist es üblich, dass Musiker improvisieren können, gerade Solisten könnten sich locker ein paar Ornamente oder auch gewagte Schlenker ausdenken und hier spontan einbauen – vor diesem Hintergrund gewinnt Bachs sorgsam notierte Kadenz eine umso größere Bedeutung.

MUSIKSTÜCK DER WOCHE

Sicher hat er diese Passage für sich selbst geschrieben, er war einer der großen Virtuosen seiner Zeit auf allen möglichen Tasteninstrumenten – eine gute Gelegenheit, zu zeigen, was er konnte. „Perfidia“ nannten die Zeitgenossen solche solistischen Show-Einlagen – übersetzt ungefähr „Unverschämtheit“ oder „Tücke“. Übrigens gibt es von dem Konzert eine Frühfassung, in die Perfidia noch wesentlich zahmer und kürzer ist – Bach hat sie dann später von 18 Takten auf 70 hochgetunt.

2. Satz: Den Hörer bei seinen Gefühlen packen!

„Affettuoso“ ist der zweite Satz überschrieben – „reich an Affekten – oder starken Gefühlen“. Darum geht es in der Musik dieser Zeit: sie will die menschlichen Affekte darstellen, beim Hörer genau diesen Affekt hervorrufen. Ein Bad in den Emotionen also, intensiv zwar, aber auch mit einer klaren Struktur und Ordnung, so dass der Hörer nach dem Konzert- oder Opernbesuch gestärkt und innerlich geordnet nach Hause gehen kann. Der Affekt im langsamen Satz ist die Trauer – Bach verlässt die Strahl-Tonart D-Dur und wechselt jetzt ins schattige h-Moll; die Melodik ist voll Seufzer, die Harmonik voller Vorhaltsdissonanzen und verminderter Akkorde.

3. Satz: Finale furioso

Bachs besondere Spezialität sind Fugen. Auf diesem Gebiet entwickelt er eine Experimentierlust und eine kompositorische Meisterschaft wie kein anderer Musiker seiner Zeit. Als das 5. Brandenburgische Konzert entsteht, vermutlich 1717 oder 18, ist Bach Anfang 30, und seine großen Auseinandersetzungen mit der Fuge existieren noch nicht (das Wohltemperierte Klavier zum Beispiel oder sein Alterswerk, Die Kunst der Fuge).

Im Finale des 5. Konzerts kombiniert er die Ritornellform mit der Idee der Fuge: in den Ritornellen wandert das Thema wie in einer strengen Fuge durch alle Stimmen. Und er bringt eine dritte Formidee ins Spiel: das Da Capo (eigentlich eine Form aus der Oper dieser Zeit) – die ersten 78 Takte werden am Schluss notengetreu wiederholt, dienen also als Rahmen des Satzes. Eine ganz besondere Architektur, die man nicht zweimal findet in der Musik dieser Zeit.

Autorin: Doris Blaich