

Inhalt

Abkürzungen	XIII
Vorwort	XV
Werkbiographie und Musikalisches Kunstwerk	XVI
Aufbau des Buchs	XVII
Wie wissenschaftlich sollte Musikkritik sein?	XIX
Bach auf dem Medienkarussell	1
Auflösung des Werks auf der Schallplatte ■ Wer spielt den ‚wahren‘ Bach? ■ Das Problem der Notation und des Stils ■ Der heutige Klang von Bachs Musik ■ Timbrale Sinnlichkeit ■ Töne mit Eigenleben ■ Skandieren ■ Bach-Stil einst und heute ■ Tempo ■ Agogik ■ Motorik ■ Bach als Melodi- ker: Das Problem seines Vokalstils ■ Wie klingt Bach’scher Chorgesang? ■ Das Problem des Bach-Instrumentalstils ■ Die Besetzung des Basso continuo	
Topoi der historisierenden Aufführungspraxis	19
Historisch oder historisierend? ■ Spielarten der Authentizität ■ „Werk- treue“ ■ „Urtext“? ■ „Originalinstrumente“? ■ Doppeldeutige „Period Instruments“ ■ Originalinstrumente anno 1930 ■ Die Lust am Neuen des Alten ■ Wie heißt das Instrument? ■ Die Nomenklatur in den Noten ■ Instrument und Spieltechnik ■ Das „System Musikinstrument“ ■ Das ideal- typische barocke Tasteninstrument ■ Musikalische Rhetorik ■ Stimmton und Temperatur ■ „Terrassendynamik“	
Bachs Musik seit 1750	37
Von Notensammlern und Musikgelehrten ■ Die ersten gedruckten Noten ■ Die Bach-Gesellschaft ■ Frühes Klavierspiel	
Vom Gesangsverein zum Kammerchor	43
Einheit der Balance als ästhetisches Ziel ■ Besinnung auf Bachs „Ent- wurf“ ■ Der Chor als Solistenensemble ■ Die junge Konzertradition der Knabenchöre ■ Die ersten Aufnahmen mit Knabenchor ■ Knaben für den Cantus firmus ■ Sopran- und Altsolisten: Frauen-, Knaben- und Männer- stimmen ■ Solistische Countertenöre	
Bachs Musik zwischen Handwerk und Mechanisierung	56
Renaissance der Handwerklichkeit ■ Politisierung des Musizierens ■ Me- chanisierung der Musik ■ Das Cembalo als nostalgische Musikmaschine ■ „Gezirpe und Gerassel“ ■ Soll Bachs Musik singen? ■ Ernst Kurths einfluss- reiche Bach-Analyse ■ Eine Edition ohne Bindebögen ■ Von der Neuen Sachlichkeit zur Objektivität	

Die politische Dimension in Bachs Musik	69
Bachs Instrumentarium – Legenden und ihre Folgen	72
Das „Bach-Cembalo“ ■ Zweifel an einer folgenschweren Zuschreibung ■ Der erste Nachbau ■ Spinettflügel ■ Auf der Suche nach der idealen Disposition ■ Steingraeber-Cembali ■ Serieninstrumente ■ Abschied von den deutschen Neukonstruktionen ■ Eine neue Cembalo-Uniformität ■ Historischer Berliner Cembalobau ■ Von der „Naturtrompete“... ■ ... zur „Bach-Trompete“ ■ ... und darüber hinaus ■ Mit falscher Prämisse: Der „Bach-Bogen“	
Bach im Konzertsaal und auf Schallplatten	90
Traditionalisten ■ Am Anfang: Bach als Virtuosenfutter ■ Orgelkomposi- tionen als Orchestermusik ■ Renaissance der romantischen Transkriptions- praxis? ■ Originale Orchestermusik auf Schallplatten ■ Die Society-Editio- nen ■ The Bach Society mit den „48“ ■ The Bach Organ Music Society ■ Trendsetter im Konzertsaal und auf Schallplatten	
Repräsentanten einer neuen Kammerorchesterkultur	120
Adolf Busch oder Das Neobarocke Phänomen der Kammerorchester ■ Debüt in der Toscana ■ „An Artistic Sensation“	
Bach auf Schellackplatten: ein Zwischenresümee	127
Die großen Vokalwerke: diskographische Lücken	
Ein musikhistorisches Studio der Schallplatte	129
Die Schallplatte wird stilbildend ■ Amerikanisches Enterprise in Wien: THE BACH GUILD ■ Von der ARCHIV PRODUKTION zum ALTEN WERK	
Nikolaus Harnoncourt: Revolution mit Bach	138
Anfänge einer Karriere ■ Erfolg mit den Brandenburgischen Konzerten ■ Verraten und verkauft? ■ Argumente für einen Gesinnungswandel	
Die neue Generation	144
Der Virtuose und seine Truppe ■ England holt auf	
DAS WERK UND SEINE INTERPRETEN	149
DIE VOKALWERKE	151
Die geistlichen Kantaten BWV 1–200	151
Notation und Instrumentarium ■ Kürzungen und Werkauswahl ■ Kan- taten im Rundfunk und auf Schallplatte: Statistische Fakten ■ Erstein- spielungen geistlicher Kantaten auf Schellackplatten ■ Erste Langspielplat-	

ten ■ Dirigent ohne interpretatorische Spuren: Fritz Werner ■ Wiener Kantatenproduktionen ■ Spiegelbild westdeutscher Kantoreienpraxis ■ Repräsentation mit teuren Vokalsolisten: Karl Richter ■ „Kantaten-Aufbruch“ ■ Ein Kantaten-Experiment: Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt ■ Keine Experimente, aber chorische Qualitäten: Helmuth Rilling ■ Ton Koopmans Mammutprojekt ■ Bach Made in Japan: Masaaki Suzuki ■ Bach als barocker Klassiker: Philippe Herreweghe ■ Eine stimmige historisierende Alternative: Sigiswald Kuijken ■ Kantaten in kleiner Besetzung ■ Konsequenz solistisches Musizieren: Joshua Rifkin

- Die weltlichen Kantaten BWV 201–215** 170
 Chronologie der Ersteinspielungen ■ Charaktervoll am Inhalt orientiert: Reinhard Goebel ■ Durchweg überzeugend: Ton Koopman
- Die Motetten BWV 225–230 und 118** 176
 Chronologie der Ersteinspielungen ■ A cappella oder colla parte? ■ Colla parte und Concertisten: Hanns-Martin Schneidt und Frieder Bernius ■ In sich stimmige solistische Alternative: Konrad Junghänel
- Die Messe h-Moll BWV 232** 180
 Bach aus London: Albert Coates ■ Von Concertisten und Ripienisten ■ Werktreue Anno 1961: Karl Richter ■ Stilistischer Wendepunkt: Nikolaus Harnoncourt ■ Ausgewählte Spieldauern der Messe h-Moll – in chronologischer Reihenfolge ■ Ein Bach der Mitte: Karl Münchinger ■ Mediale Kammermusik: Joshua Rifkin ■ Das Quoniam-Problem ■ Was Noten bedeuten können: Der lombardische Rhythmus ■ Von Concertisten und Ripienisten: Robert Shaw ■ Durchmodulierte Linien: Richard Hickox ■ Die säkularisierte Messe: René Jacobs ■ Abgerundetes Fließen: Ton Koopman ■ Historisierende Kontraste: Thomas Hengelbrock und Robert King ■ Zweimal Philippe Herreweghe ■ Anachronismus „Hohe“ Messe: Carlo Maria Giulini
- Das Magnificat BWV 243** 196
 Strahlende Brillanz: Michel Corboz ■ Zwiespältiges Raffinement: Neville Marriner
- Die Matthäuspassion BWV 244** 199
 Vollständige Passionsaufführungen: Zunächst nur Experimente ■ Die Matthäusp passion in „Originalbesetzung“ ■ Leipziger Bachpflege ■ Notenausgaben für die Chorpraxis ■ Frühe Einspielungen ■ Bach aus Wagner'schem Geist: Willem Mengelberg ■ Zwischen Tradition und Progressivität: Günther Ramin ■ Musik und Politik ■ Cembalo und Orgel als Continuo ■ Die Produktionssitzungen ■ Marketing und Vertrieb ■ Ein Bach der Neuen Sachlichkeit ■ Die Langspielplatte für die Passion – Die Passion der Langspielplatte ■ Mit Intensität: Fritz Lehmann ■ Einstieg eines jungen Kantors mit Bach: Karl Richter ■ Ohne Manierismen: Karl Münchinger ■ Die Last

der Knabenchor-Tradition: Rudolf und Erhard Mauersberger ■ Dokument eines stilistischen Umbruchs: Nikolaus Harnoncourt ■ Spieldauern ausgewählter Sätze der Matthäuspassion ■ Eine anachronistische Matthäuspassion: Herbert von Karajan ■ Die Passion als Spiel: John Eliot Gardiner ■ Historische Nüchternheit: Gustav Leonhardt ■ Lyrisch bis ins letzte Detail: Hermann Max ■ Das ‚Wunder‘ von Dresden: Peter Schreier ■ Alte Töne aus der Neuen Welt: Georg Solti ■ Niederländische Bachtradition: Ton Koopman und Jos van Veldhoven

Die Johannespassion BWV 245	228
Interpretationen vor Harnoncourt ■ Die Johannespassion als Experiment: Nikolaus Harnoncourt mit Hans Gillesberger ■ Gediegene Neutralität: Helmuth Rilling ■ Ähnliche Konzeption, unterschiedliches Resultat: Hermann Max und Andrew Parrott ■ In der Richter-Nachfolge: Enoch zu Guttenberg ■ Eindrucksvoll, doch mit Fremdkörper: Frans Brüggen ■ Makellos aufeinander abgestimmt: Ton Koopman	
Eine Markuspassion von Johann Sebastian? (BWV 247)	234
Das Weihnachtssoratorium BWV 248	236
Wie für die Langspielplatte geschaffen: Hans Grischkat und Fritz Lehmann ■ Historisierende Konkurrenz: Gerhard Schmidt-Gaden und Nikolaus Harnoncourt ■ Traditionsbewusst 1973 und 1986: Eugen Jochum und Peter Schreier ■ Neuere Einspielungen: John Eliot Gardiner und René Jacobs	
DIE ORCHESTERWERKE	239
Die Brandenburgischen Konzerte BWV 1046–1051	240
Das Problem der richtigen Instrumente ■ Die Brandenburgischen Konzerte auf Schallplatten ■ Chronologie der Ersteinspielungen und weiterer interpretationsgeschichtlich progressiver Aufnahmen ■ Die ersten Gesamtaufnahmen: Alfred Cortot und Adolf Busch ■ Was ist „partiturgefälscht“? Wilhelm Furtwängler/Alois Melichar ■ Die Schallplatte als Trendsetter ■ Wegweisend, aber mit wenig Resonanz: August Wenzinger ■ Zäsur in Bachs Orchestermusik: Nikolaus Harnoncourt ■ Gelingendes Remake: Nikolaus Harnoncourt ■ Späte Gemeinschafts-Spielmusik: Hans-Martin Linde ■ Europäisches Barockspezialisten-Treffen in Amsterdam: Ton Koopman ■ Abkehr von der Biederkeit der DDR-Bach-Interpretation: Max Pommer ■ Extrem, fast revolutionär: Reinhard Goebel ■ Aktuelle Wege der Vermarktung: Philip Pickett und Il Giardino Armonico ■ Regers Reduktion für die Schallplatte?	
Sechs Konzerte, sechs Aufführungsprobleme	255
Der <i>Violino piccolo</i> des 1. Konzerts ■ Die <i>Tromba</i> -Stimme des 2. Konzerts ■ Der Mittelsatz des 3. Konzerts ■ Pur oder verziert? Die Aus-	

führung der beiden Akkorde zwischen den Ecksätzen des 3. Konzerts ■ Die Blockflöten im 4. Konzert ■ Besetzung früher oder für ihre Zeit besonders individueller Einspielungen des 4. Konzerts ■ Cembalo oder Hammerflügel, Holzflöte oder Böhmflöte im 5. Konzert? ■ Erstaufnahmen und unterschiedliche Concertino-Besetzungen im 5. Konzert ■ Warum überhaupt Gamben im 6. Konzert?

Die Ouvertüren (Orchestersuiten) BWV 1066–1069 265

Chronologie der Ersteinspielungen und weiterer interpretationsgeschichtlich progressiver Aufnahmen ■ ... alles hörbar machen: Fritz Reiner ■ Frühes historisierendes Spiel Made in England: Colin Tilney ■ Doppelpunktierung: Alte Musik Anno 1915? ■ Profilierung mit wahnwitzigem Tempo: John Eliot Gardiner ■ Spröder Charme, ehrlich und echt: Nikolaus Harnoncourt ■ Routinierter Bach: Karl Münchinger ■ Historisierender Zeitstil at its best: Andrew Manze

Die Violinkonzerte BWV 1041–1043 273

Seiner Zeit voraus: der junge Menuhin ■ Eleganz des Registerbruchs oder Einheit der gesanglichen Linie: Adolf Busch ■ Interpretatorische Detailfragen ■ Eine Solokadenz beim E-Dur-Konzert? ■ Mitreißend: Thomas Zehetmair ■ Von aufdringlichen Cembalisten: Viktoria Mullova ■ Doppelkonzert für einen Solisten: Gidon Kremer, Jascha Heifetz ■ Klangteppich oder antiphonales Wechselspiel?

Die Cembalokonzerte BWV 1052–1059 und BWV 1060–1065 282

Chronologie der Ersteinspielungen ■ Genialer Einzelgänger als pianistisches Gegengewicht: Glenn Gould ■ Anfänge mit Neupert und Goff: Scheck-Wenzinger, George Malcolm und Thurston Dart ■ Abkehr von der Romantik: Gustav Leonhardt ■ Kleines Detail mit großer Wirkung: Igor Kipnis ■ Getreu seinem Vorbild: Bob van Asperen ■ Flexible Motorik: Robert Woolley und Christophe Rousset ■ Neue Romantik auf alten Instrumenten: Rinaldo Alessandrini

KAMMERMUSIK 291

Die Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006 291

Solowerke – mit Klavierbegleitung: Robert Schumann ■ Originaltext und Klangnotation: Ferdinand David ■ Chronologie der Ersteinspielungen ■ Beeinflusst vom Ideal der Terrassendynamik: Adolf Busch ■ Ein Wunderkind macht Stilgeschichte: Yehudi Menuhin ■ Historische Motorik: Jascha Heifetz ■ Ohne wippenden Schnallenschuh: Nathan Milstein ■ Schlackenlose Brillanz: Arthur Grumiaux ■ Moderne Traditionalisten: Shlomo Mintz, Dmitry Sitkovetsky und Gidon Kremer ■ Historisierende Gesamtaufnahmen: Thomas Zehetmair und andere

Die Suiten für Violoncello solo BWV 1007–1012	301
Degradierung zu Melodienseeligkeiten ■ Engagement für Bachs Suiten: Pablo Casals ■ Kontrast zu Casals: Janos Starker und Pierre Fournier ■ Mit Originalinstrumenten: August Wenzinger, Nikolaus Harnoncourt und Anner Bylsma	
Die Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014–1019	306
Auf ihre Art werkgetreu: Jaime Laredo und Glenn Gould ■ Triosonaten selbstdritt: Carl Pini & Co. ■ Mit historischen Instrumenten: Lars Frydén und Gustav Leonhardt ■ Späte historisierende Gesamtaufnahmen ■ Letzter Stand der Dinge: Dmitry Sitkovetzky und Robert Hill	
Die Sonaten für Viola da gamba und Cembalo BWV 1027–1029	309
Mit Gambe und Cembalo: Siegfried Pank und Walter Heinz Bernstein ■ Mit Cello und Klavier: Pablo Casals und Paul Baumgartner sowie Leonard Rose und Glenn Gould ■ Faule Kompromisse: Lynn Harrell und andere	
Die Sonaten für Querflöte und Cembalo bzw. B. c. BWV 1030–1035	311
Musikalisches Opfer BWV 1079	313
Im Zentrum des Interesses: das Ricercar a 6 ■ Das Musikalische Opfer als konzertanter Zyklus ■ Musik für den Raum ■ Chronologie wichtiger bzw. charakteristischer Einspielungen ■ Abschied von den modernen Bearbeitungen: Nikolaus Harnoncourt ■ Angewandtes Tempo ordinario? ■ Zwei aktuelle Alternativen: Carlo Chiarappa und Siegbert Rampe	
WERKE FÜR EIN TASTENINSTRUMENT	321
Die Orgelwerke BWV 525–771	321
Chronologie der „Gesamteinspielungen“ und ausgewählter Teileinspielungen ■ Frühe Orgelschallplatten ■ Organist zwischen zwei Stilen: Karl Straube ■ Die französische Orgeltradition ■ Bach in der Orgelbewegung ■ Albert Schweitzer als Organist und Bach-Interpret ■ Schweitzers frühe Orgelaufnahmen ■ Historischer Orgelklang auf der Schallplatte ■ Der Papst Bach'scher Orgelmusik: Helmut Walcha ■ Durchsichtig und streng: Marie-Claire Alain ■ Neue Impulse aus alten Quellen: Michel Chapuis ■ In der Walcha-Nachfolge: Lionel Rogg und Wolfgang Rübsam ■ Ausgewogenheit und architektonische Gliederung: Wolfgang Stockmeier ■ Mut zum Experiment: Ton Koopman ■ Romantischer Bach-Stil im modernen Klang: Käte van Tricht und Wolfgang Baumgratz	
Bachs Klavierwerk und seine Interpreten	336
Die Dame mit dem Clavecin: Wanda Landowska ■ Wanda Landowskas bedeutendste Schüler und Enkelschüler ■ Pianistische Konkurrenz: Richard Buchmayer und Harold Samuel ■ Auf Cembalo, Clavichord und Schallplatte:	

Violet Gordon Woodhouse ■ Der Abtrünnige: Ralph Kirkpatrick ■ Gustav Leonhardt und seine Schüler ■ Einmalig, Vorbildlos und ohne Nachfolger: Glenn Gould

Das Wohltemperierte Klavier BWV 846–893 346

Neue Sachlichkeit und enzyklopädischer Eifer: Claudio Arrau ■ Unendliche Vielfalt ■ Chronologie der Ersteinspielungen ■ „The Well-Tempered Clavichord“: Arnold Dolmetsch ■ Erneuter Beginn mit Abschluss: Edwin Fischer ■ Der wohltemperierte moderne Hammerflügel: Glenn Gould, Sviatoslav Richter und Tatiana Nikolayeva ■ Mit pianistischer Registrierungskunst: Friedrich Gulda ■ Abschied vom Werkbegriff: Christian Zacharias und Olli Mustonen ■ Das mal wohltemperierte, mal ungleichschwebende Cembalo ■ Mathematisch-konstruktiver Kosmos: Huguette Dreyfus ■ Durchsichtiger Klang: Blandine Verlet ■ Klassik statt Jazz: Keith Jarrett ■ Am falschen Instrument: Ralph Kirkpatrick ■ Mit Sang und Klang: Colin Tilney ■ Nur von instrumentenkundlichem Interesse: Daniel Chorzempa ■ Chronologie der Gesamteinspielungen

**Die Englischen Suiten BWV 806–811 und
die Französischen Suiten BWV 812–817 361**

Ensuite: Bach auf modernen Flügeln ■ Chronologie der Ersteinspielungen der Englischen Suiten ■ Chronologie der Ersteinspielungen der Französischen Suiten ■ Mit weichen Konturen: András Schiff ■ Mit der Sensibilität eines Lautenisten: Ton Koopman

Die sechs Partiten der Clavierübung I BWV 825–830 366

Chronologie der Ersteinspielungen ■ Zweimal blockhafte Motorik: Ralph Kirkpatrick ■ Zwei Aufnahmen, zwei Ergebnisse: Gustav Leonhardt ■ Mit idiomatisch-sprechender Artikulation: Christophe Rousset ■ Exemplarisches Zeitdokument der 1950er Jahre: Rosalyn Tureck ■ Spätes Glück: Claudio Arrau ■ Analytisch-musikalisch: Angela Hewitt

Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903/903a 372

Chronologie exemplarischer und charakteristischer Einspielungen ■ Das Problem der Notation ■ Romantisches Cembalo: Wanda Landowska ■ Pianistischer Klassizismus ■ Wanda Landowskas Erben ■ Neue Wege auf dem Cembalo: Ralph Kirkpatrick und Isolde Ahlgrim ■ Spätes Debüt: Gustav Leonhardt ■ Eigenwilligkeit mit Notes inégales

Italienisches Konzert BWV 971 384

Chronologie charakteristischer Einspielungen ■ Variables Andante: Von Glenn Gould bis Andreas Staier

Die Goldberg-Variationen BWV 988 387

Chronologie der Ersteinspielungen und ausgezeichneter Interpretationen ■ Wanda Landowska und die Folgen ■ Mit jahrzehntelanger Verspätung:

Claudio Arrau ■ Der nüchterne Cembaloklang als Klassiker der historisierenden Aufführungspraxis: Gustav Leonhardt ■ Nach allen Regeln der Kunst: Keith Jarrett ■ Ein Stück mit unendlichem Atem: Pierre Hanttaï und Blandine Verlet ■ Mit eigenwilliger Agogik: Sergio Vartolo ■ Interpretatorischer Standard: Glenn Gould ■ Mit Stahlfingern: Maria Yudina ■ Roman-tische „Zweitinterpretation“: Isidro Barrio ■ Transkriptionen der Varia-tionen

Sonstige Klavierwerke	395
Chronologie der Ersteinspielungen sämtlicher Inventionen und Sinfonien ■	
Chronologie der Ersteinspielungen der Toccaten	
Eine Lanze für das Clavichord	397
Beliebt für das Clavichord: Die Inventionen und Sinfonien BWV 772–786 ■	
Das Clavichord als Orgelersatz	
„... aufs Lautenwerk“	399
Die Kunst der Fuge BWV 1080	400
Unendliche Vielfalt ■ Bedeutende und hinsichtlich ihrer Besetzung charakte-ristische Interpretationen von etwa 80 Einspielungen in chronologischer Folge ■ Die Orgel als Garant für Objektivität ■ Mit größter Breitenwir-kung: Helmut Walcha ■ Hermann Scherchen und die Kunst der Fuge ■ Vuataz-Vuataz contra Scherchen-Vuataz ■ Scherchen mit seiner eigenen Bearbeitung ■ Zur Orchestration ■ Die Kunst der Tempi ■ Bachs schall-plattenspezifischer Zyklus ■ Highlights aus der Kunst der Fuge: Fritz Heit-mann ■ Mit historisierendem Ensemble: Reinhard Goebel und Jordi Savall ■ Musik für zwei Cembali: Ton Koopman und Tini Mathot ■ Abkehr von der Weltanschauungsmusik: Robert Hill ■ Meditationsfugen mit dem Keller Quartett ■ Musik über Musik: William Malloch ■ Die Künste der Fugen	
Bach 2000 und wie weiter?	416
Zu den Klangbeispielen der Compact Disc	422
Bildnachweise	428
Bibliographie	429
Werkregister	447
Personenregister	453