

HERMANN KELLER

JOHANN SEBASTIAN BACH

DER KÜNSTLER
UND SEIN WERK

Alfons Bürger-Verlag Lorch (Württ.) Stuttgart

1947

Hermann Keller, geb. 20. November 1885 in Stuttgart. Nach anfänglichem Studium der Architektur wechselt er zur Musik, Reger, Pauer und Straube waren seine Lehrmeister. Mit 31 Jahren trat er, nachdem er einige Jahre in Weimar pädagogisch und organisatorisch wirkte, 1916 die Organistenstelle in der Markuskirche seiner Vaterstadt an, folgte 1919 dem Ruf als Dozent an der dortigen Technischen Hochschule (1919—1935) und 1920 an der Hochschule für Musik, deren heutiger Wiederaufbau nach totaler Zerstörung in seine Leitung gelegt worden ist. Er ist durch seine Orgelkonzerte, seine Musikvorträge, seine Tätigkeit als Leiter des Württ. Bach-Vereins und nicht zuletzt durch die Herausgabe alter und Bachscher Musik und Studien zur Musikgeschichte bekannt.

Bildnachweis: Hist. Bildarchiv L. Handke, Berneck: Bachbild, Bachs Geburtshaus, Thomaskirche und Thomasschule.

Lizenz US-W 1063. Alle Rechte vorbehalten. Copyright 1947 by Alfons Bürger-Verlag, Lorch (Württ.)-Stuttgart. 1.—5. Tausend November 1947.

Einband: Hanns Mundel. Notenschrift: Ernst Scholing, Stuttgart.

Schrift: Garamond-Antiqua.

Satz und Druck: Karl Weinbrenner & Söhne, Stuttgart.

I N H A L T

	Sei
Zur Einführung	5
Genealogie (Vorfahren - Zeittafel des Lebens - Bachs Nachkommen - Zeitgenossen)	15
Die Werke Bachs	25
Instrumentalwerke	26
Vokalwerke	51
Dokumente und Briefe	60
Die künstlerische Persönlichkeit	70
Literatur über Bach	87
Ausgaben der Werke Bachs	89
Erläuterung musikalischer Fachausdrücke	90

BILDVERZEICHNIS

Bachbild	9
Bachs Geburtshaus	17
Thomas-Schule und Thomaskirche	25
Titelblatt des Wohltemperierten Klaviers	31
Fantasie in c-moll	39
Das Lied „Bist Du bei mir“	45
Das sechsstimmige Ricercare aus dem „Musikalischen Opfer“	85

Zur Einführung

Dieses kleine Büchlein will dem Leser und Benutzer ein möglichst konzentriertes Wissen über Bach vermitteln. Es ist aus der Notlage der heutigen Zeit entstanden: nur ganz wenige Menschen besitzen die große, grundlegende Biographie Bachs von Spitta, nicht allzuviel mehr das im besten Sinn volkstümliche Werk von Schweitzer, von kleineren, zum Teil heute meist überholten Darstellungen ganz abgesehen. Damit die vorliegende Arbeit dem gleichen Schicksal, rasch zu veralten, entzogen werde, ist sie möglichst objektiv gehalten; sie will Bach vor allem in Selbstzeugnissen dem Leser nahebringen. Die unmittelbarsten Selbstzeugnisse eines Komponisten aber sind seine Werke: So ist hier - wohl zum ersten Male - der Versuch gemacht, ein nach Gattungen geordnetes Gesamtverzeichnis der Werke Bachs in zeitlicher Folge (soweit diese sich nach äußeren oder inneren Merkmalen noch ermitteln läßt) aufzustellen. Besonders wichtige Werke wurden hervorgehoben, weniger bedeutende als solche kenntlich gemacht: so versucht dieses Verzeichnis auch zugleich eine Art von „Rangliste“ der Werke zu sein. Was sonst über Bachs Sippe, sein Leben, seine Zeitgenossen usw.

mitzuteilen war, wurde in der konzentriertesten Form, als Tabelle, geboten, doch wurde auch hier nicht nur registriert, sondern wo es möglich war, auch bewertet (z. B. in der Übersicht über die wichtigste Bachliteratur). Die Berichte und Zeugnisse der Zeitgenossen und Nachfahren sollen dem Bild Farbe und Leben geben, wozu auch der Bildanhang beitragen will. Wie der Herausgeber selbst Bach sieht, das soll lediglich in dieser Einleitung kurz umrissen werden.

Bach war zuallererst ein echter und rechter Barockmensch. Wir haben keine Jugendbilder von ihm; das spätere (s. den Bildanhang) zeigt, wie so viele Porträts von Zeitgenossen Bachs, einen schweren Körperbau, ein fleischiges, von einer mächtigen Perücke überhöhtes Gesicht, Ausdruck einer Würde und einer zur Schau gestellten Ehrbarkeit, wie sie sich damals allein für einen Mann von Stande ziemte. Die kleinen Auglein scheinen allerhand auszudrücken: Strenge, ja eine fast säuerliche Schärfe, Menschenkenntnis (auch etwas Menschenverachtung, selbst ein leichter Anflug von Humor ist dabei) - sie verraten aber nichts vom Schöpfer der Passionen und der großen Orgelfugen. Dieser Mann besaß eine beinahe unverwüstliche Lebenskraft und Arbeitsfähigkeit, dazu eine starke, gesunde Sinnlichkeit; er war absoluter Herr im Hause und in seinen Schulklassen, streng, ja hart - besonders auch gegen sich selbst -, ein guter Haushalter, der einen materiellen Vorteil nicht gutwillig fahren ließ, sparsam, aber nicht knauserig, dagegen rechthaberisch und ein Kampfhahn, wo er glaubte, sein wohlverdientes Recht verteidigen zu müssen, und von klarer, durchdringender Einsicht in die Verhältnisse, in die er sich gestellt sah (seine Eingaben an den Leipziger Rat sind von derselben, unerbittlichen Logik wie seine Musik). Er ist erfüllt von der Notwendigkeit der von Gott verordneten Rangordnung, die jeden an seinen Platz stellt, ihm bestimmte Rechte und Pflichten gibt, einen Platz, den nach oben und unten zu sichern das vornehmste Bemühen eines Hausvaters sein muß. Zu dieser fest gefügten Gesellschaftsordnung (die erst in der

folgenden Generation ins Wanken kommt und im Sturm der französischen Revolution vollends einstürzt), gehört auch das Festhalten an der Konfession, in die man hineingeboren wurde, als eine der unabänderlichen Gegebenheiten des Lebens. Am Christentum zu zweifeln, wäre Bach wie das Aufgeben des eigenen Lebens erschienen; und doch wissen wir nicht, ob er das war, was wir heute „fromm“ nennen, ein Begriff, der im Barock anders - nüchterner, objektiver - verstanden werden muß als heute. Zwar bestand Bachs ganze hinterlassene Bibliothek nur aus Büchern religiösen Inhalts - von Luthers Werken bis zu Arndts „Wahrem Christentum“ -, aber auch das sagt noch nichts darüber aus, ob und wie weit ihm Religion Herzenssache war. In dem Streit zwischen Orthodoxen und Pietisten, dessen Rhetorik und Wichtigtuerei er in Mühlhausen aus nächster Nähe beobachten konnte, stand er selbstverständlich auf der Seite der Orthodoxen, weil nur diese im Gottesdienst einer konzertierenden Kirchenmusik Raum gaben; aber auch von der Innigkeit des Pietismus (leider auch von seiner oft abgeschmackten Süßlichkeit) finden sich viele Spuren in den lyrischen Partien seiner Kantaten und Oratorien. Als Musiker aber redete er mit Gott unmittelbar aus der Tiefe des Herzens, über alle Schranken der Konfessionen hinweg. Ein unerfreuliches Kapitel ist Bachs Zusammenhang mit der Dichtung seiner Zeit. Die deutsche Literatur befand sich um 1700 auf ihrem tiefsten Punkt: der barocke Schwung und Überschwang des 17. Jahrhunderts war zur leeren Theatralik herabgesunken, eine nachgemachte Anakreontik spielte und liebte mit schwächlichen Empfindungen. Bach schien das ebenso hinzunehmen wie alle Gegebenheiten des Lebens, und so ist in seinen Kantaten und Passionen oft eine herrliche Musik mit ganz erbärmlichen Texten zusammengekoppelt. Da in der vokalen Musik aus Text und Musik ein neues Drittes entsteht, so ist die allgemeine Ansicht, „das habe nichts auf sich, es komme ja nur auf die Musik an“, oberflächlich und von einer „Gedanken“losigkeit (d. h. Gleichgül-

tigkeit gegen den begrifflichen Inhalt eines Kunstwerks), die man gerade bei den Liebhabern der Musik besonders häufig findet. Höher stehen die Passionen und Motetten, sie werden durch Bibelwort und Choral geadelt, die h-moll-Messe verdankt ihre Sonderstellung dem lateinischen Messtext, manche Kantaten aber werden durch die Abgeschmacktheit der Texte, welche die Musik illustriert, in betäubender Weise herabgezogen.

Als mittellose Waise konnte sich Bach keine Universitätsbildung leisten, wie sie damals für einen gebildeten Musiker selbstverständlich war. Wahrscheinlich ging seine allgemeine geistige Bildung kaum über den damaligen bürgerlichen (nichtakademischen) Durchschnitt hinaus. Als sich im Mai 1747 in Potsdam die beiden größten Geister ihrer Zeit gegenüberstanden, der alte Johann Sebastian Bach und der junge Preußenkönig Friedrich der Zweite, da war wohl keiner von beiden fähig, die Größe des andern zu begreifen oder auch nur entfernt zu ahnen: der König verstand so wenig von deutscher Musik wie von deutscher Literatur, und Bach stand lediglich als Bürgerlicher vor einem Souverain, dem es beliebte, seine berufliche Fertigkeit in jeder Weise auf die Probe zu stellen, - eine Probe freilich, die Bach glänzend bestand.

Dem erschreckenden Tiefstand in der Dichtkunst hat das Zeitalter des Hochbarock Höchstleistungen in der Musik und der Baukunst entgegensustellen. Bach ist sein hervorragendster Vertreter in der Musik, wie etwas später Balthasar Neumann in der Baukunst. Und doch haben diejenigen, die Bach einen Gotiker genannt haben, nicht ganz Unrecht. Seine Wurzeln reichen tief hinab: Er vereinigt in sich die durch Generationen hindurch gesammelten Erfahrungen eines musikalischen Geschlechts, deren Träger meist profane Musiker gewesen waren, - ist er doch außer seinem entfernten Oheim Johann Christoph Bach der erste, der sich der Kirchen- und Schulmusik zuwendet. In seiner Jugend studiert er mit Fleiß die älteren deutschen, französischen und italienischen Meister



Job Seb Bach *Alter*
Jahren *Porträt* *Johann*
Jakob Ihle *1720* *Bachhaus*
 Eisenach

und sucht durch ihre Nachahmung zu lernen, was ihm an systematischer Unterweisung im Tonsatz fehlt. Der evangelische Choral verbindet ihn fest mit der Zeit Luthers; daß noch ältere, spätniederländische Traditionen in ihm lebendig sind, das zeigen seine Alterswerke, besonders die „Kunst der Fuge“. Alle diese von weither gesammelten und in eigenes Können umgesetzten Erfahrungen werden durch einen Verstand von außerordentlicher Schärfe und Klarheit in Musik verwandelt; daher verschafft uns Bachs Musik zuallererst eine Art des Genusses, wie das Anschauen eines vorzüglich gegliederten Bauwerks oder die Beschäftigung mit einem gedankentiefen Philosophen, - es ist kein flüchtiges, rasch abklingendes Genießen, sondern ein immer innigeres Teilhaben an bedeutenden, klar ausgesprochenen Gedanken, und auch wer Bach ferner steht, pflegt diese Wirkung seiner Musik uneingeschränkt zuzugeben. Außer einem durchdringenden Verstand tat sich in ihm aber weiterhin ein gewaltiger Wille kund, der im realen, enggesteckten Leben seinen Träger oft genug dazu trieb, sich den Kopf einzurennen, dessen Machtentfaltung im luftigen Bereich der Töne aber keine Schranken gesetzt waren. Ja selbst da, wo Bach zu spielen oder zu tändeln scheint, spüren wir auch in seiner Ruhe den mächtigen Willen des großen Cholerikers. Dieser Wille enthält aber nicht, wie die Poesie Schillers und die Musik Beethovens, ein beständiges inneres Crescendo, sondern wirkt wie eine allgegenwärtige, stets sich gleichbleibende Naturkraft. Darum setzt Bachs Musik gleich forte ein, - nicht mit einer sich aus dem piano entwickelnden Steigerung, wie Beethovens Sonaten und Symphonien so oft anheben. Neben Verstand und Willen manifestiert sich in Bachs Musik aber noch ein Drittes: eine Gefühlskraft, die stärker ist als bei irgend einem Musiker seiner Zeit, - einzig Händel ausgenommen. Daß man Bachs Tonsprache nicht mit romantischen Gefühlen verfälschen darf, ist seit einem Menschenalter ein allgemein, auch von Laien anerkannter Glaubenssatz geworden; falsch ist aber die oft gehörte Ansicht, daß

bei Bach das „Gefühl“, das man für den „Verfall der Musik im 19. Jahrhundert“ verantwortlich macht, überhaupt noch keine Rolle spielte. Es ist da, aber bei ihm noch durch die Kultur der Zeit stärker gefesselt als schon in der Generation seiner Söhne, wo es zum ersten Male mit geradezu elementarer Gewalt durchbricht. Dieses Gebundensein an die strengen Regeln der Zeit gibt ja gerade der Dichtung zu Anfang des 18. Jahrhunderts ihr unlebendiges, steifes Aussehen; einzig der Musik ist es gelungen, das, was sie sagen will, so zu vermenschlichen und zu vertiefen, daß wir die Konvention nicht mehr spüren, sondern nur noch die Bändigung des Gefühls durch eine höhere ordnende Gewalt. Es liegt daher in einer verzierten Melodie Bachs keine geringere Gefühlskraft als im rubato einer Nocturne von Chopin, nur ist sie ganz anderer Art (und schon die zeitliche Entfernung zweier Jahrhunderte macht, daß Bachs Diminutionstechnik auf uns so viel objektiver wirkt als der Verzierungsstil Chopins). Diese zeitliche Entfernung bewirkt auch, daß für uns die Grenzen von „geistlich“ und „weltlich“ in Bachs Musik noch nähergerückt zu sein scheinen, als sie von seiner - in diesen Dingen außerordentlichen toleranten - Zeit gesteckt wurden. (Nicht die rasche Erweiterung des musikalischen Ausdrucks in der Generation nach Bach, sondern der rapide Verfall der Kirche als eines Kulturfaktors hat bewirkt, daß schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts feste Grenzen zwischen „geistlich“ und „weltlich“ gestellt und so gezogen werden, daß von nun ab der geistlichen Musik nur mehr ein kleines, abgelegenes Reservat bleibt.) So wie um 1500 Erasmus von Rotterdam die ganze gelehrte Bildung seiner Zeit in sich vereinigt, wie um 1700 Leibniz als der letzte, alles umfassende Geist Philosophie, Diplomatie, Rechts- und Naturwissenschaft in sich vereinigt, so ist der spätere Bach (etwa von der Matthäus-Passion ab) der letzte universelle Musiker, der - außer der Oper - alle Gattungen der Musik in einheitlichem Stil und mit Werken von gleicher Bedeutung bedacht hat. (Wäre Bach 1720 nach Hamburg gegang-

gen, so hätte er vielleicht auch Opern im neapolitanischen Stil komponiert; diese wären dann seinen Kantaten wohl so ähnlich gewesen, wie Händels Opern den Oratorien.)

Von der Mitte des sechzehnten bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hat Italien unbestritten die Weltherrschaft in der Musik inne; mit Bach fängt sie an, auf Deutschland überzugehen. Dieser Vorgang spielt sich zunächst im Inneren, in der Verborgenheit ab; erst später wird sichtbar, daß die italienische Musik um 1730 rasch unproduktiv wird und dem Genie Bachs nichts mehr auch nur einigermaßen Ebenbürtiges an die Seite zu stellen hat. Äußerlich gesehen, so wie die Zeitgenossen ihn erlebten, war Bach ja nur einer von den vielen beamteten Musikern der deutschen Kleinstaaten, ein Musiker, der sich vom Organisten über den Kammermusiker, Konzertmeister zum „Director musices“ in Leipzig emporgearbeitet und - gedient hatte, der die Art von Musik komponiert, die ihm jeweils von Amts wegen aufgetragen war, dessen Ruf aber über die Grenzen seines Wirkungskreises weder örtlich noch zeitlich hinausging, und durch die berühmten Vertreter des italienischen Stils am preußischen und sächsischen Hofe, - Graun und Hasse - weit übertroffen wurde, von internationalen Größen wie Scarlatti und Händel ganz zu schweigen. Als Bach starb, war die Entwicklung der Musik, die von 1740 ab ein geradezu stürmisches Tempo annimmt, schon weit über ihn weggegangen; seine Werke schienen für alle Zeit begraben zu sein. Und warum sollten sie auch weiterleben, da in diesen glückselig-kritiklosen Zeiten jede Epoche die Meinung vertrat, daß mit ihr die Musik ihren höchsten Stand erreicht habe? Hundert Jahre vor Bach hatte Heinrich Schütz gelebt, aber Bach hat wahrscheinlich keine Note mehr von ihm gekannt, und wenn, so hätte er diese Musik sicherlich nicht so bewundert, wie wir es tun. So versinkt das Lebenswerk Bachs in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts fast völlig, und erst, als die Frühromantik den Sinn für die deutschen Altertümer mächtig weckt, da erinnert man sich auch des großen Tho-

maskantors: Stück für Stück wird er wie eine Kolossalstatue ausgegraben und freigelegt: die Erstdrucke des wohltemperierten Klaviers (1800), die Biographie Forkels (1802), die erste Wiederaufführung der Matthäuspassion (1829), die Gründung der Bachgesellschaft zur Herausgabe seiner Werke in einer Monumentalausgabe (1850) bezeichnen einige der wichtigsten Etappen dieses Weges, der, zuerst nur von wenigen besritten, von immer mehr Menschen begangen wird, so weit, daß heute die zivilisierte Menschheit aller Erdteile Anteil an Bach hat. Hand in Hand mit dieser immer umfassenderen und tieferen Wirkung seiner Musik geht eine immer stärkere wissenschaftliche Beschäftigung mit seinem Leben, seiner Umwelt, seinem Stil, seiner Deutung; das praktische Ziel dieser Forschung ist, in der Wiedergabe an die Stelle der subjektiven Ausdeutung immer mehr ein Wissen um die objektiven Gegebenheiten seines Stils zu setzen: Barock-Orgel statt moderner Orgel, Cembalo und Clavichord statt des modernen Klaviers, barocke Orchesterbesetzung mit Continuo statt modernem Symphonieorchester, Terrassendynamik statt Übergangsdynamik, engere Tempogrenzen als in der Wiener Klassik, sorgfältige Wiedergabe der Ornamentik usw. Dieselbe Objektivierung wie in der Wiedergabe der Werke verlangen wir heute auch von dem Schrifttum über Bach: Wir brauchen keine Verhimmelung mehr (Bach ist uns weder „das A und O aller Musik“, noch ist die Kunst der Fuge „das größte Kunstwerk der abendländischen Musikgeschichte“), überhaupt keine poetische Ver„klär“ung (lies: Ver„unklär“ung), sondern zunächst eine möglichst exakte Darstellung dessen, was in Bachs Kunst rational erfaßbar ist. Das ist zwar nicht viel; darüber hinaus versteht sich aber - wie sich „das Moralische von selbst versteht“ - die Bedeutung und Größe seiner Kunst von selbst; jeder kann sie unmittelbar erleben, keiner kann sie zugänglich schildern. So möchte auch diese kleine Zusammenstellung ihren bescheidenen Dienst so lange tun, bis es vielleicht einer späteren glücklicheren Zeit beschieden sein

wird, das Standardwerk Spittas in ähnlicher Weise von Grund aus neu zu bearbeiten wie das Hermann Abert mit der Mozartbiographie Otto Jahns getan hat. Sie will sowohl dem Laien eine erste Einführung in die Welt Bachs vermitteln, wie dem Kenner als übersichtliches Nachschlagewerk dienen. Sollte das gelungen sein, dann ist die darauf verwandte Mühe nicht umsonst gewesen.

Genealogie

Das Geschlecht der Bache

Unter allen großen Musikerfamilien, in denen die musikalische Begabung erblich war, ist das Geschlecht der Bache das verzweigteste und bedeutendste. Die Vorfahren im 16. Jahrhundert waren noch Bäcker und Müller gewesen, im 17. Jahrhundert aber meist Spielleute und Ratsmusikanten („die Bache“), eine Reihe tüchtiger Kleinmeister. Und nun scheint sich mit einem Mal die gesammelte Kraft von Generationen dieses kerngesunden, begabten Geschlechts auf einen Punkt zu konzentrieren: auf einen Großmeister, auf das unbegreifliche Genie Johann Sebastian Bachs. So groß ist diese Kraft, daß sie noch in die nächste Generation, die Söhne Bachs, herüberstrahlt, um dann rasch und völlig zu erlöschen.

Als Stammvater des Geschlechts gilt Veit Bach, Müller und Bäcker. Er lebte eine Zeit in Preßburg (Ungarn), kehrte aber, seines Glaubens wegen, in der Zeit der Gegenreformation nach seiner Heimat, dem Dorf Wechmar, zwischen Gotha und Arnstadt, zurück und starb 1619. „Er hat sein meistes Vergnügen an einem Cythringen (einer kleinen Zither) gehabt, welches er auch in die Mühle genommen und unter währendem Mahlen darauf gespielt. Es muß doch hübsch zusammen geklungen haben! . . . und dieses ist gleichsam der Anfang zur Musik bey seinen Nachkommen gewesen.“ (Nekrolog)

Sein Sohn Hans, Sebastians Urgroßvater, „hat anfänglich die Bäcker-Profession ergriffen“, wurde aber Spielmann und zog als solcher in Thüringen umher. Er starb 1626 an der Pest. Der mittlere seiner drei Söhne, Christoph Bach,

1613-1661, war „fürstlicher Bedienter“ und Musiker in Weimar, später Ratsmusikant in Erfurt.

Unter seinen drei Söhnen waren Zwillinge: Johann Christoph, Musiker in Arnstadt, und Johann Ambrosius, der Vater Sebastians, (1645-1695); dieser lebte seit 1671 als Hof- und Stadtmusikus in Eisenach, seit 1668 mit Elisabeth Lämmerhirt, Tochter eines Rats Herrn aus Erfurt, verheiratet. Sie schenkte ihm 7 Kinder; das jüngste war Johann Sebastian.



Johann Sebastian Bachs Geburtshaus in Eisenach

Zeittafel des Lebens Bachs

21. März 1685 wird Johann Sebastian Bach in Eisenach geboren;
- 1695 verwaist, kommt er zu seinem ältesten Bruder nach Ohrdruf.
- 1700-02 Michaelisschule in Lüneburg. Einfluß von Lüneburg Georg Böhm; Ausflüge nach Hamburg (berühmte Orgeln und Organisten) und Celle (französische Musik). Erste Kompositionen.
- 1703-07 Nach kurzem Aufenthalt in Weimar wird Arnstadt Bach Organist der Bonifatiuskirche in Arnstadt. Kleine, gute Orgel (22 Register). Herbst 1705 Reise nach Lübeck zu Buxte-

- hude. 17. Oktober 1707 Heirat mit seiner Base Maria Barbara in Gehren. Erste, geniale Orgelwerke, einige Klavierkompositionen.
- 1707-08 Mühlhausen Organist der Blasiuskirche in der freien Reichsstadt Mühlhausen in Thüringen.
- 1708-17 Weimar Bach wird Organist der Schloßkirche, herzoglicher Bedienter und Kammermusiker (ab 1714 Konzertmeister) des Herzogs Wilhelm Ernst von Weimar. Hier wird sein Stil, der bis dahin überwiegend von der nord- und mitteldeutschen Orgelmusik beeinflusst war, durch das Studium der älteren und neueren italienischen Musik (Frescobaldi, Corelli, Vivaldi) universell. Orgel- und Klavierwerke, Kantaten.
- 1717-23 Cöthen. Bach geht, mit ungnädigem Abschied von seiner seitherigen Herrschaft, als Kapellmeister und Hofkompositeur an den Hof des jungen, musikliebenden Herzogs Leopold von Anhalt-Cöthen. Erste hohe Meisterschaft Bachs in Klavier- und Kammermusik (Inventionen, wohltemperiertes Klavier, Suiten, Violinsonaten, Brandenburgische Konzerte u. a.). 1720 vergebliche Bewerbung nach Hamburg, St. Jakobikirche. 7. Juli 1720 Tod von Maria Barbara. 3. Dezember 1721 zweite Ehe mit Anna Magdalena Wülcken, Tochter eines Hof- und Feldtrompeters (sie selbst war Kammermäglerin am fürstlichen Hofe).
- 1723-50 Leipzig. Bach bewirbt sich um die durch den Tod Kuhnaus frei gewordene Stellung eines Kantors an der Thomasschule und Musikdirektors an den fünf Hauptkirchen und erhält sie schließlich, nachdem Telemann abgesagt hatte. Er gibt den Musikunterricht an

der Schule (täglich von 12-1 Uhr), führt jeden Sonntag im Hauptgottesdienst der Thomas- und Nikolaikirche (7-10 Uhr) eine Kantate auf, hat für Musik bei Trauungen und Beerdigungen zu sorgen, versieht einige Jahre auch den Universitätsgottesdienst, leitet von 1729 ab ein bürgerliches Collegium musicum, prüft Orgeln, spielt bei Orgeleinweihungen, außerdem, soweit bekannt, öffentlich in Konzerten: in Kassel (28. September 1732), in Dresden (1. Dezember 1736 in der Frauenkirche), und in Potsdam (8. Mai 1747 in der Heilig. Geistkirche). In den ersten Jahren komponiert er für fast jeden Sonntag und Festtag eine neue Kantate, 1723 (in Cöthen begonnen) die Johannespassion, 1728/29 die Matthäuspassion. Zwischen 1730 und 1740 greift er immer häufiger auf frühere Arbeiten zurück; nach 1745 schreibt er keine Kirchenmusik mehr. 1730 Verstimmung gegen den Rat der Stadt Leipzig (Brief an Erdmann s. S. 65). 1733 bewirbt er sich in Dresden mit dem Kyrie und Gloria der h-moll-Messe bei dem neuen König Friedrich August III. um den Titel eines Hofkompositeurs (er erhielt ihn 1736); im selben Jahr wird Friedemann Organist der Sophienkirche in Dresden, 1734 bezieht Philipp Emanuel die Universität Frankfurt a. O. Um 1736 gerät Bach in Streit mit dem neuen Rektor der Schule, Ernesti, der die Befugnisse des Kantors einschränken und überhaupt die Musik zugunsten des wissenschaftlichen Unterrichts zurückdrängen möchte. 1741 besuchte er (trotz des schlesischen Krieges) Philipp Emanuel in Potsdam, der Cembalist des Königs geworden war.

1747 wird Friedemann Organist der Marienkirche in Halle; schon dem Vater war 1714 diese Stellung angetragen gewesen, er hatte sie aber ausgeschlagen. Im Mai 1747, bei einem zweiten Besuch, den Johann Sebastian mit Friedemann zusammen bei Philipp Emanuel auf Einladung des Königs macht, kommt es zu dem historischen Zusammentreffen von Bach und Friedrich dem Großen (s. S. 82). Im selben Jahr trat Bach in die 1738 von Lorenz Mizler gegründete „Societät der musikalischen Wissenschaften“ ein.

Im letzten Jahrzehnt seines Lebens zieht sich Bach mehr und mehr von der Schule und vom öffentlichen Musikleben zurück; der neue Stil des „Zeitalters der Empfindsamkeit“ berührt ihn nicht mehr, vielmehr sind seine letzten Werke immer mehr vergeistigt und abstrakt; er lebt in seiner Musik „in alta solitudine“ in seiner Häuslichkeit von mancherlei Sorge, Krankheit und Notdurft verdüstert, und stirbt an den Folgen einer Augenoperation am 28. Juli 1750, $\frac{3}{4}$ 9 Uhr abends. Von seinem Tod wurde wenig Aufhebens gemacht. Die Kinder teilten den Nachlaß - Instrumente und Musikalien - unter sich; Anna Magdalena starb 1760 in größter Dürftigkeit als „Almosenfrau“.

Bachs Nachkommen

Aus der ersten Ehe Bachs mit Maria Barbara Bach entsprossen 7, aus der zweiten Ehe mit Anna Magdalena Wülken 13 Kinder. Von diesen 20 Kindern (ein Kinderreichtum, der damals schon selten war) starben 10 im frühen Kindesalter; von den überlebenden 10 Kindern waren vier Mädchen: Katharina Dorothea, ein Jahr älter als Friedemann, über die wir nichts wissen, die wohl als dienender Geist ihr Leben in der großen Familie zugebracht hat: Elisabeth Juliane Friederike (1726-81), das „Lieschen“ der Kaffee-kantate (sie heiratete 1749 den Organisten und Komponisten Johann Christoph Altnikol in Naumburg); ferner Johanna Karolina (1737-81), und Regina Susanna (1742-1809), deren Alterslos durch eine Sammlung erleichtert wurde, an der sich auch Beethoven beteiligte. Von den sechs Söhnen war Johann Bernhard (1715-39) ein Sorgenkind; er starb nach einem unsteten, unordentlichen Leben schon mit 24 Jahren; Gottfried Heinrich war geistesschwach und blöde, die andern vier aber alle hochbegabte Musiker: Wilhelm Friedemann (1710-84), dessen Lebensroman durch den Kitschroman von Brachvogel und den danach gedrehten Film in weitesten Kreisen bekannt geworden ist, dessen Musik aber durchaus keinen „genialischen“ Zug hat, sondern zwischen konservativer Haltung und Empfindsamkeit schwankt; Carl Philipp Emanuel (1714-88), weit bedeutender als Friedemann, einer der großen Wegbereiter der Wiener Klassik, der zart-sinnigste und feinnervigste Vertreter des empfindsamen Stils, von 1740-67 Cembalist Friedrichs des Großen in Potsdam, dann als Nachfolger Telemanns Kirchenmusikdirektor in Hamburg. Diesen beiden Söhnen Maria Barbaras schließen sich die um mehr als 20 Jahre jüngeren Söhne von Anna Magdalena an: der weniger bedeutende Christoph Friedrich (1732-95) der „Bückeburger“ Bach, und der glänzendste Vertreter des neuen Stils, der unmittelbare Wegbereiter Mozarts: Johann Christian (1735—82), der in Mai-

land Opernkapellmeister wurde, dann nach London ging und dort eine führende Stellung im Londoner Musikleben innehatte. (Näheres siehe in einem weiteren Band dieser Sammlung: Die Söhne Bachs).

Mit dem Tod dieser vier Söhne erlischt das Geschlecht fast völlig: lediglich über eine Tochter von Elisabeth Altnikol pflanzte sich ein einziger, kleiner Zweig in das 19. Jahrhundert fort!

Weitere Glieder des Bachschen Geschlechtes:

Der einzige bedeutendere Komponist unter den älteren Bach ist Johann Christoph Bach (1642-1703), entfernter Oheim Johann Sebastians, Organist der Georgenkirche in Eisenach, Komponist von Orgelwerken (Choralfughetten) und Motetten (seine doppelchörige Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ galt lange für ein Werk Johann Sebastians). Sein Bruder war

Johann Michael Bach (1648-94), Organist in Gehren, Vater der Maria Barbara, Komponist von Choralvorspielen und Kirchenmusik. Ferner sind zu nennen:

Johann Bernhard Bach (1676-1739), Organist und Kammermusiker in Erfurt und Eisenach (Orchestersuiten) und sein Sohn

Johann Ernst Bach (1722-77), Eisenach, er komponierte „Fabeln und Melodeyen“.

Schüler Bachs

Schon in Weimar und Cöthen, noch mehr aber in Leipzig, übte Bach eine umfangreiche private Lehrtätigkeit aus. Gleichwohl ist, außer seinen Söhnen, kein bedeutenderer Musiker aus seiner Schule hervorgegangen. Hier mögen genannt werden:

Johann Ludwig Krebs (1713-80), Organist in Altenburg, Komponist vorzüglicher Orgeltrios, sowie von Präludien und Fugen, „der einzige Krebs in meinem Bache“, wie Bach scherzhaft gesagt haben soll.

Johann Friedrich Agricola (1720-74), Kapellmeister und Theoretiker in Berlin.

Johann Friedrich Doles (1715-97), ab 1755 Thomaskantor in Leipzig, und

Gottfried August Homilius (1712-85), Kreuzkantor in Dresden, beide Vertreter des sanften, empfindsamen Stils in der Kirchenmusik.

Johann Philipp Kirnberger (1721-83), Theoretiker und Komponist in Berlin.

Johann Theophilus Goldberg (1730-59), Klavierspieler (s. S. 81).

Johann Christoph Altnikol (gest. 1759), Organist in Naumburg, Bachs Schwiegersohn, und endlich

Johann Christian Kittel (1732-1809), Organist in Erfurt, der letzte Siegelbewahrer Bachscher Tradition über die Schwelle des 19. Jahrhunderts hinweg.

Bachs Zeitgenossen

Um Bachs Zusammenhang mit der Geschichte und Kultur seiner Zeit kurz darzustellen, soll im folgenden eine Zeit-
tafel der bedeutendsten Musiker, Philosophen und Politiker
zu Bachs Lebenszeit gegeben werden. Merkwürdig ist dabei,
daß (wie hundert Jahre früher bei Schütz) mehrere große
Meister der Musik fast die gleichen Lebensdaten aufweisen.

Johann Sebastian Bach, 1685-1750

Georg Friedrich Händel, 1685-1759

Georg Philipp Telemann, 1684—1767

Johann Mattheson, Hamburg, Theoretiker, 1681-1764

Gottfried Silbermann, Dresden, Orgelbauer, 1683-1753

Domenico Scarlatti, 1685-1759

Antonio Vivaldi, 1680-1748

François Couperin, 1668-1733

Jean Philippe Rameau, 1683-1764

Antoine Watteau, Maler, 1684-1721

Christian Wolff, Philosoph, 1683-1754

Gottsched, Literat, 1700-1766

Berthold Brockes, Hamburg, Dichter, 1680-1746

Zinzendorf, Graf, Pietist, 1700-1760

Voltaire, Aufklärungsphilosoph, 1694-1778

August der Starke, Kurfürst von Sachsen, König von Polen,
1670-1733

Friedrich Wilhelm I. von Preußen, 1688-1740