



# ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 18, NR. 3, 2000

*Rickenbach, im August 2000*

*Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde*

*Als Anlass zum Bach-Jahr 2000 möchten wir Sie herzlich einladen auf*

**Donnerstag 07.09.00 1930 h**  
**Kirchgemeindehaus St. Mangen, St. Gallen**  
**Bachs "Kunst der Fuge"**  
**Katharina Wegmüller Scheidegger**

*Die "Kunst der Fuge" gehört zu den Werken Bachs, die der Nachwelt viele Rätsel aufgegeben haben bezüglich ihrer Entstehung (und Nicht-Vollendung), bezüglich Absicht und formaler Gestaltung. Sogar über die vorgesehene Instrumentierung wurde noch vor Jahrzehnten diskutiert. Die Organistin **Katharina Wegmüller** hat sich intensiv mit diesem Werk beschäftigt und die anspruchsvolle Aufgabe übernommen, uns dieses nicht einfache Werk auf verständliche Art näher zu bringen. Es ist dies gleichzeitig die Einführung zum Gastkonzert ihres Ehemannes **Rudolf Scheidegger**, der die "Kunst der Fuge" am Freitag 15. September um 1830 h in der Kirche St. Laurenzen (St. Gallen) zur Aufführung bringen wird.*

*Gerne hoffen wir, dass dieser Vortrag mit Musikbeispielen auf grosses Interesse stossen wird. Wie immer sind auch Interessentinnen und Interessenten aus Ihrem Bekanntenkreis herzlich eingeladen.*

*Mit freundlichen Grüssen*

## Nächster Anlass OFSG

### Orgelfahrt 2000

Samstag 28.10.00 (ganztags)  
 Fribourg, Cathédrale: Manderscheidt-Chororgel  
 (François Seydoux)  
 Bern, Münster: Die neue Kuhn-Orgel  
 (Heinz Balli)

### Hinweise auf weitere Veranstaltungen

- Fr 18.08.00 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend (Thema: Bach).  
 Präludium und Fuge C (547), Kanonische Veränderungen.  
 Benedikt Jucker: B-A-C-H  
 Heinz Balli, Bern
- Fr 25.08.00 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend (Thema: Bach).  
 Dorische Toccata und Fuge (538) u.a.  
 Übertragungen, Ergänzungen, Improvisationen  
 Rudolf Lutz, St.Gallen
- Fr 01.09.00 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend (Thema: Bach).  
 Bach: Partite „Sei gegrüßet, Jesu gütig“, Passacaglia und Fuge c (582)  
 B-A-C-H: Barblan, Chaconne  
 Jean-Christophe Geiser, Lausanne
- Fr 08.09.00 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend (Thema: Bach).  
 Bach: Präludium und Fuge h (544), Choralbearbeitungen, Triosonate G,  
 B-A-C-H: Krebs, Fuga B; Schumann, Fugen 2 u. 4; Rheinberger, Fughette C  
 Jürg Brunner, St.Gallen
- Fr 15.09.00 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend (Thema: Bach).  
 Kunst der Fuge  
 Rudolf Scheidegger, Zürich
- So 24.09.00 17.00 h *Frauenfeld Evangelische Stadtkirche*: 8. Bach-Zyklus 2000  
 Christoph Wartenweiler, Orgel  
 BWV 572, 583, 768, 535, 735, 736, 538
- Fr 29.09.00 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend (Thema: Bach).  
 Bach: Fantasie und Fuge g (542), Fantasie c (562), Fantasie G (572)  
 B-A-C-H: Schumann, Fugen 1 u. 5; Liszt, Präl. und Fuge BACH  
 François Delor, Genève
- Fr 22.09.00 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend (Thema: Bach).  
 Clavierübung III. Teil: Präludium und Fuge Es (552),  
 Choräle 669, 670, 671, 675, 676, 677, Duett G (804)  
 Peter Leu, Schaffhausen

## Johann Sebastian Bach

1685 - 1750

*Franz Lüthi*

Der Versuch, unter diesem Titel einen Aufsatz zu verfassen, mag anmassend erscheinen und fast etwas naiv, wurde doch im Bach-Jahr bereits sehr viel zum Thema geschrieben. Tatsächlich könnte der Schreiber angesichts eines solchen Unterfangens Schwindel kriegen. Nicht nur das Bach-Jahr, auch andere Gründe gibt es aber für eine solche - wenn auch bescheidene - zusammenfassende Darstellung: Es ist interessant, sich wieder einmal nach äusseren Umständen des Schaffens eines solchen Komponisten zu fragen, interessant auch zu bedenken, in welchem werktäglichen Zusammenhang eine derart unvergleichliche Musik entstehen konnte - um schliesslich festzustellen, dass wir von diesem werktäglichen Zusammenhang eigentlich sehr wenig wissen! Ueberdies hat die neuere Bachforschung gegenüber den etablierten alten Bachbiographien nachgewiesen, dass manche uns vertraute "Tatsachen" aus dem Leben Bachs als Legenden zu betrachten sind, die in der Ueberlieferung Platz gefunden haben. Auch sind heute Fakten bekannt, die bestimmte Ereignisse aus dem Leben Bachs in etwas anderem Licht erscheinen lassen. Der folgende kleine Versuch kann also niemals eine umfassende Darstellung sein. Wir möchten einige interessante und zum Teil neuere Aspekte zum Leben und Werk dieses Musikers zu beleuchten. Die Ausführungen können auch als Ergänzung zum Thema vor einem Jahr angesehen werden, das von den Choralsammlungen Bachs handelte (Bulletin OFSG 17, Nr. 4, 1999). Mit dem Entstehen einzelner Werke beschäftigen wir uns diesmal nur am Rande. Wie schon bei den Choralsammlungen beschrieben, würde eine chronologische Darstellung der Werkentstehung bei Bach schon deshalb auf Schwierigkeiten stossen, weil er einen Grossteil seiner Werke zu verschiedenen Zeiten hervorholte und bearbeitete.

Wer sich eingehender mit der Biographie Bachs beschäftigen will, wird sich gewinnbringend mit der neuen, zum Teil gut lesbaren Literatur befassen <sup>1)</sup>. Besonders das Buch von *Kolneder [7]* kann, trotz einiger Druckfehler, empfohlen werden. Es enthält interessante und gut kommentierte Originaldokumente, die Leserinnen und Lesern ermöglichen, von der damaligen Situation wenn nicht ein eigenes Urteil zu bilden, doch wenigstens einen eigenen Eindruck zu erhalten.

Der Familienname Bach <sup>2)</sup> muss im damaligen Thüringen und Sachsen in Musikkreisen ein Begriff gewesen sein, stammten doch zahlreiche Musiker aus dieser Sippschaft. Es ist bekannt, dass die Bach-Familien auch innerhalb der Verwandtschaft "musikalisch" kommunizierten und dass sie zum Beispiel miteinander bei ihren Zusammenkünften Quodlibets improvisierten. Auch bedeutende Instrumentenbauer fanden sich darunter: Der Organist und Komponist Johann Michael Bach aus Gehren (1648-1694), bekannt als Bachs erster Schwiegervater, baute auch Clavichorde. Der Grossvater Sebastians, Christoph Bach (1613-1661) war Stadtpfeifer und geschätzter Hofmusiker in Weimar. Dessen zweiter Sohn Johann Ambrosius (1645-1695), der Vater Sebastians, verheiratete sich 1668 mit Maria Elisabeth Lämmerhirt (1644-1694), die aus einer Kürschnerfamilie stammte. Eine ihrer Schwestern war die Mutter von Johann Gottfried Walther. Ab 1671 arbeitete Johann

---

1) siehe Literaturverzeichnis

2) Eine Stammtafel der Familie Bach findet sich im Bulletin OFSG Nr. 1 (1985) S. 8 oder bei *Chr. Wolff [8]* Seite 16/17.

Ambrosius als Hof- und Stadtmusikus in Eisenach, einem selbständigen Fürstentum, dessen Stadtkirche St. Georg gleichzeitig Hofkirche war. Nach einem Urteil des Eisenacher Rates muss Vater Johann Ambrosius ein überaus fähiger Musiker gewesen sein. Seine Familie hatte 8 Kinder; nur 4 davon - 3 Söhne und eine Tochter - erreichten das Erwachsenenalter.

### Eisenach

Johann Sebastian Bach wurde am 21. März 1685 als jüngstes von diesen 8 Kindern in Eisenach geboren. Nach heutiger Zählung wäre das Geburtsdatum der 31. März, weil der neue (gregorianische) Kalender erst 1701 eingeführt wurde. Es wird heute angenommen, dass das Haus Fleischgasse 35 (heute Luther-Strasse) sein Geburtshaus war, das nicht mehr erhalten ist. Die Taufe in der Georgenkirche fand am 23. März statt.

Zu den beiden überlebenden Brüdern hatte Sebastian eine besondere Beziehung. Johann Christoph (1671-1721) <sup>3)</sup>, der nach dem Tod der Eltern für Sebastian und seinen Bruder sorgte, war 1686 Schüler Pachelbels, als dieser kurze Zeit in Erfurt weilte. Mit dem andern Bruder, Johann Jacob (1682-1722), besuchte er in Ohrdruf das Lyceum. Als dieser 1704 in die Dienste des Schwedenkönigs trat, widmete er ihm das Capriccio B-Dur (BWV 992) "*sopra la lontananza del suo fratello diletissimo*". Wie Martin Luther 200 Jahre zuvor, besuchte auch Sebastian die Lateinschule in Eisenach. Da er wegen seiner Begabung schon bald in höhere Klassen aufsteigen konnte, gehörte er immer zu den jüngeren Schülern. Scheinbar besass er eine ausserordentlich gute Sopranstimme. Während seiner Schulzeit sind ziemlich viel Absenzen nachgewiesen, möglicherweise aufgrund seines Kirchendienstes als Sopranist, vielleicht auch wegen eigener Krankheiten oder wegen des frühen Todes seiner Eltern.

Sebastians musikalische Ausbildung ist weitgehend unbekannt. Es wird angenommen, dass er das Geigenspiel und das Blattsingen bei seinem Vater erlernte. In Eisenach war damals ein Vetter seines Vaters (und Bruder Johann Michaels) Organist an allen drei Stadtkirchen, nämlich Johann Christoph Bach (1642-1703) <sup>3)</sup>. Dieser dürfte der berühmteste Bach-Musiker vor Johann Sebastian gewesen sein. Bei ihm hatte der junge Sebastian vielleicht Unterricht auf dem Tasteninstrument. Nach späteren Angaben Philipp Emanuels soll sein Vater allerdings erst in Ohrdruf Clavier-Unterricht erhalten haben. 1694 starb Sebastians Mutter. Der Vater heiratete nochmals, starb aber bereits 1695.

### Ohrdruf 1695-1700

Wie es Brauch war bei verwaisten Familienangehörigen, kam Sebastian 1695 zusammen mit seinem Bruder Johann Jacob nach Ohrdruf zum älteren Bruder und früheren Pachelbel-Schüler Johann Christoph (1671-1721). Dieser hatte kurz zuvor, nämlich 1694, geheiratet und war dort als Organist angestellt. Beide Brüder besuchten in Ohrdruf das Lyceum. Philipp Emanuel berichtet, dass Johann Christoph vermutlich die Absicht hatte, seinen jüngeren Bruder Sebastian lediglich zum Organisten auszubilden und dass Sebastian daher die Kenntnis über Komposition aus eigener Initiative erwerben musste. Aus dieser Zeit stammt die bekannte Geschichte, wie sie im "Nekrolog" von 1754 - ebenfalls von Carl Philipp Emanuel - überliefert wird: Sebastian hatte sich einen Band von Kompositionen führender Claviermeister aus der Bibliothek seines Bruders angeeignet, den ihm der Bruder als zu schwierig verweigert hatte. Heimlich kopierte er diese nachts bei Mondlicht. Die Arbeit war aber umsonst; der Bruder entdeckte die Arbeit und nahm sie ihm ab.

Es ist möglich, dass Sebastian hier auch die ersten Kenntnisse im Orgelbau erwarb. 1697 befand sich nämlich eine der beiden Orgeln in Ohrdruf in einem schlechten Zustand. So liegt die Vermutung nahe, Sebastian habe seinem Bruder bei der Instandstellung geholfen.

---

3) Es gibt in der nächsten Verwandtschaft J.S.Bachs (Bruder, Onkel, Cousins) insgesamt 7 Personen mit dem Namen Johann Christoph Bach.

Nach *Wolff [8]* können die ersten Kompositionen Bachs in die Ohrdruffer Zeit angesetzt werden, etwa die frühesten Orgelchoräle aus der Neumeister Handschrift oder die fugierten Choräle BWV 749 (Herr Jesu Christ), 750 (Herr Jesu Christ mein's Lebens Licht), 756 (Nun ruhen alle Wälder). Die Begründung für diese zeitliche Zuordnung, nämlich die formale Verwandtschaft mit Pachelbel, J.M. und J. Chr. Bach, ist aber umstritten. Andere Autoren veranschlagen den Beginn der Kompositionstätigkeit erst auf das 20. bis 24. Lebensjahr.

### **Lüneburg 1700-1703**

Der Grund für den Wegzug Sebastians von Ohrdruf ist nicht klar: Sei es, dass Johann Christoph das Geld für seine beiden Brüder nicht mehr aufbringen konnte, sei es, dass seine Familie Zuwachs erhielt oder dass - nach Philipp Emanuel - Johann Christoph bereits 1700 starb und Sebastian "*aufs neue verwaiset*" war (Forkel). Es ist möglich ist, dass ein Lehrer ihm den Platz an der Michaelisschule in Lüneburg vermittelte, die eher für Kinder aus einfachen Verhältnissen bestimmt war - im Gegensatz zur Ritter-Akademie, die junge Adelige aufnahm. Die Mitglieder des Mettenchores der Michaelisschule, der nur Knaben aus ärmlichen Verhältnissen zugänglich war, bezahlten kein Schulgeld und erhielten ausserdem aus den Honoraren für Hochzeiten und andere kirchliche Feste einen kleinen Zuschuss. So wurde Sebastian im Jahre 1700 zusammen mit seinem Freund und Klassenkameraden, Georg Erdmann, als Sopranist im Mettenchor der "Partikularschule" in Lüneburg aufgenommen und besuchte dort das Gymnasium. Der Unterricht umfasste Religion (orthodoxe lutherische Lehre), Logik, Rhetorik, Latein, Griechisch, Arithmetik, Geschichte, Geographie und deutsche Dichtung. Bald nach Choreintritt stellte sich bei Sebastian die stimmliche Mutation ein. Es ist nicht bekannt, ob er trotzdem weiter im Chor mitsang. Wahrscheinlicher ist, dass er daraufhin Begleitmusiker, vermutlich Geiger, wurde.

Die Michaelisschule besass auch eine gute Musikbibliothek und vor allem eine Orgel. Der junge Bach hatte sicher Kontakt mit den Organisten der Nicolaikirche und der Michaeliskirche und mit deren Orgeln. Obwohl der Chor der Michaelisschule nicht mit der Johanniskirche "verkehrte", kann man sich kaum vorstellen, dass Bach nicht schon damals mit dem Organisten dieser Kirche, Georg Böhm (1661-1733), in Kontakt getreten wäre. Dann dürfte er zu dieser Zeit, spätestens aber in Weimar ab 1708 durch Vermittlung von Johann Gottfried Walther, Böhms Musik kennen gelernt haben. Georg Böhm hat sich jedenfalls später sehr um Bachs Werke gekümmert. C. Ph. Emanuel Bach schreibt unzweifelhaft, dass sein Vater Böhms Musik studiert habe. Aufgrund der Korrektur in einer Nachricht an Forkel weiss man, dass er zuerst sogar schreiben wollte, Böhm habe seinen Vater unterrichtet. Dass Bach aber im eigentlichen Sinne bei Böhm Unterricht hatte, scheint wenig wahrscheinlich. Auf Carl Philipp Emanuels Liste der vielen Komponisten, die Bachs musikalischen Werdegang beeinflussten, ist Georg Böhm nämlich nur als einer von vielen erwähnt.

Wiederholt begab sich Bach von hier aus in die rund 50 km entfernte Stadt Hamburg, die gegen 20 Orgeln des berühmten Arp Schnitger (1648-1719) besass. Vincent Lübeck wohnte zu jener Zeit noch nicht dort. Am ehesten interessierte sich Bach für den Organisten an der Katharinenkirche, Johann Adam Reinken (1623-1722), einen Schüler Sweelincks, der seit 1663 das Amt des Organisten ausübte. Vielleicht entstand dieser Kontakt sogar auf eine Empfehlung Georg Böhms hin. Reinken und die Orgel in der Katharinenkirche müssen Bach einen tiefen Eindruck hinterlassen haben. Noch später gab Bach zu verstehen, dass er dieses Instrument hervorragend fand: Der 32'-Prinzipal sei der beste, den er je gehört hätte und auch die 16'-Zungenstimmen fanden seine Begeisterung. Die überlieferte Disposition dieser heute nicht mehr bestehenden Orgel lässt, zusammen mit der noch erhaltenen Orgel zu St. Jacobi in Hamburg, einen gewissen Rückschluss auf den damals von Bach bevorzugten Orgeltyp zu.

Zweifellos hat Bach schon in Lüneburg eine erhebliche Meisterschaft im Orgelspiel erlangt. 1701 schlug er bei einem Probespiel alle Konkurrenten, weswegen er 1702 zum Organi-

sten der Jakobikirche in Sangerhausen gewählt wurde. Aus unklaren Gründen griff aber der Herzog von Sachsen-Weissenfels kurzfristig ein und ernannte einen andern an Bachs Stelle. Was Bach dennoch veranlasste, von Lüneburg wegzugehen, weiss man nicht. Es fällt auf, dass er ging, ohne Buxtehude im nahen Lübeck gehört zu haben - eine verpasste Chance, die er später, 1705/1706, mit grösserem Aufwand nachholen musste.

### Weimar 1703

Vielleicht auf Vermittlung des Herzogs von Sachsen-Weissenfels, bei dem wegen der vereitelten Stelle in Sangerhausen ein schlechtes Gewissen verständlich gewesen wäre, hielt sich Bach 1703 wenige Monate in Weimar auf. Hier war er Hofmusikant der Privatkanzlei des Herzogs Johann Ernst (1664-1707), dem Mitregenten und jüngeren Bruder des Herzogs Wilhelm Ernst (1662-1728). Obwohl Bach nur als Violinist angestellt war, vertrat er wohl hin und wieder den alten Organisten, da Bach zeitweise auch als Hoforganist bezeichnet wird. Bereits im Sommer erprobte er - 18-jährig - im 30 km entfernten Arnstadt eine neue von Johann Friedrich Wender erbaute Orgel. Als Experte ist Bach hier als einziger namentlich vermerkt, obwohl in dieser Zeit üblicherweise mehrere Fachleute zugezogen wurden. Mit dieser Orgelprobe in der Arnstädter Neukirche <sup>4)</sup> erregte er als Orgelexperte Aufsehen in der weiteren Umgebung.

### Arnstadt 1703-1707

Bachs Orgelprobe in Arnstadt hatte offenbar derart überzeugt, dass er wenige Monate später als Organist an diese Kirche berufen wurde. Arnstadt zählte zu dieser Zeit ungefähr 3800 Einwohner. Der Name Bachs war in dieser Stadt bereits ein Begriff: Aus dieser Familie gab es in Arnstadt schon früher Musiker an der Arnstädter Hofkapelle und Organisten. Damit ist es nicht erstaunlich, dass man auf Johann Sebastian aufmerksam wurde. Für ihn war es die erste feste Anstellung; sie erfolgte durch Handschlag. Immerhin verlangte man bei der Anstellung, er habe sich *"wie einem Ehrliebenden Diener und Organisten gegen Gott, die Hohe Obrigkeit und Vorgesetzten gebühret, treulich zu verhalten"* [1]. Vergleicht man das jugendliche Alter und die noch geringe Erfahrung, so erhielt Bach eine gute Entlohnung. Die Auszahlung erfolgte ausschliesslich in Bargeld - ebenfalls ungewöhnlich, da zu dieser Zeit meist auch Naturallohn ausgerichtet wurde. Bachs Pensum war nicht sehr belastend: 2 Stunden sonntäglicher Hauptgottesdienst, Betstunde am Montag, 2 Stunden Frühpredigt am Donnerstag. So konnte er sich der Musik widmen und hatte ein gutes neues Instrument mit 23 Registern zur Verfügung. Bald stellten sich Schwierigkeiten ein in der Arbeit mit dem scheinbar schwach ausgebildeten Chor, der von keinem richtigen Chorleiter geführt wurde.

Es gehörte nicht zu den Stärken Bachs, Mittelmässigkeit zu tolerieren, weswegen er sich rasch zu beleidigenden Aeusserungen hinreissen liess. In diesen Zusammenhang gehört die Anekdote um die Auseinandersetzung mit seinem um drei Jahre älteren Studenten Geyersbach, den er mit dem Schimpfwort *"Zippel Fagottist"* <sup>5)</sup> versah. Dieser provozierte in der Folge den Organisten Bach auf der Strasse, worauf Bach mit dem Degen auf ihn losging. Nur mit Hilfe von Bachs Base Barbara Catharina aus Arnstadt konnte schlimmeres verhütet werden. Der Rat unterstützte Bach in dieser Sache nicht; der Streit wurde nie richtig beigelegt.

Im Oktober 1705 nahm Bach einen Urlaub von 4 Wochen, um im Winter die 320 km zu Fuss nach Lübeck zu reisen. Ziel dieser Reise war zweifellos Buxtehude, wo er vermutlich

---

4) Die Neukirche wurde 1676-1683 anstelle der 1581 abgebrannten Bonifatiuskirche erbaut. 1935 erhielt sie die Bezeichnung "Bachkirche". Zu Bachs Zeiten nahm sie unter den 3 Kirchen Arnstadts, neben der Hauptkirche (Oberkirche oder Barfüsserkirche) und der Liebfrauenkirche (oder Frühkirche), die unterste Stellung ein.

5) Es ist bis heute unklar, ob dieser Ausdruck mehr bedeutete als nur eine improvisierte Wortschöpfung!

im Dezember, bereits nach Ablauf des offiziellen Urlaubs, einige der berühmten Abendmusiken besuchte. Es ist gut möglich, dass Bach gleichzeitig sondieren wollte, ob für ihn eine Nachfolge von Buxtehude in Frage käme. Wie vor ihm schon Händel und Mattheson, mag auch Bach die Aussicht, für diesen Posten die um 10 Jahre ältere Tochter Buxtehudes heiraten zu müssen, von diesem Vorhaben abgebracht haben.

Insgesamt blieb Bach fast 3 Monate in Lübeck und kehrte erst mitte Februar von dort zurück. Auf die Fragen des Arnstädter Konsistoriums nach dem Grund der langen Abwesenheit antwortete Bach nur ausweichend, er hoffe, dass sein Orgelspiel nicht zu Klagen Anlass gebe. Darauf machte ihm der Rat die bekannten Vorwürfe: Die Choral-Begleitung an der Orgel sei zu kompliziert (*"wunderliche variationes gemachet, viele frembde Thone mit eingemischet, dass die Gemeinde drüber confundiret worden"*), die Zusammenarbeit mit den Studenten bei den Kantatenaufführungen sei mangelhaft, und auch charakterlich sei er zur Zusammenarbeit mit dem Chor nicht geeignet. Schliesslich rügte der Rat, man habe ihn neulich mit einer *"frembden Jungfer"* in der Kirche musizieren sehen. Bach dagegen bemängelte, die musikalischen Schwächen des Schulchores, der für die Kirchenmusik zur Verfügung stehe, seien erheblich. Es fehle ein Director musices. In einem einzigen Punkt, nämlich, dass er während der Predigt einmal in den Weinkeller gegangen sei, entschuldigte er sich: Das werde nicht mehr vorkommen.

Offensichtlich konnte Bach in Arnstadt nicht dafür begeistert werden, mit den Schülern zu musizieren. Zwar entsprach es wohl den Tatsachen, dass mit dieser Besetzung des Chors und der Instrumentalisten keine hochstehende Musik zustandekommen konnte. Es ist aber auch einfühlbar, dass der Rat gegenüber Bach keinen leichten Stand hatte. Jedenfalls scheint man die grossen Fähigkeiten des Organisten durchaus eingeschätzt zu haben: Nur so ist erklärbar, dass er sich Bach gegenüber doch recht tolerant verhielt.

Die Arnstädter Zeit kann als eigentlicher Beginn des Schaffens betrachtet werden. Es scheint, dass er ungefähr mit dem 20. Lebensjahr die ersten Werke komponierte. Vermutlich schuf er in dieser frühen Zeit keine Vokalwerke. Im Hinblick auf die Erfahrungen mit dem etwas schwierigen Schülerchor ist dies auch verständlich. An Kompositionen sind Choralvorspiele und einige freie Orgelwerke, vielleicht auch einzelne kleine Werke für Tasteninstrumente, überliefert.

1706 war Bach wiederum zu einer Orgelprüfung eingeladen nach Langewiesen. Bachs Entwicklung und sicher auch die Eindrücke in Lübeck scheinen zunehmend andere Vorstellungen von Kirchenmusik induziert zu haben. Mit dem Tod des Organisten Johann Georg Ahle eröffnete sich für ihn in Mühlhausen eine neue Möglichkeit.

### **Mühlhausen 1707-1708**

Bach war nun ein weitherum bekannter Organist und Orgelbau-Sachverständiger und hatte keine Schwierigkeiten, als solche Autorität sich durchzusetzen. Die kaiserlich freie Reichsstadt Mühlhausen legte Wert darauf, gute Organisten zu besitzen. Dies, vielleicht aber auch die Vermittlung durch den von Arnstadt her befreundeten Mühlhausener Orgelbauer Friedrich Wender, dürften der Grund für die Anstellung gewesen sein, die praktisch diskussionslos erfolgte. Mit der Kantate BWV 4 (Christ lag in Todesbanden) hat sich Bach vermutlich an Ostern 1707 beworben. Vom Juni 1707 bis Juni 1708 war Bach nun Organist an der Kirche Divi (= Sancti) Blasii. Er erhielt zwar keinen höheren Lohn als in Arnstadt, wurde aber im Vergleich zu seinem Vorgänger besser besoldet.

In dieser Zeit setzte sich Bach besonders für die Kirchenmusik ein, komponierte aber nur ca. alle zwei bis drei Monate eine Kantate, unter anderem BWV 223, 131, 150, 106. Diese frühen Kantaten sind vor allem charakteristisch in der etwas eigenwilligen Streicherbesetzung (zum Beispiel nur 1 Violine, aber 2 Bratschen; keine Violine, aber 4 Bratschen; über-

haupt keine Bratschen). Zusätzlich erhielt er einen Auftrag zur Komposition der Kantate BWV 71 (Gott ist mein König) für den Ratswechsel im Februar 1708. Das Werk kam kurz darauf in Druck heraus, was eher ungewöhnlich war. Zu dieser Zeit meldeten sich auch die ersten Schüler.

Vielleicht weil Bach aus der Verwandtschaft eine kleine Erbschaft antreten konnte war es möglich, eine Familie zu gründen. Im Herbst 1707 heiratete er eine entfernte Verwandte, Maria Barbara Bach (1684-1720). Sie war die Tochter des Organisten und Schreibers im Amte Gehren, Johann Michael Bach (1648-1694), einem Cousin von J.S. Bachs Vater Johann Ambrosius. Ob Maria Barbara die "*frembde jungfer*" war, mit der er in Arnstadt musiziert haben soll, ist nicht sicher.

**Bachs Kinder aus erster Ehe 1707-1720  
mit Maria Barbara Bach (\*1684, †1720 Köthen)**  
7 Kinder, davon Zwillinge † unmittelbar nach Geburt

Catharina Dorothea \*1708, †1777 Leipzig  
Wilhelm Friedemann \*1710, †1784 Berlin (Pate: Telemann)  
Johann Christoph und Maria Sophia (Zwillinge) \* †1713  
Carl Philipp Emanuel \*1714, †1788 Hamburg  
Johann Gottfried Bernhard \*1715, †1739 Jena  
Leopold Augustus \*1718, †1719 Köthen

1708 reichte Bach dem Pfarrkonvent einen Vorschlag ein zum umfassenden Umbau der über 150-jährigen Orgel in der Blasiuskirche: Erweiterung um ein 3. Manual (Brustwerk), einige neue 16'-Register ("*allerhandt neuen Inventionibus dienlich*") und ein Pedal-Glockenspiel <sup>6)</sup>. Die im Detail bekannten Vorschläge gelten als wichtige Hinweise für Bachs Vorstellungen von einer idealen Orgel <sup>7)</sup>. Die Arbeit - nahezu ein Neubau - wurde von Johann Friedrich Wender erst ausgeführt, als Bach bereits weggezogen war.

In dieser Zeit wurde Herzog Wilhelm Ernst von Weimar auf Bach aufmerksam und bot dem berühmten Organisten eine Stelle bei Hofe an. So verfasste Bach bereits nach einem Jahr das Kündigungsschreiben. Es ist das erste Schriftstück in Briefform, das wir von Bachs Hand besitzen. Darin findet sich der berühmte Ausdruck, dass eine "*regulierte kirchen music*" nicht möglich sei. Allgemein hat man daraus die Sorge Bachs für eine "Gottesdienstwürdige Musik" abgeleitet. *Kolneder [7]* meint, dass Bach mit dieser Aussage ganz einfach bedauert habe, nicht regelmässig Kantaten aufführen zu können. Motiv für den Wechsel nach Weimar war sicher auch die Aussicht auf ein höheres Gehalt, da das junge Ehepaar ein Kind erwartete. Bach störte sich auch, dass er Widerstände in der eigenen Gemeinde spüre; offensichtlich gefiel seine Musik nicht überall. Schliesslich mag die Spannung zwischen Pietisten und Orthodoxen das Klima etwas getrübt haben. Im Gegensatz zum Pastor an der St. Blasiuskirche fühlte sich Bach eher auf der musikfreundlicheren orthodoxen Linie, auch wenn er oft pietistisches Gedankengut in seinen Werken einfügte.

Offensichtlich war aber das Verhältnis zum Rat in Mühlhausen recht gut, was sich auch darin zeigt, dass man Bach beauftragte, den Orgelumbau bis zum Ende zu beaufsichtigen. Auch später führte er nochmals eine Kantate in Mühlhausen auf. Zweifellos waren die Mühlhausener auch ein wenig stolz, ihren Organisten bei Hofe in Weimar angestellt zu sehen. Bachs Nachfolger in Mühlhausen wurde sein Vetter Johann Friedrich Bach (ca. 1682-1730).

---

6) Bachs Umbaupläne wurden beim Neubau der Orgel 1959 erneut herangezogen.

7) vgl. auch Bulletin OFSG 4 (1986), Nr. 1, Seite 6-8.



## Weimar 1708-1717

Ab Juli 1708 trifft man Bach nun als Nachfolger des alten Hoforganisten Johann Effler am Weimarer Hof. Weimar zählte damals 5000 Einwohner. Auch hier war der Lohn höher als der seines Vorgängers. Offensichtlich wurde Bach am Hof sehr geschätzt und für die Zusatzleistungen und Spesen grosszügig entlohnt, zum Beispiel auch für die Reparaturen an einigen Cembali. Neben dem Amt als Hoforganist wirkte er in der Hofkapelle mit, wohl als Cembalist, gelegentlich vielleicht auch als Geiger oder Bratschist. Die Mitwirkung in der Hofkapelle war für Bach vermutlich nicht interessant. Der Kapellmeister Drese (geb. 1644), bei Bachs Dienstantritt bereits ein älterer Herr, war musikalisch nicht sehr versiert, und auch der Vizekapellmeister, sein Sohn und Nachfolger ab 1716, war ein eher mittelmässiger Musiker.

Enge freundschaftliche Beziehungen pflegte er mit Johann Gottfried Walther, der mütterlicherseits über die Familie Lämmerhirt mit ihm verwandt war. Walther war bereits ein Jahr zuvor von Erfurt an die Stadtkirche in Weimar berufen worden.

1710 wurde Bach zur Orgelprüfung in Taubach, 6 km südwestlich von Weimar, eingeladen. Die Orgel ist von Heinrich Nicolaus Trebs erbaut worden, der dafür ein Referenzschreiben von Bach bekam, das erhalten ist. 1713/14 veranlasste Bach gewichtige Änderungen an seiner Orgel in der Schlosskapelle, die von Compenius im Jahre 1657 erbaut worden war. Auch dieser Umbau wurde von Heinrich Nicolaus Trebs ausgeführt. Einzelheiten darüber sind nicht bekannt ausser, dass die Orgel ein Glockenspiel besass.

Im Dezember 1713 erhielt Bach nach dem Tode von Zachow ein Angebot für die Organistenstelle an der Liebfrauenkirche in Halle. Vermutlich war es nur die Orgel mit ihren 65 Stimmen, die Bachs Interesse weckte. Auf die bereits erfolgte Anstellung in Halle reagierte er jedoch unschlüssig: Einerseits zögerte der Dienstherr in Weimar mit der Entlassung, andererseits kam er mit dem offerierten Pflichtenheft nicht ins Reine, und schliesslich verdiente er zu wenig. Der Hallenser Rat ging nicht auf die erhöhten Lohnansprüche ein. So zog sich Bach vom Vertrag zurück. In Weimar erhielt er daraufhin eine Gehaltserhöhung, gleichzeitig mit der Ernennung zum Concertmeister. Bach bestritt den Vorwurf der Hallenser Behörden, er hätte den Vertrag nur geschlossen, um von Weimar eine Lohnerhöhung zu erhalten - was damals eine übliche Praxis war, zum Beispiel auch bei Bachs späteren Mitbewerbern um das Thomaskantorat. Offensichtlich hat man sich in Halle von der Enttäuschung über Bach wieder erholt. 1716 liess die Stadt eine eben fertiggestellte Orgel von Christoph Concius (Contius) mit 63 Registern von ihm prüfen, zusammen mit dem Thomaskantor Kuhnau aus Leipzig und Christian Friedrich Rolle aus Quedlingburg. Ein detaillierter Bericht über diese Orgel in der Handschrift Kuhnaus ist erhalten. Im gleichen Jahr erfolgte auch eine Orgelprüfung in der Augustinerkirche in Erfurt an einem Werk von Johann Georg Schröter.

Mit dem Beginn der Weimarer Zeit erlebte das Schaffen Bachs einen eigentlichen Aufschwung. Entsprechend den dienstlichen Pflichten standen Kompositionen für Orgel im Vordergrund. Gemäss Nekrolog stammen die meisten Orgelwerke aus dieser Zeit. Wohl im Austausch mit Johann Gottfried Walther beschäftigte er sich auch mit Orgeltranskriptionen italienischer Meister. Anlass dazu war vermutlich auch sein adeliger Schüler, der junge Prinz Johann Ernst. Dieser studierte 1711-1713 an der Universität Utrecht und kehrte mit viel Notenmaterial zurück. Vermutlich hatte er dort auch mit dem blinden Organisten J.J. de Graff Kontakt gehabt, der die neuesten italienischen Konzerte als Orgeltranskriptionen zu spielen pflegte.

Nachdem Bach 1714 zusätzlich Konzertmeister wurde - der nächste Rang nach dem Vizekapellmeister - hatte er monatlich eine neue Kantate zu komponieren. Das war ein wichtiger Schritt in jene Richtung, die er als "regulierte Kirchenmusik" anstrebte und der Grundstock für ein später umfangreiches Kantatenwerk. Bis anhin hatte er ja nur wenige Kanta-

ten komponiert. In Weimar lebte auch Salomo Franck, der zu mindestens 21 Bachschen Kantaten den Text schrieb.

Als Hoforganist hatte Bach vermutlich regelmässig 4-5 Schüler, die eine eigentliche Musikausbildung absolvierten, u.a. Johann Tobias Krebs (1690-1762), Vater des späteren Schülers Johann Ludwig Krebs. Auch einer der Söhne des älteren Bruders aus Ohrdruf, Johann Bernhard Bach, wohnte zur Ausbildung bei ihm. Damit revanchierte er sich beim Bruder für die seinerzeitigen Dienste an ihm selbst. Da der Neffe später Johann Sebastian als Notenschreiber auch nach Köthen folgte, trifft man immer wieder Handschriften Bachscher Werke aus Johann Bernhards Feder.

Es mag von Bach als Kränkung empfunden worden sein, dass er nach dem Tod des Hofkapellmeisters Drese 1716 nicht berücksichtigt wurde, obwohl logischerweise der Vizekapellmeister nachrückte und Bach als Konzertmeister regulär ohnehin nicht in Frage kam. Es könnte auch sein, dass der etwas *difficile* Herzog Wilhelm Ernst lieber Bach als Hoforganisten behalten wollte. Bach jedenfalls sah unter solchen Umständen mit seiner bereits 6-köpfigen Familie keine Aufstiegschancen.

Auch hatte sich die Stimmung am Hof verschlechtert. Bach war beim ersten Mal (1703) noch von Herzog Johann Ernst (1664-1707) eingestellt worden, der bei seinem Tode 1707 zwei Söhne hinterliess: Ernst August (1688-1748) und Johann Ernst (Musiker, 1696-1715). Nach Bachs erneuter Einstellung 1708 war nun der bereits erwähnte Herzog Wilhelm Ernst (1662-1728), älterer Bruder des verstorbenen Johann Ernst, sein Dienstherr. Er vertrat völlig andere Musikauffassungen und hatte ohnehin mit seinem verstorbenen jüngeren Bruder und Mitregenten immer Streit gehabt. Der Neffe Ernst August, ebenfalls zeitweise Schüler Bachs, wurde 1709 volljährig und musste als Mitregent erfahren, dass die Animositäten seines Onkels gegen den verstorbenen Vater auch auf ihn übertragen wurden. Erfreulich für Bach war wohl das Verhältnis zu dessen Bruder, dem jungen Prinzen Johann Ernst (1696-1715), der von 1711-1713 in Utrecht weilte und von dem Bach einige Konzerte für Orgel transkribierte. Leider starb er bereits 1715.

Diese Spannungen, zusammen mit der Tatsache, dass Bach vielleicht davon erfuhr, dass sich der Herzog auch um G. Ph. Telemann bemüht hatte, belasteten das Dienstverhältnis. Obwohl die Verhandlungen mit Telemann nicht zum Ziel führten, sah sich Bach nach einer andern Stelle um. Der Mitregent Ernst August hatte sich 1716 mit der verwitweten Schwester des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen verheiratet. Es ist möglich, dass auf diese Art für Bach die Verbindung zum Köthener Hof zustande kam. Bereits im August 1717 unterzeichnete er den Vertrag mit Köthen für eine Anstellung als Hofkapellmeister. Diese Stelle brachte mehr Ansehen und ein bedeutend höheres Gehalt mit sich. Da die Freistellung von Weimar aus noch nicht erfolgt war, hatte der Vertrag aber noch keine Gültigkeit.

Kurz darauf ereignete sich auch die Geschichte, wonach der in Frankreich berühmte Clavier- und Orgelspieler Marchand nach Dresden kam und sich vor dem König hören liess. Volumier, der damalige Konzertmeister in Dresden, lud dazu auch Bach nach Dresden ein und hegte die Absicht, *"den Unterschied der deutschen und französischen Kunst recht fühlbar und auffallend gemacht zu sehen"* (Forkel). Nach dem Bericht Forkels bekam es Marchand schliesslich doch mit der Angst zu tun und machte sich frühzeitig aus dem Staube, um nicht an einem Wettstreit mit Bach teilnehmen zu müssen. Bach jedenfalls wurde in der Folge gross gefeiert.

Dieses Ereignis gab Bach mächtigen Auftrieb, beim Weimarer Herzog auf seiner Entlassung zu bestehen. So kam es zum *Éclat*. Der Herzog sah es sehr ungerne, Bach an einen Nachbarhof zu verlieren, der obendrein mit seinem ungeliebten Mitregenten in verwandtschaftlicher Beziehung stand. Als Strafe dafür setzte er Bach vom 6. November bis zum 2. Dezember in Arrest, bevor er ihn entliess. Die Vermutung, Bach hätte im Arrest das "Orgelbüchlein" geschrieben, trifft nicht zu.

## Köthen 1717-1723

Am Hof in Köthen war Bach ausschliesslich Kapellmeister und hatte ein qualifiziertes Orchester zur Verfügung, vermutlich das beste, mit dem er je dienstlich zu tun hatte. Auch die Entlohnung war höher als in Weimar.

Hier bot sich ausreichend Gelegenheit zur Komposition von Instrumentalmusik. Fürst Leopold von Anhalt-Köthen war nach dem Urteil Bachs ein begeisterter und gebildeter Musikliebhaber und als Sohn eines kalvinistischen Vaters und einer lutherischen Mutter ein überzeugter Calvinist. Abgesehen von einfachen Liedern hatte daher im liturgischen Bereich die Musik keinen Platz. In der Agnuskirche stand eine Orgel mit 27 Registern, in der Jakobikirche eine zweimanualige Orgel in schlechtem Zustand mit beschränktem Pedalumfang und nur ca. 13 Registern. Mit beiden Instrumenten hatte Bach dienstlich nichts zu tun. So trat für Bach die Kirchen- und Orgelmusik ganz in den Hintergrund. Im Gottesdienst hatte er keine Verpflichtungen.

Ein Grossteil des Instrumentalschaffens ist daher in den wenigen Jahren in Köthen entstanden, sofern es nicht in die Leipziger Jahre nach 1729 zu datieren ist. Bach erhielt Aufträge für die höfische Orchester- und Kammermusik und schuf Unterrichtswerke, vor allem auch für seine eigenen Kinder. In der Köthener Zeit komponierte Bach einzelne Kantaten zu weltlichen Anlässen, die zum grossen Teil verschollen sind; sie wurden später oft wiederverwendet als Parodien in geistlichen Werken. Die Köthener Zeit zeigt Bach vor allem als Universalmusiker. Im Gegensatz zu den gängigen Spekulationen ist ohne weiteres anzunehmen, dass Bach hier auch ohne die Kirchenmusik ganz glücklich war.

Im Dezember 1717 verfasste Bach auf Ersuchen der Universität ein langes Gutachten über die Orgel der Paulinerkirche in Leipzig. Die Orgel war soeben von Orgelbauer Johann Scheibe umgebaut worden. Im Frühsommer 1719 machte Bach den Versuch, Händel persönlich kennen zu lernen <sup>8)</sup>. Wiederholt reiste er auch mit dem Prinzen nach Karlsbad zu mehrwöchigen Badekuren. Während einer solchen Abwesenheit verstarb 1720 seine Ehefrau Maria Barbara. Bei Bachs Rückkehr war sie bereits beerdigt.

Nach dem Tod seiner Frau bewarb sich Bach noch im gleichen Jahr für die Organistenstelle an der Jakobikirche in Hamburg, deren Organist soeben verstorben war. Die 4-manualige Schnitger-Orgel mit 60 Registern ist heute noch erhalten. Bei 7 vorhandenen Bewerbern musste Bach noch vor Ende des Prüfungsprozederes abreisen. Die andern Kandidaten bestanden nicht. Der Rat nahm wiederum mit Bach Kontakt auf, worauf dieser ablehnte. Es ist nicht ganz sicher, ob ihn der hohe "Einstand", den man zu bezahlen hatte, vor der Zusage abschreckte. Der Hamburger Rat dürfte ein besonderes Interesse an Bach gehabt haben, weil er kurz zuvor eine begeisternde Improvisation über "An Wasserflüssen Babylon" vorgetragen hatte, die den fast hundertjährige Organisten der Katharinenkirche, Johann Adam Reinken tief beeindruckte: *"Ich dachte, diese Kunst wäre ausgestorben; ich sehe aber, dass sie in Ihnen noch lebt"* (Forkel).

15 Monate nach dem Tod seiner ersten Frau verheiratet sich Bach mit Anna Magdalena Wilcke (1701-1760), der Tochter eines Hoftrompeters aus Weissenfels. Sie selbst war Hofsängerin oder einfach auch "Musicantin" am Hof in Köthen seit 1717 und bezog die Hälfte von Bachs Gehalt. Ihre Stelle behielt sie auch nach der Heirat bei. Sie spielte vermutlich gut Cembalo - aus den beiden "Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bach" von 1722 und 1725 zu schliessen, die Sebastian ihr gewidmet hat. Ausserdem war sie eine zuverlässige Helferin als Noten-Kopistin, deren Schrift man später kaum von jener ihres Mannes unterscheiden konnte.

---

8) Ein zweites Mal bemühte er sich darum (nach Forkel) im Sommer 1729.

**Bachs Kinder aus zweiter Ehe ab 1721  
mit Anna Magdalena Wülcken [Wilcke](\*1701, †1760 Leipzig)  
13 Kinder, davon 7 † im Kindesalter**

Christiana Sophia Henrietta \*1723, †1726 Leipzig  
 Gottfried Heinrich \*1724, †1763 Naumburg  
 Christian Gottlieb \*1725, †1728 Leipzig  
 Elisabeth Juliana Friederica \*1726, †1781 Leipzig  
 Ernestus Andreas \* †1727 Leipzig  
 Regina Johanna \*1728, †1733 Leipzig  
 Christiana Benedicta Louisa \* †1730  
 Christiana Dorothea \*1731, †1732 Leipzig  
 Johann Christoph Friedrich \*1732, †1795 Bückeberg  
 Johann August Abraham \* †1733 Leipzig  
 Johann Christian \*1735, †1782 London  
 Johanna Carolina \*1737, †1781 Leipzig  
 Regina Susanna \*1742, †1809 Leipzig

Neben den beiden "Clavier-Büchlein" für Anna Magdalena entstanden verschiedene Unterrichtswerke in Köthen, unter anderem auch der erste Teil des Wohltemperierten Claviers 1722. Vom Orgelbüchlein schrieb Bach vermutlich in Köthen noch die Titelseite.

Im Jahre 1721 heiratete der Prinz von Anhalt-Köthen seine Cousine Friederica, gemäss Bach eine "Amusa", die offenbar für Kunst nichts übrig hatte. So kühlte sich Bachs Beziehung zum Prinzen ab. Erneut suchte er die Situation zu ändern. Er mag sich unter den zunehmend materiellen Sorgen für seine Familie auch gefragt haben, ob der Dienst bei Hofe oder jener bei der Stadt sicherer sei. Zweifellos war eine höfische Anstellung mit mehr Ehren verbunden, aber im Gegensatz zur Anstellung bei der Stadt auch unsicherer: Allzu rasch konnte der Tod eines Fürsten oder Sparmassnahmen bei Kriegsausbruch die Musikultur bei Hofe gefährden und den Musiker in wirtschaftliche Schwierigkeiten oder gar um die Stelle bringen.

Das könnte ein Beweggrund gewesen sein, sich nach dem Tod des Leipziger Thomaskantors Kuhnau um dessen Nachfolge zu bewerben. Eben zur Zeit, als Bach die Stelle am Köthener Hof kündigte, starb die "amusische" Prinzessin Friederica.

### **Leipzig 1723-1729 Entstehungszeit der meisten Kantaten**

Sechs Musiker hatten sich um den Posten des Thomaskantors beworben. Unter ihnen befand sich auch G. Ph. Telemann aus Hamburg, der zwar gewählt wurde, die Stelle aber schliesslich nicht annahm, weil sie mit Lateinunterricht verbunden war und weil ihm die Hamburger daraufhin mehr Lohn anboten. Nachdem alle übrigen Bewerber andere Stellen vorgezogen hatten, blieb Bach noch als letzter übrig. Die Startbedingungen waren alles andere als ideal: Für Bach bedeutete die Kantorenstelle bei aller wirtschaftlichen Sicherheit einen Schritt nach unten, und die Wahlbehörde hatte das ungute Gefühl, mit Bach einen nur mittelmässigen Musiker angestellt zu haben. So schreibt Bach später in einem Brief an Georg Erdmann, dass es ihm *"anfänglich gar nicht anständig seyn wollte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden"*. Trotzdem ist zu bedenken, dass die Position des Leipziger Thomaskantors zu den angesehensten Aemtern des deutschen Musiklebens zählte. Der Kantor war leitender Musiker der Stadt und in erster Linie verantwortlich für die Musik in den vier Leipziger Hauptkirchen St. Thomae, St. Nicolai, St. Matthaeei, St. Petri. Ausserdem war er zuständig für die Belange des städtischen Musikwesens. Teilweise war er auch zugleich Universitätsmusikdirektor.

Am 1. Juni 1723 trat Bach das Amt des Kantors an der Thomaskirche an. Leipzig beherbergte damals ca. 30 000 Einwohner und war eine bedeutende Handelsstadt und mit seiner berühmten Universität auch ein wichtiges geistiges Zentrum. In erster Linie musste der neue Kantor für sein Amt ein reiches Repertoire anlegen. Dafür waren 40 bis 60 Kantaten pro Jahr nötig.

Bei den Bach-Kantaten im ersten Jahr (1723/24) ist der Textdichter fast durchwegs unbekannt. Es wurde zum Teil angenommen, dass Bach selbst diese Texte verfasst hat; jedenfalls hatte er keinen festen Textdichter. Zu dieser Zeit entstanden auch die Johannespassion BWV 245 (1724 erstmals in der Nikolaikirche aufgeführt), das Magnificat BWV 243a und die Motette "Jesu meine Freude" BWV 227. Bereits in diesem Jahr gab es Differenzen mit der Universitätsbehörde wegen einer neuen Gottesdienstregelung, die Bach benachteiligte. 1723 prüfte Bach die neue Orgel von Zacharias Hildebrandt in Störmthal, 12 km von Leipzig entfernt.

Im zweiten Jahr (1724/25) entstanden praktisch nur Kantaten, nahezu 60. Darunter finden sich 9 Texte von einer Christiane Mariane von Ziegler. In dieses Jahr gehört auch eine Orgelprüfung in Gera.

Im dritten Leipziger Jahr (1725/26) wurden vermutlich einzelne Werke von früher wiederholt: An 26 von den insgesamt ca. 60 Aufführungstagen wurden verschollene oder möglicherweise bereits vorbestehende Kompositionen und an mindestens 13 Aufführungen Werke anderer Komponisten aufgeführt.

Im Herbst 1726 erhielt Bach den Auftrag, die Trauerode BWV 198 zum Tod der Fürstin Christiane Eberhardine in der Paulinerkirche (Universitätskirche) aufzuführen. Für diese Kirche wäre eigentlich Johann Gottlieb Görner (1697-1778), der dortige Organist und Director musices, zuständig gewesen. Nach einer kurzen Unstimmigkeit erhielt Görner dann eine Entschädigung von 12 Talern für den entgangenen Auftrag. Bereits 1727 (wohl nicht erst 1729) war die Matthäuspasion BWV 244 in einer Frühfassung vollendet.

Wiederholt war Bach zu Gastspielen nach Köthen eingeladen, so 1724 und, zusammen mit Anna Magdalena als Sopranistin, 1725 und 1728. Auch in Leipzig hat Bach den Titel eines Köthener Hofkapellmeisters beibehalten; er erlosch erst 1728 mit dem Tode des Fürsten Leopold. 1725 gab Bach ein Orgelkonzert in der Dresdener Sophienkirche. Sein offenbar bevorzugtes Leipziger Instrument war die Orgel von Johann Scheibe in der Universitätskirche mit 53 Registern, die Bach nach ihrem Neubau 1717 abgenommen hatte.

1728 entstand ein Konflikt mit der Leipziger Kirchenbehörde um ein altes Privileg des Kantors, die Lieder an Vespertagesdiensten vor und nach der Predigt bestimmen zu können. Der Subdiakon der Nikolaikirche, Gottlieb Gaudlitz, hatte verlangt, die Gemeindelieder selber zu wählen, wohl um pietistische Lieder zu bevorzugen. Dieser "Gesangbuchstreit" wurde zu Ungunsten Bachs und zugunsten des Subdiakons entschieden. 1729 folgte ein mehrtägiger Aufenthalt am Hofe zu Weissenfels anlässlich der Geburtstagsfeierlichkeiten von Herzog Christian. Dabei erhielt Bach den Titel "Hofkapellmeister zu Sachsen-Weissenfels", den er bis 1736 beibehielt. 1729 vernahm Bach, dass sich Händel in seiner Heimatstadt Halle aufhalte. Da er aus Krankheitsgründen nicht selbst nach Halle reisen konnte, liess er die Einladung durch seinen Sohn Wilhelm Friedemann überbringen, die jedoch - aus unbekanntem Gründen - nicht beantwortet wurde.

Die Leipziger Zeit bis 1729 ist gekennzeichnet durch eine ausgesprochene Kreativität im Bereich der Kantaten. In diesen Jahren hat er in kurzer Zeit mehrere weitgehend vollständige Jahrgänge zu rund 60 Kantaten geschaffen. Zusammen mit den wenigen Kantaten aus der späteren Zeit entstand so laut Nekrolog eine Anzahl von 300 Werken. Das Instrumentalschaffen trat in den Hintergrund. Es entstanden auch nur wenig Orgelwerke.

Erst gegen Ende dieser Zeit konnte sich Bach wieder der Instrumentalmusik zuwenden. Mit dem Jahr 1729 dürfte das Kirchenkantatenschaffen Bachs praktisch aufgehört haben.

### **Leipzig 1729 - ca. 1744**

#### **Konzert- und Kammermusik für das Collegium musicum**

Mit der Uebernahme des Collegium musicum 1729 beginnt ein neuer Abschnitt im Schaffen J.S. Bachs. Das Collegium, eine Vereinigung von Berufsmusikern und Studenten der Universität, die regelmässig Konzertveranstaltungen abhielt, war 1702 vom damaligen Studenten G. Ph. Telemann gegründet worden. Für Bach war es sicher faszinierend, neben seiner Tätigkeit als Kantor wieder wie in Köthen als Kapellmeister aufzutreten und sowohl als Cembalovirtuose wie als Konzertkomponist tätig zu sein. So entstand eine neue Schaffensperiode in Instrumentalmusik. Er konnte nun seine musikalische Praxis völlig selbständig und nach eigenen Vorstellungen aufziehen. Nur selten schreibt er noch eine Kantate. Zwar entstand 1731 noch die Markus-Passion und 1734/35 das Weihnachsoratorium BWV 248. Vermehrt aber wendete er sich der Konzert- und Kammermusik zu, die sich für Aufführungen im Collegium musicum eignete. Neben bereits vorhandenen Werken aus der Köthener Zeit kamen neu komponierte Instrumentalwerke zur Aufführung: Violinkonzerte, Flötensonaten, Cembalokonzerte, daneben auch häufig Werke anderer Komponisten (Joh. Ludwig Bach, Händel, Porpora, Telemann). Musiziert wurde einmal wöchentlich, im Winter am Freitag von 20-22 Uhr (*"auf dem Zimmermann'schen Coffé-Haus"*), im Sommer von 16-18 Uhr im Zimmermannischen Garten *"auf dem Grimmischen Stein-Wege"*. Gelegentlich fanden auch an einem andern Ort in Leipzig Abendmusiken statt. Die Lokalbesitzer organisierten diese Konzerte und entlohnten auch die Musiker. In diesem Zusammenhang entstanden zum Beispiel die Konzerte für ein und mehrere Klaviere und ein Teil der Brandenburgischen Konzerte.

1731 erscheint die Clavierübung I (Sechs Partiten BWV 825-830) im Druck, eines der wenigen Werke, die schon zur "Kantatenzeit" in Leipzig in Bearbeitung waren seit 1726. Mit dem Erscheinen des ersten Teils der Clavierübung 1731 verrät Bach das Interesse an der Publikation eigener Werke. Bereits seit ca. 1729 hat sich Bach um den Mitvertrieb von Musikalien anderer Autoren gekümmert. 1735 erschien der zweite Teil der Clavierübung (Partita h-Moll BWV 831 und Italienisches Konzert BWV 971), 1739 der dritte Teil (Katechismuschoräle, für Orgel), vom Komponisten selbst veröffentlicht.

Bachs Familie musste beim Umbau der Thomasschule 1731 infolge Renovation der Dienstwohnung vorübergehend ein anderes Quartier beziehen. In der Zeit von 1721 bis 1742 wurden der Familie 13 Kinder geboren, von denen 7 noch im Kindesalter starben.

Während der Collegiumszeit gab es auch immer wieder Aerger mit den Vorgesetzten. Im Oktober 1729 starb Johann Heinrich Ernesti, der mit Bach befreundete Rektor der Thomasschule. Fast ein Jahr dauerte das Interregnum. In dieser rektorfreien Zeit schien es der Rat vermehrt auf Bach abgesehen zu haben: Man beschwerte sich über Bachs Nachlässigkeit im Schuldienst. Die Behörde war unzufrieden mit dem Lateinunterricht, da der Kantor dafür einen Kollegen anstellte und selbst entlohnte. Ein andermal soll Bach einen Chor Schüler unerlaubt delegiert haben; weiter habe er sich ohne entsprechenden Urlaub von der Schule entfernt und halte manchmal die Singstunden nicht. Es war von einer Gehaltskürzung die Rede; schliesslich wurden ihm dann nur die Akzidentien nicht ausbezahlt. Damit hatte die Beziehung zur Obrigkeit einen Tiefpunkt erreicht. Erst zu diesem Zeitpunkt geruhte Bach einen zehneitigen Brief an den Rat zu schreiben, der über die Leipziger Musizierverhältnissen und über Bachs Aufführungspraxis allerhand Aufschluss gibt. Vor allem beschwerte er sich, dass er zu wenig Musiker habe für die vielen Aufgaben. Es scheint, dass der Rat auf diese komplexe Antwort hin keine Stellung nahm. In einem Brief an seinen Jugendfreund Georg Erdmann aus der Zeit in Ohrdruf schreibt Bach 1730, dass er enttäuscht sei, weil das Thomaskantorat finanziell doch nicht so einträglich sei, wie man es

bei der Anstellung dargestellt habe. Leipzig sei ein teures Pflaster und habe eine "*wunderliche und der Music wenig ergebene*" Obrigkeit. Erdmann wird dabei um Vermittlung für eine vielleicht bessere Stelle angefragt. Die Antwort auf diesen Brief ist nicht bekannt. Bach wollte offenbar mehrmals von Leipzig wegziehen und hatte sichtlich immer etwas Heimweh nach Köthen, wo er sich eine Lebensstelle hätte vorstellen können, wenn die Hochschätzung der Musik vor seinem Wegzug nicht geschwunden wäre. Mit dem Amtsantritt des wiederum Bach wohlgesinnten Rektors Johann Matthias Gesner (1691-1761) glätteten sich die Wogen in Bachs Verhältnis mit dem Leipziger Rat.

Neben den Amtspflichten und dem Collegium musicum fand Bach doch auch Zeit, Orgelwerke zu schreiben, die er dann bei Orgelprüfungen, Orgelweihen und Orgelkonzerten aufführte, unter ihnen die Dorische Toccata BWV 538, Präludium und Fuge h-Moll BWV 544, Präludium und Fuge e-Moll 548 und Präludium und Fuge C-Dur 547. Als ein grosses musikalisches Ereignis wird von den Chronisten Bachs Orgelkonzert auf der Silbermann-Orgel der Sophienkirche in Dresden am 14. September 1731 gewürdigt. 1732 spielte Bach bei der Prüfung und Einweihung der Orgel in der Martinskirche Kassel die Dorische Toccata und Fuge BWV 538. Im gleichen Jahr begutachtete er die neue Orgel in Stönsch, die heute noch als eine der wenigen "Bach-Orgeln" erhalten ist, jedoch seit dem Abbruch dieser Kirche 1965 in der Stadtkirche von Hohnstein (sächsische Schweiz) steht. 1735 treffen wir Bach in Mühlhausen zum Orgelneubau der Marienkirche, wo sein Sohn Johann Gottfried Bernhard (1715-1739) auf seine Empfehlung hin zum Organisten gewählt worden war. Dieser Sohn sollte für ihn eine grosse Enttäuschung werden. Johann Gottfried hielt es nur bis 1737 aus und musste dann die Stelle hochverschuldet aufgeben. Vater Bach empfahl ihn darauf nach Sangerhausen, wo er wiederum nach einem Probespiel gewählt wurde. Schon nach wenigen Monaten verliess er auch diese Stelle und studierte Jus, worauf sich Bach verpflichtet fühlte, einen Entschuldigungsbrief an den Rat von Sangerhausen zu schreiben.

Das Erstreben eines Titels gehörte zum damaligen Prestige eines Musikers. So hatte Bach bereits 1733 ein Gesuch an den Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen zur Verleihung eines Hoftitels gestellt. Es ist unklar, warum er diesen Titel (königlich-polnischer und kurfürstlich-sächsischer Hofcompositeur) erst 1736 auf erneutes Gesuch hin erhielt. Als Dank für diese Ehrung gab Bach auf der neuen Silbermann-Orgel der Frauenkirche Dresden ein zweistündiges Orgelkonzert. Aus dem Jahr 1739 ist ein Konzert auf der Trost-Orgel der Schlosskirche Altenburg überliefert.

Erneut traten Spannungen auf, nachdem Johann Matthias Gesner (1691-1761) wegen Uebernahme einer Professur in Göttingen als Rektor zurücktrat und im November 1734 durch den bisherigen Co-Rektor, Johann August Ernesti (1707-1781) <sup>9)</sup> ersetzt wurde. Ernesti vertrat im Sinne einer damaligen Studienreform ein neuhumanistisches Bildungsideal, das auf akademische Qualität der Schulbildung ausgerichtet war und in der Folge die musikalischen Tätigkeiten der Schüler erheblich einschränken sollte. Daraus sind die Differenzen Bachs mit Ernesti verständlich, nachdem anfänglich das Verhältnis gut gewesen war: Ernesti hatte nämlich 1735 sogar die Patenschaft übernommen bei Bachs Sohn Johann Christian. Auch der sogenannte "Präfektenstreit" von 1736 basiert auf dem Hintergrund, den Stellenwert der Musik in der Schule herabzusetzen. Es ging um die Frage, ob der Rektor oder der Kantor den Präfekten - einen Schüler, der den Kantor in bestimmten Situationen zu vertreten hatte - ernennen dürfe. Offensichtlich war Bach nicht zufrieden mit einem vom Rektor eingesetzten Präfekten, nachdem dieser harte Massnahmen - bis zu Prügelstrafen - gegenüber einem Bach genehmen Präfekten ausgesprochen hatte. Als Ernesti sogar einzelne Schüler gegen den Kantor anstiftete, wurde Bach mit Berufung auf seinen 1736 erhaltenen Titel "Hofcompositeur" schliesslich beim Kurfürsten vorstellig. Der Kurfürst gab die Angelegenheit zur nochmaligen Bearbeitung zurück, und nach langem Hin- und

---

9) Nicht zu verwechseln mit dem früheren Rektor Johann Heinrich Ernesti (1652-1729), der bis zu seinem Tode 1729 im Amt war.

Her liess man die Angelegenheit offenbar - laut dem letzten diesbezüglichen Schriftstück von 1738 - einschlafen.

1737 wurde Bach in der Zeitschrift "Der critische Musicus" indirekt angegriffen. Herausgeber dieser Zeitung war Johann Adolff Scheibe (1708-1776), der Sohn des von Bach sehr geschätzten Leipziger Orgelbauers Johann Scheibe (1680-1748). Bach hatte für den jungen Organisten noch 1731 anlässlich einer Bewerbung nach Freiberg ein Empfehlungsschreiben verfasst. Zwar ohne Namensnennung, aber mit eindeutigem Bezug auf Bach, schrieb Scheibe im Jahre 1737 in seiner Zeitschrift von einem "vornehmen" "Musicanten" mit ausserordentlicher Kunstfertigkeit als Orgel- und Clavierspieler, kritisiert aber seine Kompositionen, denen er *"durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge und ihre Schönheit durch allzu grosse Kunst verdunkele"*. Ausserdem sei seine Musik zu schwer zu spielen. Gegen diese kränkenden Vorwürfe - besonders der Ausdruck "Musicant" muss für ihn beleidigend gewesen sein - wurde Bach von bedeutenden Fachleuten in Schutz genommen. Der Streit um die "Natürlichkeit" entsprach einer damaligen Modeströmung. Durch solche Polemik kam Scheibes Zeitung allerdings etwas in Verruf, worauf Scheibe sich mässigen musste. Kurz darauf äusserte er sich sehr lobend über das Italienische Konzert und Bachs Verdienste allgemein. 1745 schliesslich rang sich Scheibe zu einer Entschuldigung durch: *"Ich habe diesem grossen Manne Unrecht gethan"*.

1737-1739 legte Bach die Leitung des Collegiums für zwei Jahre nieder und widmete sich in dieser Zeit wieder mehr der privaten Unterrichtstätigkeit. In dieser Zeit hatte er wohl die meisten Schüler (Liste siehe Seite 44).

1739 übernahm Bach nochmals die Leitung des Collegium musicum bis 1741; sein Werk für dieses Ensemble erreichte eine gewisse Nachblüte. Unter anderem entstehen die Cembalokonzerte BWV 1052-1058, die Orchestersuite h-Moll 1067 und die Gambensonaten. 1741 starb der Cafétier Zimmermann, der Hausherr und Konzertveranstalter des Collegiums. Bach zieht sich zu dieser Zeit von der Leitung zurück. Noch 2-3 Jahre vernimmt man von einzelnen Aktivitäten dieses Ensembles, bis sie dann 1744 vollständig sistieren. Anlass für dieses Aus war vielleicht der Ausbruch des zweiten schlesischen Krieges 1744, der durch die Besetzung Leipzigs eine wirtschaftliche Krise auslöste. Ausserdem verlor das "Collegium" sicher auch seine Bedeutung zugunsten des "Grossen Concerts", an dem Bach aber nicht beteiligt war. Dieses 25-köpfige Ensemble war im Jahre 1743 von jungen Leipziger Kaufleuten gegründet worden. Damals wegweisend für die moderne Musikpflege, ging es 1763 über in das Leipziger Gewandhausorchester.

1742 hatte Bach den vierten Teil der Clavierübung, die "Aria mit 30 Veränderungen" (BWV 988) vollendet und übergab sie dem russischen Gesandten in Dresden, Reichsgraf von Keyserlingk. Bach stand zweifellos in seiner Schuld, weil Keyserlingk massgeblich daran beteiligt gewesen war, dass er 1736 den Titel "Hofcompositeur" erhalten hatte. Er war ja auch an seinem Konzert in Dresden anwesend, wo Bach sich für diesen Titel revanchierte. Diese Variationen wurden später nach dem Cembalisten des Reichsgrafen, dem Bach-Schüler Goldberg, benannt (Goldberg-Variationen). Vermutlich handelte es sich nicht um einen Kompositionsauftrag, so dass die Anekdote mit den schlaflosen Nächten des Grafen Keyserlingk bei Forkel eher erfunden scheint. Etwa zu gleicher Zeit (1742) entstand die Bauernkantate BWV 212, woraus übrigens die beiden Themen zum Quodlibet (Var. 30) der Goldbergvariationen entnommen wurden. Diese "Unterhaltungs-"Kantate mag ein Hinweis dafür sein, dass Bach mit den zeitgenössischen musikalischen Trends durchaus vertraut war.



## **Leipzig ca. 1744-1750**

### **Das Alterswerk**

Entgegen den zum Teil legendären Ueberlieferungen gibt es keine Hinweise, dass Bach sich in den späten Jahren vom Alltagsleben zurückgezogen hat. An seinen Lebensgewohnheiten hat sich nicht viel geändert. Sein Interesse am Instrumentenbau blieb bis in die letzte Zeit bestehen. Bekannt sind Bachs Aeusserungen zu den Fortepiano-Konstruktionen Gottfried Silbermanns, die allerdings in ihrer Authentizität umstritten sind. Auch Orgelprüfungen werden weiter durchgeführt, 1746 in Zschortau und Naumburg (Wenzelskirche), letzteres Gutachten bedeutsam für Bachs Auffassung von Orgel. 1747 begutachtet er die Orgel in der Thomaskirche in Leipzig nach einer Reparatur. 1749 disponiert er eine Orgel in Frankfurt an der Oder.

In den 1740er Jahren tritt das Vokalwerk wieder in den Hintergrund zugunsten des Instrumentalschaffens. Es entstehen kaum mehr Auftragswerke: Bach schrieb offenbar nur noch, was er ausdrücklich wollte. Die Clavierübung III wird fertiggestellt und die Endfassung der h-Moll-Messe 1748/49. Zu Bachs Spätwerk gehören unter anderem die Kirchenkantaten "Du Friedefürst" BWV 116, die Canonischen Veränderungen (ca. 1748) BWV 769, der Canon für die Mizlersche Societät BWV 1076, das Musicalische Opfer BWV 1079, die Schübler Choräle (ca. 1746) BWV 645-650, die 18 Choräle BWV 651-668. Die Kunst der Fuge BWV 1080 entstand in den 1740er Jahren; der fehlende Schluss hat auf die Nachwelt dank der frühen Propagandoren nach dem Tode Bachs eindrücklich gewirkt und Anlass zu allerhand Spekulationen gegeben.

1747 fand laut Forkel der berühmte Besuch bei Friedrich dem Grossen in Potsdam statt, wo Carl Philipp Emanuel als Musiker tätig war. In der Folge davon komponierte Bach das Musicalische Opfer und widmete es dem König. Eine Freude bedeutete für Bach sicher 1749 die Vermählung der Lieblingstochter "Liesgen" mit seinem Schüler Johann Christoph Altnickol. Dieser hatte seine Organistenstelle an der Wenzelskirche in Naumburg 1748 auf Empfehlung Bachs erhalten.

Scheinbar hat sich der Rat der Stadt Leipzig in den letzten Jahren mit der Art Bachs abgefunden. Der Kantor war "incurrigibel", machte durchwegs, was er wollte. So fiel denn 1749 eine Bewerbung von Gottlob Harrer um die Stelle des Thomaskantors beim Rat auf fruchtbaren Boden. Dabei wurden weit geeignetere Bewerber nicht berücksichtigt, etwa Carl Philipp Emanuel Bach - nicht zuletzt vielleicht auch, weil man mit einem Bach keine guten Erfahrungen gemacht hatte. Nachdem Harrer die Kantoratsprobe bereits vor Bachs Tod, am 8. Juni 1750, vor dem Leipziger Stadtrat abgelegt hatte, trat er später sein Amt am 29. September 1750, 2 Monate nach Bachs Tod, an.

### **Die letzten Monate**

Noch bis in die letzte Lebenszeit kämpfte Bach für das, was ihm wichtig war. Zum Beispiel hat er noch zwei Monate vor seinem Tode nach dem Urteil von Mattheson recht aggressiv Stellung genommen zu einer Schrift des Rektors Biedermann aus Freiberg, worin die Musikpflege in den Schulen hinterfragt wurde - eine Polemik, die sich noch bis in das Jahr 1751 hinzog. Wahrscheinlich komponierte Bach ab Herbst 1749 nicht mehr. Seine letzten Schriftzüge findet man noch in Teilen der h-Moll-Messe-Partitur vom Oktober 1749 ("Et incarnatus").

Am 27. März 1750 erschien ein englischer "Oculist" in Leipzig, Ritter John Taylor (1703-1772), und hielt dort öffentliche Vorträge. In der Folge operierte er neben vielen andern Berühmtheiten auch Bach. Es ging ihm aber zunehmend schlechter, so dass eine zweite Operation am 8. April vorgenommen wurde. Die zeitgenössische medizinische Literatur

urteilte nicht eben günstig über die Methoden des Okulisten Taylor <sup>10)</sup>.

Ursache von Bachs Augenleiden war vermutlich ein Diabetes, der zur Sehverschlechterung und zur Nervenschädigung, wohl auch zur Linsentrübung (grauer Star) geführt hatte. Bei der Operation dürfte es sich um eine Kataraktoperation (Starstechen) gehandelt haben. Es ist denkbar, dass nachfolgend eine Infektion oder eine Augendruckerhöhung entstand. In der Folge war die körperliche Konstitution Bachs erheblich geschwächt. Der Schlaganfall ist ebenfalls im Rahmen der Allgemeinerkrankung (Arteriosklerose bei Diabetes) zu sehen.

Am Abend des 28. Juli starb Bach an den Folgen eines Schlaganfalls. Am 31. Juli fand das Begräbnis statt auf dem Leipziger Friedhof bei der Johanniskirche. Einzelheiten über die Trauerfeierlichkeiten sind nicht bekannt. Das Grab verfiel im Lauf der Jahre. Bei der Suche nach Bachs Grab anlässlich des Neubaus der Johanniskirche 1894 wusste man, dass Bach in einem Eichensarg bestattet war, der schliesslich gefunden wurde. Das darin aufgefundene Skelett wurde durch den berühmten Leipziger Anatomen Wilhelm His untersucht und liess zusammen mit den vorhandenen Porträts (Kopfform!) auf Bachs Gebeine schliessen. Diese wurden in der Gruft der neuen Johanniskirche für berühmte Leipziger in einem Zinksarg beigesetzt. 1943 wurde diese Kirche zerstört. Nach dem Krieg interessierten sich Thomaskirche, Staat (der ein Bach-Mausoleum bauen wollte) und die Johanniskirchengemeinde für Bachs sterbliche Ueberreste. Nachdem der Sarkophag in der Gruft der zerstörten Johanniskirche von Unbekannten bereits aufgebrochen worden war, überführten im August 1950 vermutlich Insider die Gebeine mit dem Zinksarg heimlich in die Thomaskirche. 1964 wurde das Grab in den Chorraum verschoben und mit einer einfachen Bodenplatte abgedeckt.

## Das Erbe J.S. Bachs

Bach hinterliess - zumindest in Form von Instrumenten - ein ansehnliches Vermögen: 8 Cembali, 2 Lautenklaviere, 10 Streichinstrumente, 1 Laute, 1 Spinett. Das Erbe musste unter der Witwe und den 9 überlebenden Kindern aufgeteilt werden. Der Erbteilungsakt ist ziemlich genau überliefert. Anna Magdalena erhielt noch einige Entschädigungen für gedruckte Werke. Sie stellte dann das Gesuch um ein sogenanntes Gnadenhalbjahr, d.h. um Lohnfortzahlung während eines halben Jahres. Mit der Begründung, ihr Ehemann sei schon von Anfang an normal entlohnt worden (im Gegensatz zu Bachs Vorgängern, bei denen der Lohn erst mit Latenz ausbezahlt wurde), lehnte die Ratseinnahmestube zunächst ab. Der Rat als vorgesetzte Instanz gewährte dann aber diese Lohnfortzahlung. Dass ihr später die "AHV" für Hinterbliebene städtischer Bediensteter aus der "Armenkasse" ausbezahlt wurde, heisst nicht, dass sie bedürftig gewesen wäre; der Begriff "Almosenfrau" muss im Sinne von "Rentnerin" verstanden werden. Anna Magdalena starb 1760. Die letzte Tochter Bachs, Regina Susanna (1742-1809) wurde um 1800 durch einen Spendenaufruf, an dem sich auch Beethoven beteiligte, unterstützt.

Allein durch seine Nachkommen - Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach gehören zu den bekanntesten - hat Bach ein reiches musikalisches Erbe hinterlassen. Dass die Söhne die Kunst ihres berühmten Vaters belächelt oder gar abgelehnt hätten, trifft nicht zu und ist vielleicht durch eine romantisch-sentimentale Verehrung des angeblich verkannten grossen Bach zu erklären.

Bach ist nach seinem Tode nicht in Vergessenheit geraten, wie lange behauptet wurde. Ein in London tätiger, aus Thüringen stammender Organist und Musikpublizist namens August

---

<sup>10)</sup> John Taylor (1703-1772) war zweifellos eine berühmte Persönlichkeit. Er hat als erster erkannt, dass der "grüne Star" das Problem eines erhöhten Augendrucks ist. Das schlechte Urteil der Zeitgenossen mag eher einem Neid gegenüber dem sicher tüchtigen Augenarzt entsprechen haben. Obwohl just 1745 die Linsenextraktion als bahnbrechende neue Methode entdeckt wurde anstelle des alten Starstechens, ist aber doch anzunehmen, dass Taylor diese Technik noch nicht beherrschte.

Friedrich Christoph Kollmann, hat um 1800 eine Art Mandala mit den wichtigsten Komponisten aufgezeichnet, die Bach in ihrem Zentrum darstellt, umgeben von Haydn, Graun und Händel. Mozart und Gluck befinden sich weiter peripher, Beethoven fehlt (Abbildung in [5] S. 311). Freilich gingen in Leipzig die Aufführungen der Kantaten nach dem Tod von Bach unter dem Nachfolger Harrers um 1760 deutlich zurück. Es brauchte aber nicht die Aufführung von Bachs Matthäuspassion durch Mendelssohn 1829, um ihn aus seiner Vergessenheit zu erlösen. Kritische Stimmen zum Werk Bachs findet man nach seinem Tod eigentlich selten, abgesehen von gelegentlichen Äusserungen über die grossen spieltechnischen Schwierigkeiten in seinen Werken. Diese werden aber eher der Virtuosität Bachs gutgeschrieben, oder dann sind sie aus dem ästhetischen Empfinden des Frühklassizismus heraus zu verstehen (Mangel an Gefühl, an Ausdruck etc.).

Zu Bachs Lebzeiten galt der legendäre Ruhm vor allem dem Klavier- und Orgelspieler, bald aber auch seiner Musik für Tasteninstrumente. Vermutlich dank der Kopistentätigkeit seiner Schüler sind ab 1710 ein grosser Teil dieser Werke erhalten und schon zu Lebzeiten verbreitet worden. Kurz nach Bachs Tod war das Angebot an gedruckten Werken erheblich und stieg weiter an. Für das späte 18. Jahrhundert ist Bach der Komponist grosser Klavier- und Orgelwerke, der unübertroffene Kontrapunktiker und Meister der Fuge. Im Unterschied dazu blieben die grossen Vokalwerke lange weniger bekannt. Ein Grund dafür war, dass sie - da nicht als Unterrichtswerke gebraucht - als oft singuläre Exemplare wegen der gründlich erfolgten Erteilung nicht zugänglich oder gar verloren waren, ein anderer vielleicht auch, weil die Texte bereits damals veraltet waren und nicht mehr dem Verständnis der Zeit entsprachen. Insgesamt sind von den Werken Bachs durch alle Schaffensperioden hindurch mindestens zwei Fünftel verloren gegangen, unter anderem zirka 100 Kirchenkantaten - entsprechend zwei Jahrgängen - und mindestens ein Dutzend weltlicher Kantaten, sowie drei Passionen.

Eine der frühen Förderinnen Bachscher Musik war die Prinzessin Anna Amalia von Preussen, eine Schwester Friedrich des Grossen (1723-1783), die sich eine ausgedehnte Sammlung Bachscher Werke anlegte. Die Bach-Biografie von Johann Nikolaus Forkel 1802 trug entscheidend zur Verbreitung seines Werkes bei. Die Wiener Klassiker haben Bach hoch in Ehren gehalten; sein Einfluss auf ihre Musik ist aber nur schwer nachzuweisen, unter anderem in einigen Stellen des Spätwerks von Mozart. Der junge Beethoven studierte in den 1780er Jahren bei seinem Lehrer Neefe das Wohltemperierte Klavier. Auch bei ihm finden sich im Spätwerk Hinweise auf die Beschäftigung mit Bachs Tonsatz.

1850 wurde von Musikwissenschaftlern und Musikeditoren die Bachgesellschaft gegründet. Bis zum Jahre 1900 hatte sie mit dem 46. Band der Bach-Gesamt-Ausgabe (BGA) alle erreichbaren Werke Johann Sebastian Bachs im Druck veröffentlicht. Zu diesem Zeitpunkt gründete man als zweite Generation die Neue Bachgesellschaft (NBG)<sup>12)</sup>, die sich nun der Verbreitung und Erschliessung des Bachschen Werkes widmete. Sie organisierte ausserdem jährliche Bach-Feste, ab 1904 das Bach-Jahrbuch, sowie praktische Ausgaben von Bachschen Werken auf der Grundlage der BGA. Im Rahmen ihrer wissenschaftlichen Forschertätigkeit wurde Bach auch als Universalmusiker zunehmend mehr gewürdigt und das seinerzeit von Spitta gezeichnete Bild als Kirchenmusiker hinterfragt.

Im 19. Jahrhundert entstanden aus Bearbeitungen Bachscher Originalwerke oftmals symphonische Monumentalwerke, die auch von bedeutenden Komponisten bis ins 20. Jahrhundert hinein gepflegt wurden (Hindemith, Schönberg). Um die Mitte des 20. Jahrhunderts wird Bachs Musik auch in die Filmmusik übernommen und dringt zunehmend auch in die U-Musik ein.

Neuerdings wird wieder munter und mutig an die Bearbeitung Bachscher Werke herangegangen mit dem schnellen Argument, Bach selbst hätte eigene und fremde Werke häufig

---

12) Internet-Adresse: [www.nbg.org](http://www.nbg.org)

bearbeitet. Ob diese Bearbeitungen immer des Originals würdig sind, wie es bei Bach war, müsste man sich in manchen Fällen fragen. Oder man spielt Bach entfremdend auf neuen Instrumenten, rechtfertigend, Bach hätte das wohl auch so gemacht, wenn ihm die modernen Möglichkeiten zur Verfügung gestanden hätten <sup>13)</sup>.

Heute findet man auch im Internet Zugang zu einem breiten Informationsspektrum über Bach. Eine WebSite mit den vorhandenen Autographen der Werke Bachs wurde vor kurzem eröffnet und wird laufend ausgebaut: [www.bachdigital.org](http://www.bachdigital.org).

Zwei Wissenschaftler, Jan Harford (Kalifornien) und Jan Koster (Universität Groningen NL) bieten eine ausgesprochen reichhaltige und gut dokumentierte "J.S. Bach Homepage" in Englisch an: <http://odur.let.rug.nl/~koster/>. Hier findet man nicht nur biografische Daten über Bach, das vollständige Werkverzeichnis mit BWV und vielen (deutschen) Kantatentexten, sondern auch eine ausführliche und gut gegliederte Bibliographie mit sicher 1000 Titeln, sowie einen reich bebilderten Touristenführer über die Aufenthaltsorte Bachs, Bach-Porträte und eine interessante ausführliche Zeittafel. - Daneben gibt es WebSites, deren Besuch sich kaum lohnt, z.B. [www.bach.de](http://www.bach.de) oder [www.mdr.de/bach](http://www.mdr.de/bach).

## Schüler

Bachs Werk ist ganz wesentlich auch durch seine Schüler der Nachwelt überliefert worden. Vermutlich hatte er über 50 Schüler im engeren Sinne, das heisst solche, die eine eigentliche Musikausbildung erhielten. Zahlreiche andere Musiker, auf die Bach einen bedeutenden Einfluss hatte, können als Schüler im weiteren Sinne bezeichnet werden (zum Beispiel Thomasschüler oder Mitglieder des Collegium musicum). Zu den bekanntesten Schülern gehören:

### 1. spätestens in Mühlhausen:

Johann Martin Schubart (1690-1721)

Johann Caspar Vogler (1696-1763)

### 2. in Weimar:

Cornelius Heinrich Dretzel (1697-1775) aus Nürnberg

Philipp David Kräuter (1690-1741) aus Augsburg

Prinz Johann Ernst (1697-1715) von Sachsen-Weimar

Johann Lorenz Bach (1695-1773) aus Schweinfurt

Johann Bernhard Bach (1700-1743)

Johann Tobias Krebs (1690-1762)

### 3. in Köthen:

Wilhelm Friedemann und

Carl Philipp Emanuel (Söhne)

### 4. Leipzig:

Johann Ludwig Krebs (1713-1780)

Heinrich Nicolaus Gerber 1702-1775

Johann Adolph Scheibe 1708-1776

Gottfried August Homilius 1714-1785

Johann Friedrich Agricola 1720-1774

Johann Friedrich Doles 1715-1797

Johann Philipp Kirnberger 1721-1783

Johann Gottlieb Goldberg 1727-1756

Johann Christoph Altnickol 1720-1759

Johann Christian Kittel 1732-1809

Johann Gottfried Mützel (1728-1788)

---

13) Von keinem geringeren als Hindemith stammt die Aussage: "Wenn Bach heute lebte, vielleicht hätte er den Shimmy erfunden oder zum mindesten in die anständige Musik aufgenommen." (Kommentar zum *Rag Time* (wohltemperiert) 1921).

Zu den Theoretikern, die sich wesentlich von Bachs Werk anregen liessen gehörten Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) und Johann Philipp Kirnberger (1721-1783).

Bei vielen deutschen Organisten der Nach-Bach-Zeit wird ihre Fertigkeit im Bach-Spiel als Qualifikation vermerkt. Daraus ist zu schliessen, dass Bachs Musik schon früh nach seinem Tod als Kriterium für ein qualifiziertes Orgelspiel angesehen wurde.

### **Denkmäler**

1843 erhielt Bach in Leipzig auf Initiative von Mendelssohn ein Denkmal hinter der Thomaskirche. Bei dessen Enthüllung war ein Enkel, Sohn des Bückeburger Bach, anwesend. Das sogenannte "Bach-Haus" am Frauenplan 21 in Eisenach, 1907 von der Neuen Bach-Gesellschaft als Bach-Gedenkstätte eröffnet, wurde lange Zeit als Geburtshaus Bachs angesehen, was heute widerlegt ist. Es ist möglich, dass zu Bachs Zeit Mitglieder der Eisenacher Bach-Familie darin gewohnt haben. Heute ist dort ein Museum mit Musikinstrumenten untergebracht. Es finden auch Konzerte und weitere Veranstaltungen statt. Das bekannte Denkmal vor der Thomaskirche stammt aus dem Jahre 1908.

Denkmäler im weiteren Sinn sind auch die sogenannten "Bach-Orgeln". Man versteht darunter Instrumente, auf denen Bach während seines Lebens einmal gespielt hat oder solche, an deren Planung er (vermutlich) beteiligt war. In heutiger Zeit werden auch oft "Bach-Orgeln" neu gebaut als Instrumente, auf denen Bachsche Orgelmusik - nach dem jeweiligen Stand des Irrtums - besonders gut darzustellen ist und die einer Disposition entsprechen, wie sie der Idealvorstellung Bachs zugeschrieben wird <sup>14)</sup>.

Schliesslich könnte man auch die vielen Kompositionen "Hommage à Bach" späterer Musiker unter die Denkmäler zählen. Das schon vor Bach und von Bach selbst verwendete Thema B-A-C-H in Musikstücken muss nicht immer eine Hommage an Bach bedeuten, sondern entspricht gelegentlich auch nur einem Wort-Tonspiel mit einem bekannten Motiv. Es kommt ja eher selten vor, dass eine Tonfolge auch buchstabenmässig etwas bedeutet.

### **Biografien über Bach**

Bachs Biografen hatten es nicht leicht. Wie Carl Philipp Emanuel bereits überlieferte, besitzen wir praktisch keine Zeugnisse von ihm selbst, weder Tagebücher noch Memoiren und fast keine persönlichen Briefe. Dabei wäre dieses - eigentlich von aussen gesehen wenig glückliche - Leben doch voller Ereignisse gewesen, die zu beschreiben und zu beklagen gewesen wären: Der junge Sebastian als Vollwaise, der Tod seiner ersten Frau, Verlust von 3 Kindern aus erster und 7 Kindern aus zweiter Ehe, der häufige Stellenwechsel (warum auch immer) - und die Unsicherheit seiner beruflichen Stellung noch mit 45 Jahren.

So waren die Biografen grösstenteils auf subjektive Angaben und die Ueberlieferung angewiesen. Gerade die frühesten Quellen (C.Ph. E. Bach und Forkel) sind in der damals üblichen Absicht verfasst, beim Leser ein bestimmtes Bild des Verstorbenen und nicht unbedingt realistische Einzelheiten zu schildern. So verstanden sich die Biografen oft mehr als Anwälte des grossen Bach denn als Verfechter einer objektiven historischen Begebenheit. Je nachdem, was ein Biograf beabsichtigte, war Bach Kirchenmusiker, "fünfter Evangelist", ein Opfer der unverständigen Behörde oder ein Mensch, der seiner Zeit weit voraus war und nach dem Tode vergessen wurde.

Stilkritische und quellenkritische Untersuchungen haben im Wissen um Bachs Musik einen grossen Fortschritt gebracht. Ueber sein Leben haben sie uns aber kaum mehr Auskunft

---

<sup>14)</sup> Ueber die Orgel bei Bach wurde vor Jahren in einem (heute nicht mehr ganz aktuellen) Bulletin berichtet (Bulletin OFSG 1986, Nr. 1, Seite 3-20).

gegeben. Daher ist es bei Bach fast üblich, sein Leben von seiner Musik her begreifen zu wollen. Dieser problematischen Sicht muss man sich bewusst sein, wenn man Bach verstehen und nicht vorschnell etwas hineinprojizieren will. Wir müssen auch bei Bach eindeutige Bezüge zwischen Leben und Werk annehmen, auch wenn wir sie nicht kennen; denn Kunst ist immer auch abhängig von der Lebenssituation des Kunstschaffenden. Bach hat im Lauf seines Lebens wohl nicht nur ein bestimmtes Ziel (z.B. Kirchenmusiker, Kapellmeister etc.) verfolgt. Es gilt, offen zu sein für unser Nichtwissen, um den Blick frei zu machen auf die Vielschichtigkeit und wohl auch Widersprüchlichkeit dieses Genies.

Die erste Biographie über Bach wurde wenige Monate nach seinem Tod geschrieben von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel und seinem Schüler Johann Friedrich Agricola, aber erst viel später veröffentlicht als *Der Nekrolog auf Seb. Bach vom Jahre 1754*.

Die eigentliche erste Bach-Biografie, ein kleines Büchlein mit nicht mehr als 69 Textseiten, erschien **1802**. Es wurde verfasst von Johann Nikolaus Forkel, dem noch Bachs zweitältester Sohn, Carl Philipp Emanuel, mit brieflichen Auskünften zur Verfügung gestanden hatte. Forkel hatte diese Biografie, eine der frühesten Musikerbiographien überhaupt, seit den frühen 1770er Jahren geplant. Das Erscheinungsjahr 1802 fällt auf den Zeitpunkt, wo bereits eine Gesamtausgabe der Tastenwerke Bachs vorbereitet wurde.

Bahnbrechend für die Bach-Forschung war die Biografie von Philipp Spitta (1841-1894), der erstmals quellenkritische Methoden anwendete. Das Werk erschien in zwei Bänden **1873 und 1880**. Für Spitta war Bachs Lebensziel das Thomaskantorat. Als Deutschlands grösster Kirchenkomponist ist er Schluss- und Höhepunkt einer jahrhundertelangen Entwicklung der protestantischen Kirchenmusik. Spitta möchte die Kantaten wieder für den Gottesdienst gewinnen, aber wegen ihrer nicht mehr verständlichen Texte rein ästhetisch betrachten. Diesen Aspekt kritisierte später Albert Schweitzer, der die Wichtigkeit des Textes in seiner Beziehung zu Bachs Musik neu entdeckte.

Albert Schweitzers Buch "J.S. Bach" erschien in französischer Ausgabe 1905, dann in einer erweiterten deutschen Ausgabe in Leipzig **1908**. Schweitzer stellt ästhetische Erwägungen unter dem Aspekt romantischer Kunstideale in den Vordergrund und kümmert sich nicht so sehr um historische Sachverhalte. Bachs Musik ist für ihn "Klang gewordene Gotik", Malerei, die textliche Gehalte musikalisch abbildet, eine Dichtung in Tönen, die den dazugehörenden Text musikalisch ausdeutet. Bach ist für Schweitzer auch ein Mystiker, dessen künstlerische Persönlichkeit dem Irdischen entrückt ist (heute erklärbar durch den Mangel an handfesten persönlich-biografischen Daten Bachs!)

Zum Bach-Jahr **2000** sind gleich 3 neue Biografien erschienen. Bei *Arno Forchert* [3] erscheint Bach (im Gegensatz zu Spitta vor 120 Jahren) als selbstbewusster Universalmusiker, der in keiner beruflichen Stellung wirklich aufgegangen ist.

*Martin Gecks* [4] Biografie ist sich bewusst, dass wir Bach mangels Quellen als Privatmenschen nicht erfassen können, sondern nur in seinem Werk und in seiner sozialen Rolle.

*Christoph Wolff* [9] beschreibt Bach als den konsequent seinen Weg verfolgenden "gelehrten Musiker", der sich durch dieses Selbstverständnis nicht nur von seinen komponierenden Zeitgenossen unterscheidet, sondern damit auch eine singuläre musikhistorische Bedeutung besitzt. Als Gelehrter (und nicht als kosmopolitischer Reisender wie seine Kollegen Händel und Telemann) ist Bach somit der grösste Universalist der Musikgeschichte.

Bach im Jahre 2000:

### **Nostalgisches Aufwärmen von Legenden oder tieferes Verständnis einer zeitlosen Kunst?**

Zum 250. Todesjahr Bachs ist eine Unmenge über diesen grossen Komponisten geschrieben und auch im Internet publiziert worden - eine Flut, die kaum zu bewältigen ist und vor allem erschwert, die Spreu vom Weizen zu trennen. Neben zahlreichen intelligenten Beiträgen wurde auch viel Unbrauchbares produziert: Alte, von der Bachforschung längst überholte Klischees sind aufgewärmt worden, und in den Medien haben oft eigenartige Vereinfachungen nicht eben dazu beigetragen, die Komplexität des überragenden Phänomens Bach besser zu verstehen <sup>15)</sup>.

Ohne Zweifel gehört Johann Sebastian Bach zu jenen Grössen unserer Kultur, die in ganz besonderer Art *nicht* zu erfassen sind. Mit äusserlichen Qualifikationen und Rollenzuweisungen probierte man ihn zu verstehen. Menschliche Schwächen versuchte man in Anbetracht seiner Grösse zu übersehen, indem man eine scheinbar oftmals tolerante Behörde einseitig ins Unrecht setzte, als ob Bachs Fähigkeiten durchwegs verkannt worden seien. Um der Dimension J.S. Bachs gerecht zu werden, müssen wir uns nicht auf seine - oberflächlich von der Mit- und Nachwelt beurteilte - Gläubigkeit berufen, nicht seine menschlichen Schwächen beschönigen auf Kosten anderer Zeitgenossen, auch nicht kopfschüttelnd über eine verständnislose Nachwelt den genialen Bach bemitleiden. Er braucht wohl auch keinen neuen Farbanstrich, um von der heutigen Zeit verstanden zu werden.

Bezugnehmend auf seine soeben erschienene Bach-Biographie [9] hat Chr. Wolff [10] anlässlich des 250. Todestages vor wenigen Tagen ein prägnantes Bild von Bach gezeichnet, das abschliessend kurz zusammengefasst sei. Bach sah sich selbst als Musikgelehrten, der Werke von wissenschaftlicher Bedeutung verfasst (ein "Newton der Musik"). Dass Scheibe ihn 1737 als einen (ironisch: "vornehmen") "Musicanten" - also einen Praktiker - bezeichnete, war für Bach damals wohl die eigentliche Beleidigung. Bachs wissenschaftliches Selbstverständnis zeigt sich auch in der Widmung an den Kurfürsten anlässlich der Bewerbung um den Hofstitel im Jahre 1733, die er zusammen mit dem Kyrie und Gloria der späteren h-Moll-Messe überreichte: "*... überreiche ich in tiefster Devotion gegenwärtige geringe Arbeit von derjenigen Wissenschaft, welche ich in der Musique erlangt ...*". In dieselbe Richtung weist auch die aus dem Besitz von Joh. Peter Kellner stammende Definition Bachs von 1738 über den Generalbass, die dem wissenschaftlich-technischen Aspekt auch eine metaphysische Dimension verleiht: "*Der General Bass ist das vollkommenste Fundament der Music welcher [...] gespielt wird dergestalt das die lincke Hand die vorgeschriebenen Noten spielt die rechte aber Con- und Dissonantien darzu greift [...] und soll wie aller Music, also auch des General Basses Finis und End Ursache anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüthes seyn [...]*".

Im weiteren erwähnt Wolff einige Beispiele, die besonders eindrücklich die eigenständige Kunst Bachs aufzeigen:

- Im seinem kürzesten Werk, dem einfachen Kanon aus 8 Tönen, demonstriert Bach, dass der Dreiklang (die Harmonie) das Ergebnis eines Kontrapunktes ist - ein Hinweis seine musikalische Philosophie.
- Die c-Moll-Fantasie für Klavier BWV 906 ist ein virtuoseres Stück, das mit einfachen Strukturen beginnt und im Verlauf die Dreiklänge raffiniert thematisch verarbeitet.
- In einer frühen Kantate aus der Arnstadter Zeit "Leite mich in deiner Wahrheit" entsteht als Strukturelement eine unendlich scheinende (Ton-)Leiter nach oben.

---

15) Titel im Tages-Anzeiger vom 28.7.2000 zum 250. Todestag J.S. Bachs: "*Das unoriginellste der grossen Genies*". - Wenn jemand allgemein zugängliches Material verwendet - etwa aus Stroh Gold spinnen kann - ist er gewiss nicht unoriginell zu nennen!

- Auch die g-Moll-Fantasie für Orgel BWV 542 ist gewissermassen ein Auskundschaften der Dur-Moll-Tonalität. Ab Takt 31 beginnt im Bass eine scheinbar endlos absteigende Tonleiter, wobei die chromatischen Akkordblöcke oben zur Unterstützung dieses Eindruckes beitragen.
- Das " Et incarnatus" aus der h-Moll-Messe (überarbeitet 1749) ist vermutlich Bachs letztes Werk. Aeusserlich sieht es recht einfach aus: Vokalstimmen auf einem absteigenden Dreiklang über dem Orgelpunkt H; im Lauf der Komposition dramatische Entfremdung. Es handelt sich um das "modernste" und komplexeste Stück der h-Moll-Messe.

Zusammenfassend und vereinfachend könnte man Bachs Leistung wie folgt umschreiben [10]:

- Bearbeitungen von Fuge und Kanon in höchster Meisterschaft
- Ausweitung der Dur-Moll-Tonalität nach allen Richtungen (z.B. Wohltemperiertes Klavier).
- Erweiterung der Harmonik in kühnster Weise (Chrom. Fantasie + Fuge d-moll BWV 903)
- Reduktion der Polyphonie auf einzelne Instrumente (z.B. Sonaten für Violine solo; Fuge in BWV 1001)

Das Neue an Bachs Kunst ist nicht die konsequente und meisterhafte Anwendung des Generalbasses, der Harmonik, des Kontrapunktes oder der Rhetorik. Das haben andere Meister bereits vor Bach getan. Bach hat aber diese bisher getrennten Prinzipien in kunstvoller Art zusammengebracht und trotz der an sich starren Regeln in sprühender Originalität zur Vollendung geführt. Das ist das eigentliche Vermächtnis Bachs auch für die Meister der Klassik. Das Ueberragende an dieser Kunst ist die Tatsache, dass Intensität und Spontaneität der musikalischen Aussage die Hörerinnen und Hörer die dahinter steckende Komplexität völlig vergessen lassen.

## LITERATUR

- [1] *Eidenbenz Michael*. Fremde Jungfrauen, fremde Töne. Tages-Anzeiger (Zürich) 26. Juni 2000, Seite 51.
- [2] *Forchert Arno*. Johann Sebastian Bach und seine Zeit. Laaber 2000.
- [3] *Forkel Johann Nikolaus*. Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, Hrsg. Axel Fischer. Kassel 2000.
- [4] *Geck Martin*. Bach. Leben und Werk. Reinbek 2000.
- [5] *Heinemann Michael (Hrsg.)*. Das Bach-Lexikon (Bach-Handbuch Band 6). Unter Mitarbeit von Stephan Franke, Sven Hiemke und Hans-Joachim Hinrichsen. Laaber 2000.
- [6] *Hinrichsen Hans-Joachim*. Vom Problem der Biografen mit Bach. Tages-Anzeiger (Zürich) 28. Juli 2000.
- [7] *Kolneder Walter*. J.S. Bach. Leben, Werk und Nachwirken in zeitgenössischen Dokumenten. Wilhelmshaven 1991.
- [8] *Wolff Christoph et al*. Die Bach-Familie. Aus dem Englischen von Christoph Wolff und Bettina Obrecht. Stuttgart, Weimar 1993.
- [9] *Wolff Christoph*. Johann Sebastian Bach. Frankfurt a. M. 2000.
- [10] *Wolff Christoph*. Bachforschung heute. Festvortrag am 29. Juli 2000 im Mozarteum Salzburg zum Abschluss des Symposiums "Bach in Salzburg" anlässlich seines 250. Todestages.