St. Thomas-Schule und Thomaskirche in Leipzig zu Bachs Zeit

Die Werke Bachs

Im folgenden Hauptteil sollen nun die Werke Bachs, getrennt nach den zwei großen Gruppen der Instrumental- und Vokalwerke, in der Reihenfolge ihrer zeitlichen Entstehung aufgeführt und mit kurzen Bemerkungen versehen werden. Wenn auch die meisten Werke Bachs, besonders die Jugendwerke, nicht genau datiert, sondern lediglich nach ihren Stilmerkmalen eingereiht werden können, so vermag doch ein solches Verzeichnis dem Benützer dieses Buchs denselben Dienst zu tun, wie in der späteren Musik (seit Beethoven) die Opus-Zahlen: klar und eindeutig die Stellung eines Werks im Gesamtwerk eines Meisters zu bestimmen.

Die Instrumentalwerke

Klavier-, Orgel-, Kammermusik- und Orchester-Werke

Die Klavierwerke

Das Instrument

Die besaiteten Klavierinstrumente im Zeitalter Bachs sind das Clavichord und das Cembalo.

Das Clavichord, äußerlich unserem Tafelklavier ähnlich, mit seinem sehr zarten, aber modulationsfähigen Ton hat einen Umfang von vier Oktaven (C — c^3); es war vor allem Haus- und Studieninstrument. Der Ton wird durch das Andrücken eines Metallplättchens (Tangente) an die Saite gebildet.

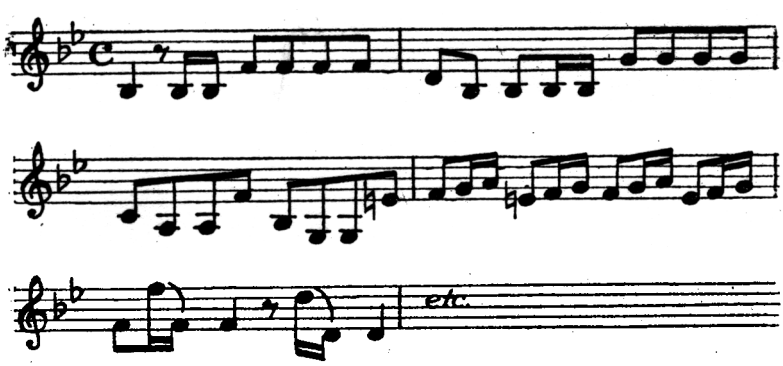
Das Cembalo mit seinem scharfen und glänzenden, aber kurz abgerissenen Ton, war das Begleitinstrument für Kammermusik und das Soloinstrument für größere Räume. Die meisten Klavierwerke Bachs sind auf dem Clavichord ausführbar, nur einige wenige sind ausdrücklich für ein Cembalo mit zwei Manualen bestimmt und mit originalen Manualbezeichnungen versehen. Der Umfang des Cembalos war G^1 - d^3 und höher. Bach verlangt einige Male tiefere Baßtöne als C, es wäre aber falsch, danach bestimmte Werke dem Cembalo zuordnen zu wollen. Da Bach weder aus dem Geist des Clavichords heraus, noch aus dem des Cembalos heraus seine Klavierwerke gebildet hat, sondern aus seinem eigenen Geiste, so ist klanglich gegen eine Wiedergabe auf dem modernen Klavier (dessen erste, unvollkommene Anfänge Bach noch erlebte) nichts einzuwenden, wenn sich die Wiedergabe nur nicht am Geist dieser Musik versündigt.

Jugendwerke

Unter den frühen Versuchen Bachs sind viele Anfänger- und Studienarbeiten; Forkel meint, daß von allen vor 1717 geschriebenen Klavierwerken „höchstens 10-12 der Aufbewahrung wert seien".

Das erste Werk, das über dieses Niveau hinausragt, ist das

Capriccio B-dur

über die Abreise seines geliebten Bruders, wahrscheinlich 1704 komponiert, als Johann Jakob Bach Hoboist im Heer Karls XII. von Schweden wurde. Es lehnt sich eng an Kuhnau an, und ist zugleich Bachs einziger Beitrag zur Programm-Musik auf dem Klavier. Die einzelnen Sätze hat Bach wie folgt überschrieben: Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten. — Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen. — Ist ein allgemeines Lamento der Freunde. — Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, daß es anders nicht sein kann und nehmen Abschied. — Aria di Postiglione - Fuga all imitazione della cornetta di postiglione (Fuge über das Hornsignal des Postillions) mit folgendem Thema:

Ein zweites *Capriccio in E-dur*
ist eine weit ausgedehnte Fuge.

Eine sogenannte *Sonate in D-dur*
im Stil Kuhnaus ist gleichfalls eine frühe, noch recht unvollkommene Arbeit.

Ungleich bedeutender sind

Sieben Toccaten,

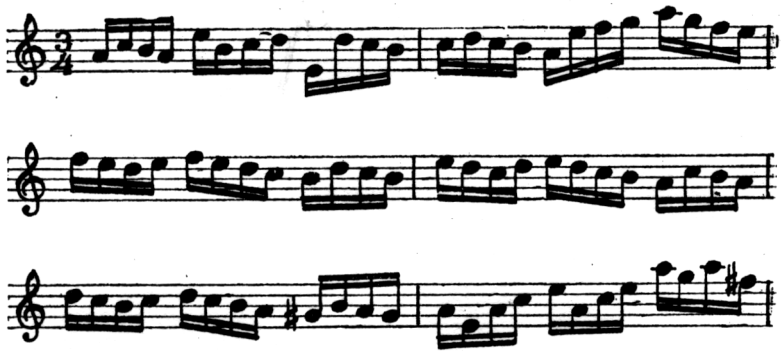
die zwischen 1705 und 1713 in folgender Reihenfolge entstanden sein mögen: d-moll, g-moll, e-moll, D-dur, c-moll, fis-moll, G-dur. Es sind mehrsätzige Kompositionen, zum Teil improvisatorischen Charakters, alle mit ausgedehnter Schlußfuge.

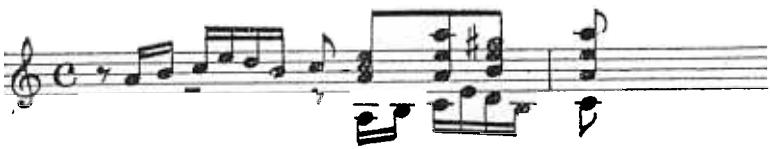
Die *Übertragungen von 16 Konzerten*
von Vivaldi, Telemann, Herzog Johann Ernst von Sachsen-Weimar u. a. (1708-14) können hier außer Betracht bleiben; ihre Bedeutung ist stark überschätzt worden.

Ebenfalls in Bachs Weimarer Zeit fällt die

Aria variata alla maniera italiana (a-moll),

Thema und zehn, meist nur zweistimmige Variationen; Bachs einziges Variationenwerk vor den Goldberg-Variationen (s. S. 35).

Eine *Fuge in a-moll*

im Charakter eines Perpetuum mobile, mit kurzem Präludium, und ein ungleich bedeutenderes

Präludium und Fuge in a-moll

später zum Tripelkonzert a-moll, (S. 47) erweitert, stammen wohl aus den letzten Weimarer Jahren.

Cöthen

Einen großen Aufschwung nimmt Bachs Klaviermusik in Cöthen; die Mehrzahl der unsterblichen Klavierwerke ist dort entstanden. Es sind zunächst Unterrichtswerke, so das

Klavierbüchlein für Friedemann Bach,

1720 für den 9jährigen Sohn begonnen (von H. K. 1926 im Bärenreiterverlag neu herausgegeben). Teilweise darin enthalten sind die

12 kleinen Präludien,

während uns die

6 kleinen Präludien

„à l'usage des Commençants" nur aus einer Abschrift Forkels überliefert sind.
Einige

Präludien mit Fughetten

in d-moll, e-moll, a-moll und F-dur sind hier noch zu nennen, vor allem aber die

Inventionen.

Es sind 15 zweistimmige (von Bach zuerst „Präambulum" genannt) und 15 dreistimmige Stücke („Sinfonien"), tonartlich von C bis h aufsteigend. Was Bach mit ihnen bezweckte,

hat er klar im Titel (in das heutige Deutsch übertragen) ausgesprochen:

Aufrichtige Anleitung,

womit den Liebhabern des Klaviers, besonders aber den Lernbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht allein

1. mit zwei Stimmen rein spielen zu lernen, sondern auch - bei weiteren Fortschritten -

2. mit drei selbständigen Stimmen richtig und wohl zu verfahren, anbei auch zugleich gute musikalische Gedanken („Inventiones") nicht allein zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine gesangvolle (cantable) Art im Spielen zu erlangen und daneben einen starken Vorschmack von der Komposition zu bekommen.

Der Schüler soll also saubere Technik, Deutlichkeit im polyphonen Stil lernen, darüber hinaus aber an diesen Beispielen Lust zu eigenen kompositorischen Versuchen bekommen, und vor allem nicht hacken oder dreschen, sondern lernen, jede Linie gesangvoll herauszuarbeiten. Für alle diese Zwecke sind die Inventionen heute noch unerreichte Musterbeispiele.

Noch größere Bedeutung und Berühmtheit hat das

Wohltemperierte Klavier

erlangt, dessen erster Teil 1722 vollendet wurde. Es sind 24 Präludien und Fugen in den 12 Dur- und 12 Moll-Tonarten,

„zum Nutzen und Gebrauch der lehrbegierigen musikalischen Jugend, als auch derer in diesem Studio schon habil (geschickt) Seienden besonderen Zeitvertreib aufgesetzt und verfertigt von Johann Sebastian Bach, p. t. Hochfürstlich Anhalt-Cöthenischem Kapellmeister und Direktor der Kammer-Musiken. Anno 1722."

Titelblatt des Wohltemperierten Klăviers
(1722)

Der Titel sagt aus, daß das Werk für ein „wohl", d. h. gleichmäßig „temperiertes" (gestimmtes) Klavier bestimmt war, ein Instrument also, bei dem alle Halbtonschritte gleich groß sind. Die temperierte Quinte ist etwas kleiner, die große Terz größer als in der reinen Stimmung. Erst seit Einführung dieser heute ausschließlich benützten Stimmung war es möglich, in allen Tonarten zu musizieren und nach allen zu modulieren. Bach hat als Erster für alle 24 Tonarten komponiert; nicht darin liegt aber die unvergängliche Bedeutung des Werks, sondern in der unverwelklichen Frische der Erfindung und in der klassischen formalen Meisterschaft der Präludien und Fugen. Auch zur Festlegung des Charakters der Tonarten hat das Werk entscheidend beigetragen.

In geradezu idealer Weise verbindet das Wohltemperierte Klavier Belehrung und Unterhaltung; nur der letzteren, der „Gemütsergötzung", dienen die Suiten Bachs.

Die

Sechs französischen Suiten

stehen in d-moll, c-moll, Es-dur, h-moll, G-dur und E-dur; in die traditionelle Satzfolge: Allemande ($^4/_4$) - Courante ($^3/_4$ oder $^3/_2$) - Sarabande ($^3/_4$) - Gigue ($^3/_8$ oder $^6/_8$, selten $^4/_4$) sind vor der Gigue 1-3 Sätze eingeschoben, so daß die Zahl der Sätze zwischen 5 und 8 schwankt. Sie gehören zu den köstlichsten Gaben, die Bach der Hausmusik geschenkt hat. Zwei einzelstehende Suiten in a-moll und Es-dur sind den französischen anzugliedern. Sechs größere Suiten tragen die Bezeichnung

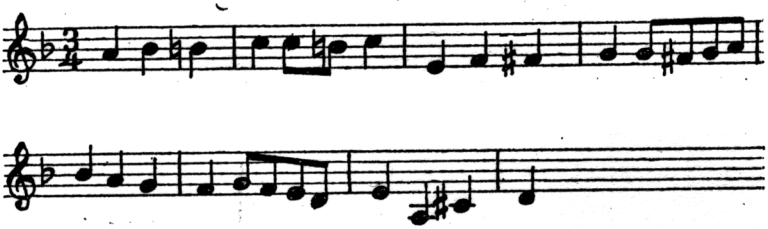
Englische Suiten

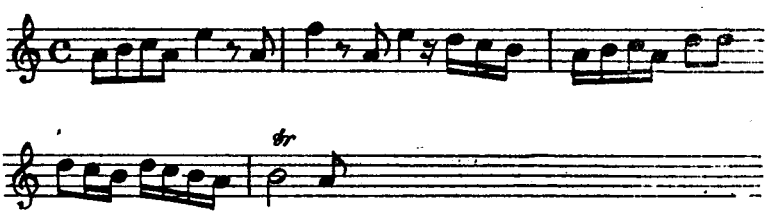
(wohl nur zur Unterscheidung von den „französischen" so genannt), sie stehen in A-dur, a-moll, g-moll, F-dur, e-moll und d-moll; jede wird durch ein großes, konzertantes Präludium eröffnet und in jeder wird vor der Gigue ein Satz (Menuett, Gavotte usw.) eingeschoben, so daß sie sämtlich fünf-sätzig sind.

Von Einzelwerken der Cöthener Zeit ist das bedeutendste die

Chromatische Phantasie und Fuge.

Die geniale Phantasie

mit ihren stürmisch wogenden Passagen und Harpeggien, ihren harmonisch kühnen Rezitativen erfährt ihre Festigung und Krönung durch eine große, konzertante Fuge, deren Thema

Chromatik und Diatonik zur höheren Einheit verbindet. Eine

Phantasie und Doppelfuge in a-moll

ist vielleicht ebenfalls in Cöthen entstanden.

Das Notenbuch, das Bach 1722 für seine zweite Gattin Anna Magdalena anlegte (Neuausgabe des Kunstwarts), enthält vorwiegend leichte Stückchen, die wohl zum größeren Teil nicht von Bach sind.

Leipzig

Als Bach 1723 nach Leipzig ging, mußte er sich zunächst in den neuen Pflichtenkreis einarbeiten. Aber schon 1725 begann er,

Sechs Partiten

im Abstand eines Jahres im Selbstverlag im Stich herauszugeben. Es war sein opus 1, nach der Sitte der Zeit, nur veröffentlichte Werke und nur Instrumentalmusik mit Opuszahlen zu versehen. Er gab der Sammlung, in Anlehnung an Kuhnau, den Titel „Klavierübung, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giguen, Menuetten und anderen Galanterien, denen Liebhabern zur Gemütsergötzung verfertigt." Wie die englischen Suiten, so haben auch diese „deutschen Suiten" (wie man sie schon genannt hat) zu Beginn einen präludienartigen Satz, sind aber in der Gesamtform noch freier. Die Tonarten sind: B-dur, e-moll, a-moll, G-dur, D-dur, e-moll. Die Partiten galten als schwer, wurden aber doch viel gespielt und der Erfolg ermunterte Bach, im Jahre 1735 als „Zweiten Teil der Klavierübung" das

Italienische Konzert

und die

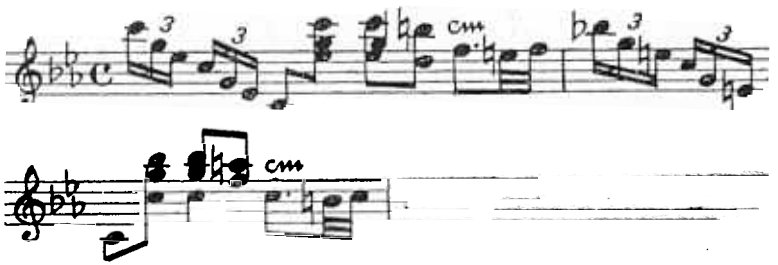
Französische Ouvertüre

(d. h. eine Suite mit einer französischen Ouvertüre als Eröffnung) für ein Cembalo mit zwei Manualen herauszugeben. Das „Konzert im italienischen Gusto", d. h. in seiner Dreisätzigkeit und in der Tonsprache den Instrumentalkonzerten der Italiener nachgebildet, aber sie weit übertreffend, zählt längst zu den meist gespielten und hoch bewunderten Werken Bachs.

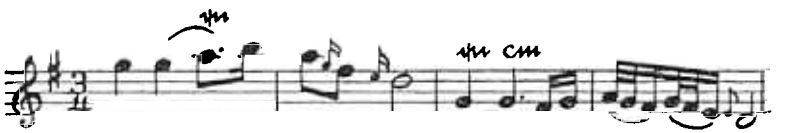
Den dritten Teil der Klavierübung (1739) bildeten Orgelwerke (s. S. 43), denen

Vier Duette

(große zweistimmige Inventionen, in e-moll, F-dur, G-dur und a-moll) für Klavier beigegeben waren.
Etwa in derselben Zeit (um 1738) schrieb Bach seine

Phantasie c-moll

ein Meisterwerk in der Form einer Scarlattischen Sonate; die dazugehörige Fuge ist leider unvollendet geblieben.

Als „Vierten Teil der Klavierübung" veröffentlichte Bach 1742 eine „A r i a m i t v e r s c h i e d e n e n V e r ä n d e r u n g e n, vors Clavicimbal mit zwei Manualen, denen Liebhabern zur Gemütsergötzung". Die Entstehungsgeschichte des Werks, der sog. Goldbergvariationen, ist Seite 81 mitgeteilt. Das Thema



ist eine „Aria" im Notenbuch der Anna Magdalena; von den 30 Variationen ist jede dritte kanonisch, die letzte ein Quodlibet. Es ist Bachs einziges großes Variationenwerk für Klavier, wie die Passacaglia in c-moll das einzige für Orgel, die Chaconne in d-moll das einzige für Geige gewesen war, und kann als Compendium seiner Klavierkunst gelten.
Zwei Jahre später (1744) wurde eine zweite Sammlung von 24 Präludien und Fugen abgeschlossen, für die sich schon bald der Titel

„Wohltemperiertes Klavier, zweiter Teil"

eingebürgert hat. Bach griff dabei zum Teil auf frühere Arbeiten zurück und komponierte Fehlendes neu. Daß der „Zweite Teil" länger als der erste ist, ist besonders auf die größer und weiter ausgeführten Präludien zurückzuführen. Bachs letzter Beitrag zur Klaviermusik war das dreistimmige Ricercare im „Musikalischen Opfer" 1747 (siehe S. 84). Außer den vier Teilen der Klavierübung blieb alles übrige ungedruckt; erst im Jahre 1800 begann, mit dem Wohltemperierten Klavier, eine Veröffentlichung der hauptsächlichsten Klavierwerke; heute sind sie über die ganze Welt verbreitet.

Die Orgelwerke [1]

Bachs früheste Versuche in der Komposition galten der Orgel, die als Instrument seine Phantasie mächtig anregte. (Sie werden nach der besten und verbreitesten Ausgabe, derjenigen der Ed. Peters, zitiert: II, 9 = Band II, Nr. 9).

Vier Choral-Partiten

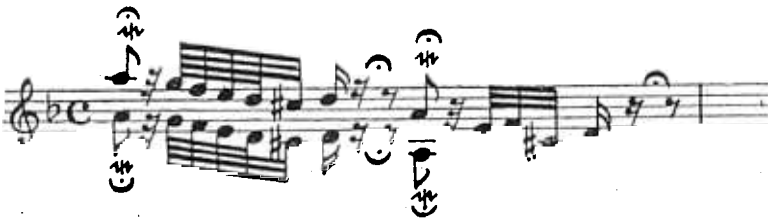
(d. h. Variationen über Choräle) sind vielleicht, unter dem Einfluß Böhms, schon in Lüneburg um 1702 entstanden und später teilweise überarbeitet worden (besonders die letzte):

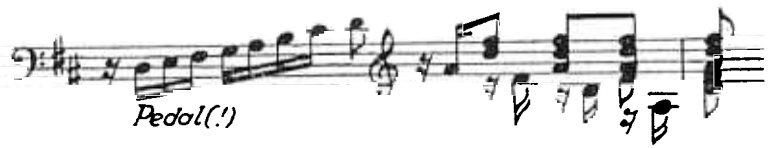
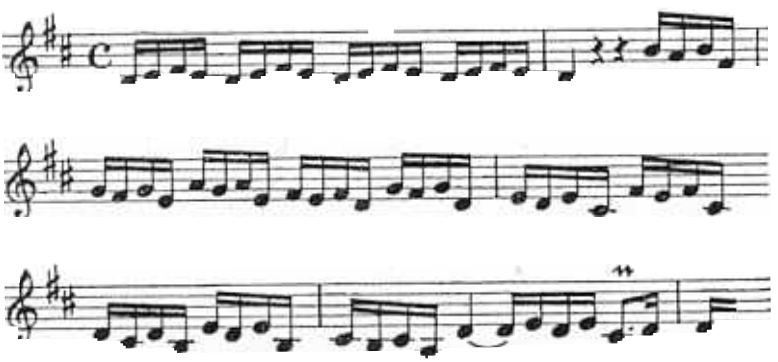
O Gott, du frommer Gott (V, S. 68)
Christ, der du bist der helle Tag (V, S. 60)
Ach, was soll ich Sünder machen (IX, 24)
Sei gegrüßet, Jesu gütig (V, S. 76).

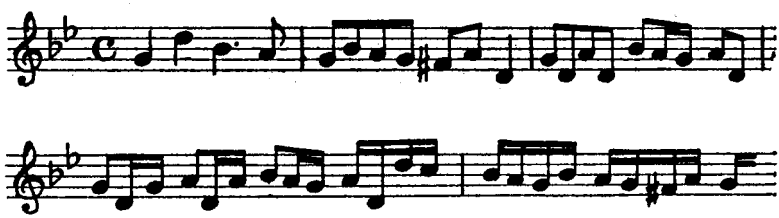
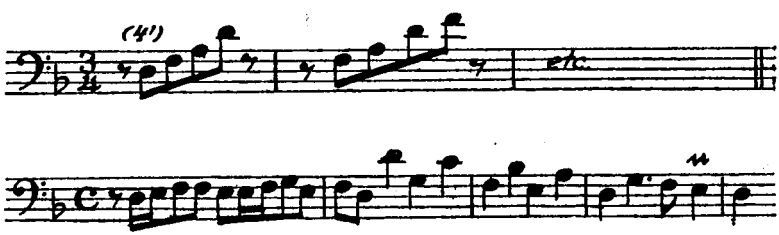
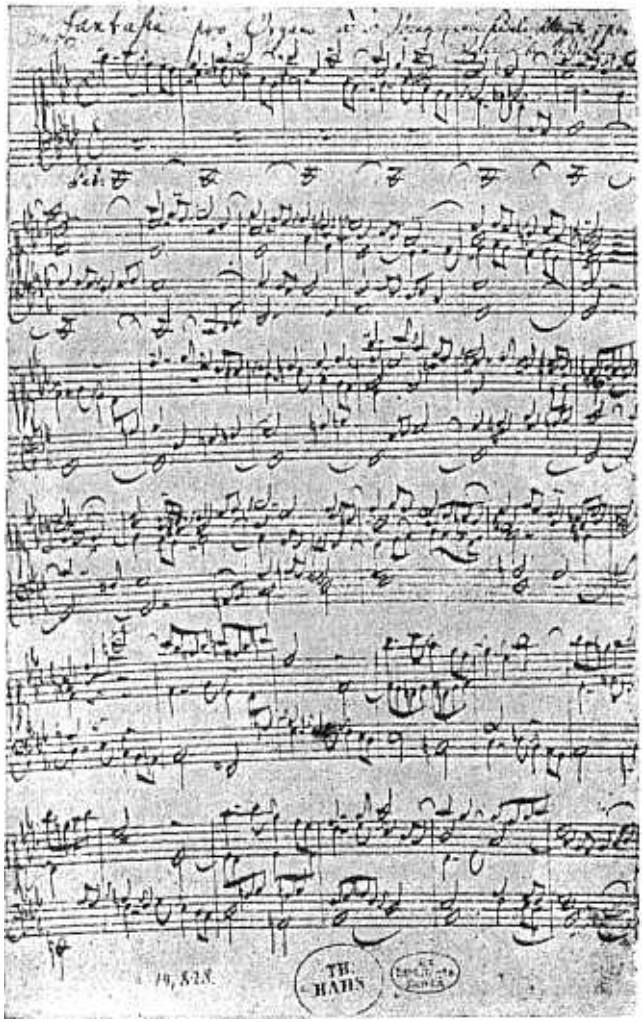
Ebenfalls sehr früh sind die Präludien und Fugen a-moll (III, 9), c-moll (IV, 5), C-dur (IV, 1), zwei Fugen in c-moll (IV, 6 und 9) und das Präludium G-dur (VIII, 11). Nach

[1] Eine größere Monographie über die Orgelwerke Bachs hoffe ich, in Kürze im Verlag C. F. Peters, Leipzig, erscheinen zu lassen.

der Reise zu Buxtehude nach Lübeck (1705/06) nimmt Bachs Orgelkunst einen gewaltigen Aufschwung. Hier sind zu nennen: Toccata E-dur (auch in C-dur überliefert, III,7 und Anhang), Präludium und Fuge e-moll (III,10), und zwei der glänzendsten Orgelwerke der Sturm- und Drangzeit Bachs:

Die Toccata und Fuge d-moll (IV,4)

wohl das bekannteste und (auch in Übertragungen) am weitesten verbreitete Orgelwerk Bachs, und

Präludium und Fuge (D-dur (IV, 3)

Fuge:

technisch und klanglich eines der glänzendsten Werke der ganzen Orgelliteratur.

Weiter gehören in diese Zeit einige geniale Choralharmonisierungen, mit denen Bach seine Arnstädter Gemeinde in unwilliges Erstaunen setzte (V, S. 102 ff.), eine Fuge in G-dur 12/8 (IX,2), die 1708 für Orgelweihe in Mühlhausen geschriebene Fantasie über „Eine feste Burg" (VI,22), das Präludium und Fuge g-moll (III,5), und die einzelstehende Fuge in derselben Tonart, mit dem schönen Thema

(die sog. kleine g-moll-Fuge, IV, 7) und das in seiner Echtheit wohl zu Unrecht angezweifelte „Kleine harmonische Labyrinth" (IX,7). Wie für Klavier, so hat Bach auch für die Orgel fünf zeitgenössische Instrumentalkonzerte übertragen. Das weitaus Bedeutendste ist das in d-moll, Original von Vivaldi (Peters Sonderheft)

(früher fälschlich Friedemann Bach zugeschrieben); schwächer sind die Konzerte in G-dur und a-moll (VIII, 1 und 2) und zwei in C-dur (VIII, 3 und 4), Nr. 1 und 4 nach Herzog Johann Ernst, Nr. 2 und 3 nach Vivaldi. Das Allabreve in D-dur (VIII,6) und die Kanzone in d-moll (IV,10) zeigen Bach als Schüler der älteren Italiener, die Fuge in h-moll (IV, 8) verarbeitet ein Doppelthema von Corelli.

Fantasie in c-moll, fünfstimmig, für Orgel

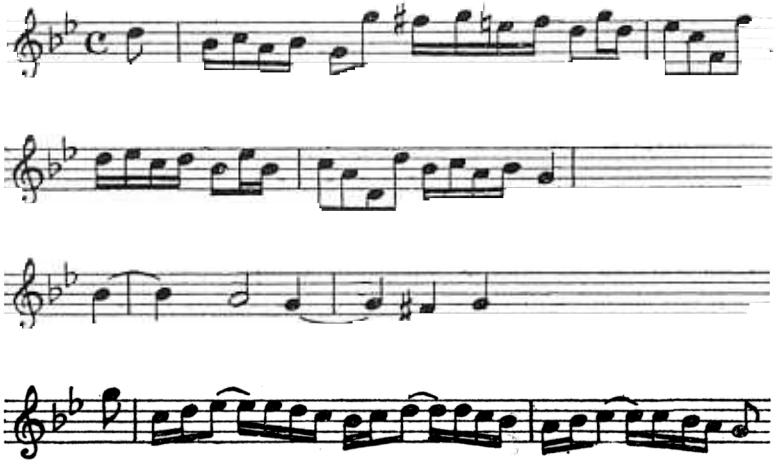
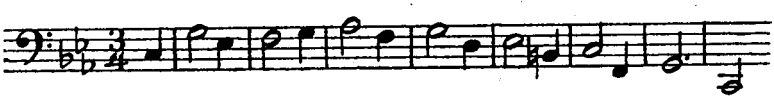
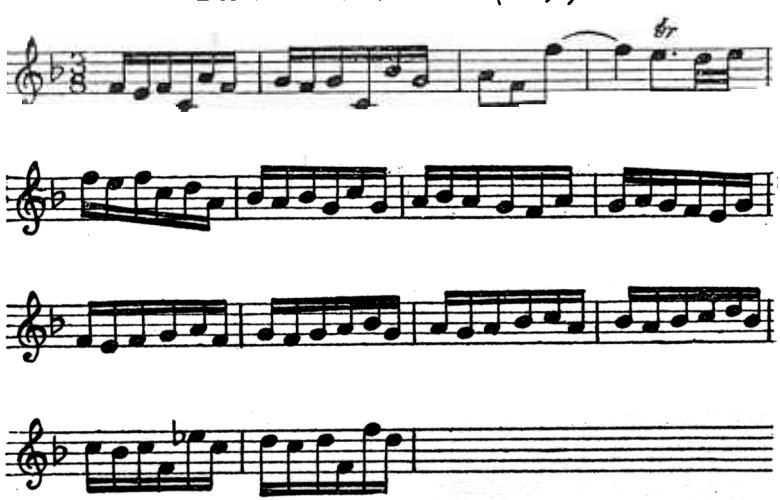
Wie schon ein früheres Werk (IX, 4) ist die glänzende Toccata in C-dur (III, 8) der dreisätzigen Konzertform nachgebildet (Toccata, Adagio und Fuge). Auch die Phantasie in G-dur (IV, 11) ist dreisätzig. Die „Acht kleinen Präludien und Fugen" (VIII, 5) sind sehr wahrscheinlich unecht. Gegen Ende der Weimarer Jahre sind wohl einige größere Präludien und Fugen entstanden, so f-moll (II, 5), G-dur (IV, 2), A-dur (II, 3), C-moll (III, 6), a-moll (II, 8) und die Fugen in c-moll und F-dur (II, 6 und III, 2), die dazu gehörigen großen Präludien wohl später. Auch das liebliche Pastorale (I, 3) in vier Sätzen gehört hierher, vor allem aber das

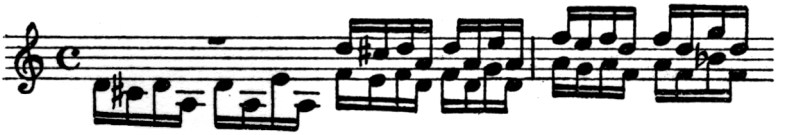
Orgelbüchlein,

Worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habilitieren, indem in solchem darinne befindlichen Chorälen das Pedal gantz obligat traktieret wird.

Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
dem Nechsten, draus sich zu belehren
Antore
Joanne Sebast. Bach
p. t. Capellae Magistro
S.P.R. Anhaltini Cotheniensis",

(Ausgabe von H. K. im Bärenreiter-Verlag)

Bach war also schon Kapellmeister in Cöthen. Von der auf 164 Choralvorspiele berechneten Sammlung wurden nur 45 ausgeführt; Schweitzer hat sie ihrer Bildhaftigkeit wegen „das Wörterbuch der Tonsprache Bachs und eines der größten Ereignisse in der Musik überhaupt" genannt. Wahrscheinlich sind auch einige andere große, hochbedeutende Orgelwerke in der Freiheit der Cöthener Jahre entstanden: die Fantasie und Fuge in g-moll (II, 4); die Fantasie ist in ihrer harmonischen Kühnheit der Chromatischen ebenbürtig, die Fuge über

galt schon den Zeitgenossen als „das allerbeste Pedalstück des Kapellmeisters Bach". Die Passacaglia (I, 2) verarbeitet in 20 Variationen mit angehängter Fuge folgendes achttaktige Thema

Die Toccata in F-dur (III,2)

und die „dorische" (d. h. in d ohne Vorzeichen stehende)

(III, 3)

schließen sich würdig an; die Fuge d-moll (III, 4) ist Übertragung der g-moll-Fuge für Geige allein.

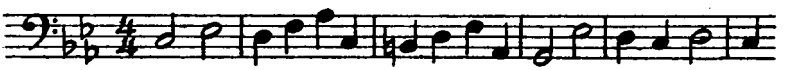
In Leipzig entstanden zunächst wenig Orgelwerke: die

Sechs Sonaten

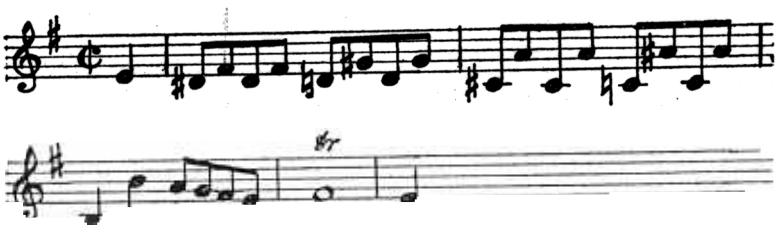
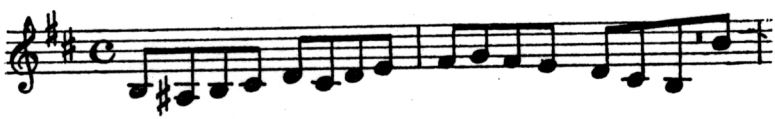
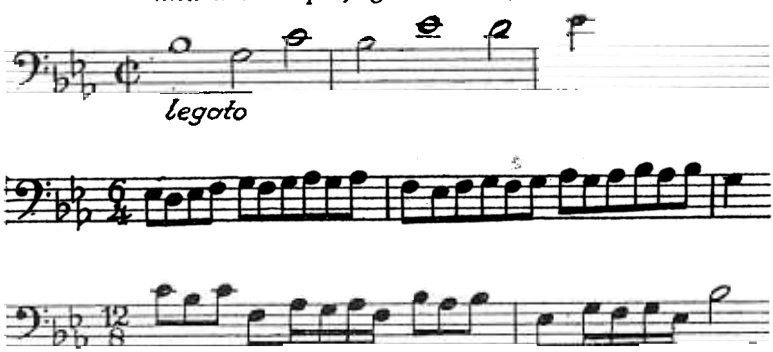
für zwei Klaviere und Pedal - in Es-dur, c-moll, d-moll, e-moll und G-dur - sind rein dreistimmig so komponiert, daß die rechte Hand die erste Stimme, die linke die zweite und das Pedal die Baßstimme spielt. Sie sind für Friedemann zur Übung komponiert und daher auch auf einem besaiteten Klavierinstrument mit zwei Manualen und Pedal ausführbar. „Von ihrer Schönheit kann man nicht genug sagen" (Forkel).

In das Jahr 1725 fällt das jubelnde Präludium und Fuge G-dur (II, 2), in das Jahr 1730 C-dur (II, 1), in das Jahrzehnt zwischen 1730 und 1740 die „großen" Präludien und Fugen in

c-moll (II, 6),



C-dur (II, 7),

e-moll (II, 9),

h-moll (II, 10)

und die Tripelfuge Es-dur (III, 1).

Das letztere bildet Anfang und Beschluß des

„Dritten Teils der Klavierübung (1739),

bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesänge, vor die Orgel: denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit zur Gemütserregung angefertigt ..." Die 10 großen und 11 kleinen Choralbearbeitungen, eine Art von „Orgelmesse", gehören zu den gedankentiefsten Schöpfungen Bachs. Erst im Jahr 1746 gab Bach ein reines Orgelwerk im Druck heraus:

„Sechs Choräle

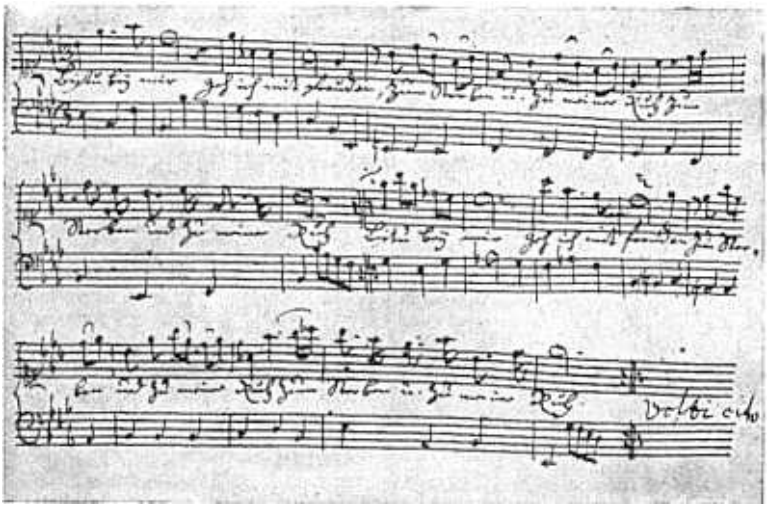
von verschiedener Art, auf einer Orgel mit zwei Klavieren und Pedal vorzuspielen". Es sind keine Originale, sondern Übertragungen von Sätzen aus Kantaten. Die

„Kanonischen Veränderungen"

über das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her", das Bach 1747 beim Eintritt in die „Musikalische Societät" komponiert hatte, wurde von dieser herausgegeben. Über der Redaktion von

„Achtzehn Chorälen"

z. T. aus früheren Schaffensjahren, starb Bach. Den letzten Choral „Vor deinen Thron tret ich hiemit" setzte Philipp Emanuel an den Schluß der unvollendeten „Kunst der Fuge".

Bachs Orgelwerke stellen den Gipfelpunkt der barocken Orgelkunst und damit der Orgelkunst überhaupt dar. Unmittelbar nach Bachs Tod gerieten Orgelspiel, Orgelbau und Orgelkomposition in tiefen Verfall.

Das Lied „Bist Du bei mir", aus dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach

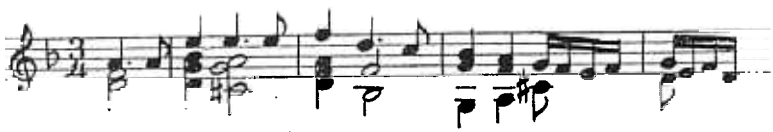
Kammer- und Orchestermusik

Bach hat sich erst spät, als sein Amt als Kapellmeister und Hofkompositeur in Cöthen ihn dazu verpflichtete, der Kammermusik zugewandt. Dort entstand alle Kammer- und Orchestermusik, nur die Klavierkonzerte schrieb Bach in Leipzig zwischen 1727 und 1736 für sein dortiges Collegium musicum.

Kammermusik

a) *für 1 Instrument.*

Drei Sonaten (in g-moll, a-moll und C-dur) und drei Suiten (in d-moll, h-moll und E-dur) für Violine allein ohne Begleitung. Technisch und musikalisch geht Bach hier bis an die Grenzen des Möglichen. Die d-moll-Suite schließt mit der berühmten

Chaconne

(Variationen über ein viertaktiges Thema mit dem absteigenden Grundbaß d, c, b, a.) Die

Sechs Suiten

für Violoncello Solo (in G-dur, d-moll, C-dur, Es-dur, c-moll und D-dur) schließen sich an; eine Sonate in a-moll für Flöte allein (Peters) ist in ihrer Echtheit nicht sicher bezeugt.

b) *für ein Instrument und bezifferten Baß* (B. c.):

Sonate G-dur für Violine und B. c. (1928 bei Breitkopf & Härtel herausgegeben - Sonate e-moll für Violine und B. c. (in der „Hohen Schule des Violinspiels" von David enthalten) - Drei Sonaten für Flöte und B. c. (in C-dur, e-moll, E-dur).
(Die „Vier Inventionen für Violine und B. c." sind nicht von Bach, sondern von F. Bonporti, auch die Fuge g-moll mit B. c. ist wohl unecht).)

c) *für 1 Instrument mit obligatem Cembalo:*

Sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo (h-moll, A-dur, E-dur, e-moll, f-moll und G-dur).

Besonders die ersten drei Sonaten gehören zu den schönsten Werken Bachs, ebenso die

Drei Sonaten für Flöte und obligates Cembalo (h-moll, Es-dur, a-moll) und

Drei Sonaten für Viola da Gamba und obligates Cembalo (G-dur, D-dur, g-moll).

Weniger bedeutend ist die Suite in A-dur für Violine und obligates Cembalo.

d) *für 2 Instrumente mit Generalbaß:*

Sonate G-dur für Flöte, Violine und B. c.

Sonate C-dur für zwei Violinen und B. c.

Das einzige Kammermusikwerk aus der Spätzeit Bachs ist die

Sonate c-moll für Flöte, Violine und B. c. (1747) aus dem „Musikalischen Opfer").

e) *Konzerte für Violine und Streichorchester mit B. c.*

Violin-Konzert E-dur
Violin-Konzert a-moll
Konzert für zwei Violinen d-moll (mit dem berühmten Mittelsatz „Largo, ma non tanto")

f) *Die Sieben Konzerte für Cembalo und Streichorchester*

in d-moll, E-dur, B-dur, A-dur, f-moll, F-dur und g-moll sind meist Übertragungen von Violin- und anderen Konzerten, ebenso das Tripelkonzert a-moll für Flöte, Violine, Cembalo und Streichorchester (s. S. 29).

g) *Konzerte für 2-4 Cembali mit Streichorchester*

Konzert c-moll für 2 Cembali (übertragen aus einem Konzert für Oboe, Violine, Streicher und B. c.

Konzert C-dur für 2 Cembali

Konzert c-moll für 2 Cembali (im Original Konzert für 2 Violinen, d-moll)

Zwei Konzerte, d-moll und C-dur, für 3 Cembali

Konzert a-moll für 4 Cembali (im Original Konzert h-moll für 4 Violinen von Vivaldi).

h) *Sechs brandenburgische Konzerte*

(komponiert in Cöthen für die Kapelle des Markgrafen Friedrich von Brandenburg):

Nr. 1 Konzert F-dur für 2 Hörner, 3 Oboen, Fagott, Quart-Geige, Streicher und B. c.

Nr. 2 Konzert F-dur für Trompete, Flöte, Oboe, Violine, Streicher und B. c.

Nr. 3 Konzert G-dur für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Celli und B. c.

Nr. 4 Konzert G-dur für Violine, 2 Flöten, Streicher und B. c.

Nr. 5 Konzert D-dur, für Cembalo, Flöte, Violine und Streicher

Nr. 6 Konzert B-Dur für 2 Violen, 2 Gamben, Cello und B. c.

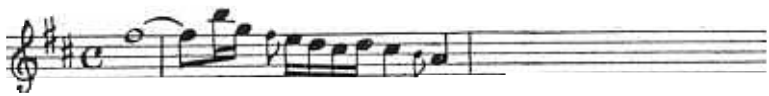
Die 6 Brandenburgischen Konzerte stellen die letzte, reichste und freieste Ausbildung des Typs des Concerto grosso dar.

i) *Orchesterwerke*

Ouverture (Suite) C-dur, für 2 Oboen, Fagott, Streicher und B. c.

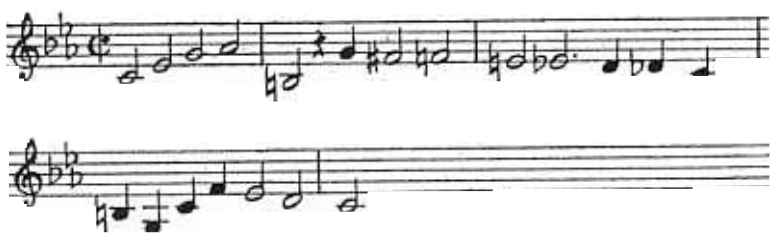
Ouverture h-moll, für Flöte, Streichorchester und B. c.

Ouverture D-dur, für 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, Streicher und B. c.

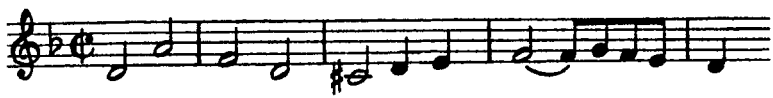
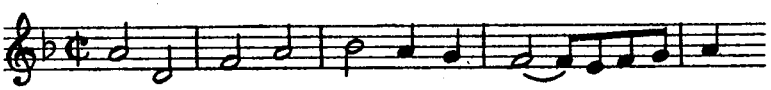
Der zweite Satz ist das berühmte Air:

Eine zweite Ouverture D-dur, für 3 Trompeten, 3 Oboen, Fagott, Streicher und B. c., hat die Satzfolge Ouverture, Bourrée I und II, Gavotte, Menuet I und II, Réjouissance.

k) Werke ohne Angabe der Besetzung:

Das *„Musikalische Opfer"* (s. S. 84).

Das „Königliche Thema", über das Bach ein drei- und ein sechsstimmiges Ricercare, eine Anzahl Kanons und eine Trio-Sonate schrieb, heißt:

Die „*Kunst der Fuge*“,

Bachs letztes Werk, ein Compendium seiner aufs Höchste gesteigerten kontrapunktischen Kunst, ist gleichfalls ohne Angabe der Ausführung partiturmäßig auf vier Systeme notiert.

Über das Thema

und seine Umkehrung

schreibt Bach 19 „Kontrapunkte“, d. h. Fugen und Kanons. Das Werk beginnt mit 4 einfachen Fugen, 5-7 verarbeiten das Thema kunstvoller in Umkehrung, Verkleinerung und Vergrößerung, 8-11 bringen das Thema kombiniert mit anderen Themen, 12-15 sind zweistimmige Canons, 16-18 sind Spiegelfugen; Nr. 19 sollte zu drei Themen (darunter B - A - C - H) am Schluß noch das Hauptthema bringen, - sie blieb unvollendet. In der Neu-Ordnung und Instrumentation von Wolfgang Graeser, der seither manche andere Versuche gefolgt sind, wurde das Werk 1927 nach langer Vernachlässigung zum erstenmal als Ganzes aufgeführt.

Vokalwerke

Oratorien, Kantaten, Motetten, Choräle

Unter Oratorium versteht man ein in Chöre, Arien, Rezitative aufgeteiltes größeres kirchenmusikalisches Werk für Singstimmen und Orchester. Händels Oratorien, die der Oper näher stehen, sind für den Konzertsaal, Bachs Oratorien für die Kirche bestimmt. Es sind zwei Passionen und die Hohe Messe; die Verbindung zu den Kantaten bilden das Weihnachtsoratorium und das Magnifikat.

Von fünf Passionen, die Bach komponiert haben soll, sind nur zwei erhalten, eine dritte, die Markuspassion, ist teilweise in die Trauerode eingegangen, die Lukaspassion ist unecht.

Die *Johannes-Passion*

wurde 1723 bei der Übersiedlung von Cöthen nach Leipzig eilig komponiert und später einschneidend umgearbeitet (neuer Anfangschor). Die Besetzung ist: vier Gesangssolisten, vierstimmiger Chor, Streichorchester (mit 2 Viola d'amore und Viola da Gamba), 2 Flöten, 2 Oboen (auch Oboe d'amore (Alt-Oboe) und 2 Oboi da caccia (Tenor-Oboen), Fagott, Laute oder Cembalo, Orgel.

Die *Matthäus-Passion*,

1728 komponiert, am Karfreitag 1729 zum erstenmal aufgeführt (erste Wiederaufführung 1829 unter Mendelssohn in Berlin), ist doppelchörig; jeder der beiden „Chöre" hat seine eigenen Solisten, sein eigenes Orchester (Streicher mit Flöten, Oboen und Fagott) und vierstimmigen Vokalchor; zwei Orgeln (oder Orgel und Cembalo).

Zum Verständnis dieser beiden musikalisch reichsten Ausdeutungen der Leidensgeschichte Christi sei bemerkt: in der alten Kirche und bis ins 17. Jahrhundert hinein (Schütz)

sang man die Leidensgeschichte mit verteilten Rollen, die Solopartien einstimmig (choraliter) ohne Begleitung, die Chöre vierstimmig. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts drang der oratorische Stil auch in die Passion ein: man fügte Choralstrophen ein, bereicherte den Text durch erbauliche Betrachtungen im Zeitgeschmack, die vielfach das Bibelwort völlig überwucherten (der gereimte Passionstext von Brockes). Zugleich drang der Stil der neapolitanischen Oper mit Rezitativ, Koloraturarie usw. in die Passion ein und überfremdete sie noch mehr. Hätte Bach nicht wieder das Bibelwort in den Mittelpunkt gestellt, die Choräle mit feinstem Verständnis für die Stelle, wo sie hingehören, ausgewählt, überhaupt seine Aufgabe mit tiefem Ernst angepackt, so wäre das Nebeneinander von Bibelwort und den faden, süßlichen Reimereien Picanders (Matthäus-Passion), von Choral und Opernarie schlechthin unerträglich. Bachs Passionen sind unsterblich, nicht weil, sondern trotzdem sie oratorische Passionen sind, - keine andere sonst hat sich halten können (z. B. auch Händels Passion nach Brockes nicht). Wenn uns die Passionen zutiefst ergreifen, so deshalb, weil wir nicht nur Bach erleben (die Matthäus-Passion „von Bach"), sondern die Leidensgeschichte Jesu in der Verklärung durch die Musik Bachs.

Bachs drittes Oratorium, die

Hohe Messe in h-moll

steht an Geschlossenheit der Form noch über den Passionen: der lateinische Messetext objektiviert den Stil ganz von selbst, Choräle und Rezitative fehlen, die Arien sind strenger und treten gegen die Chöre zurück. Bach teilt den Messetext in 25 Nummern auf - 16 Chöre, 9 Arien und Duette -, der Chor ist durchgehend fünfstimmig (geteilte Soprane), im Sanktus sechsstimmig, im Osanna achtstimmig; dazu 5 Solisten, Streichorchester, 2 Flöten, 3 Oboen, 2 Fagotte, 3 Trompeten, Pauken, Orgel. Die Hohe Messe ist

(neben Händels Messias) das großartigste, über den Konfessionen stehende Werk der Kirchenmusik überhaupt.

Kyrie und Gloria reichte Bach 1733 in Dresden ein, um bei der Thronbesteigung Friedrich August III. den Titel eines Hofkompositeurs zu erhalten; die anderen Sätze wurden - großenteils durch Umarbeitung aus anderen Werken - später dazugefügt.

Das *Weihnachts-Oratorium* (1734),

das beliebteste der großen Oratorien Bachs, steht an Wert hinter den Passionen und der Messe zurück: es besteht aus sechs Kantaten für die Sonn- und Festtage vom Christfest bis zum Erscheinungsfest (man führt meist nur Teil 1-3 auf). Auch hierin sind mehrere Entlehnungen aus weltlichen Kantaten. Unsagbar innig ist der zweite Teil, die eigentliche Weihnachtsgeschichte: „Und es waren Hirten in derselbigen Gegend".

Das Osteroratorium und die Trauerode sind unter den Kantaten aufgeführt.

Das *Magnificat* (1723),

der Lobgesang der Maria, ist von Bach gleichfalls oratorisch in zwölf Teilen (5 Chöre, 7 Soli) komponiert worden. Besetzung wie die h-moll-Messe, es steht ihr nur wenig nach.

Fünf einzelstehende

Sanctus

in C-dur, zwei in D-dur, d-moll und G-dur, und vier kleinere

Messen

in F-dur, A-dur, g-moll und G-dur, von Bach ohne viel Textrücksichten aus Kantaten bearbeitet, schließen seine lateinische Kirchenmusik ab.

bilden der Zahl nach die bedeutendste Gruppe unter den Werken Bachs: es sind gegen 200 Kirchenkantaten (etwa 100 mögen verloren sein) und etwa 20 weltliche, meist Gelegenheits-Kompositionen erhalten.

Im sonntäglichen Hauptgottesdienst stand im 18. Jahrhundert die Kantate unmittelbar vor der Predigt; ihr Thema war der Text des betreffenden Sonntags. Sie bediente sich derselben Formen wie das Oratorium: Chorsätze, Rezitative, Arien, Duette, in einigen Fällen auch selbständige Instrumentalsätze zur Einleitung, den Beschluß machte ein einfacher Choral, den die Gemeinde aber nicht mitsang. Der Hauptsatz der Kantaten ist der große Einleitungschor mit Orchester über den Sonntagstext oder einen entsprechenden Choral. Die folgenden Sätze sind solistischer Art (meist Recitativ, Arie, Recitativ, Arie) und bilden textlich Paraphrasen über das Thema der Kantate. An den barocken, oft schwülstigen, oft abgeschmackten Bildern dieser Texte hat sich Bachs musikalische Phantasie entzündet; es steht so in diesen Arien neben herrlichen Stücken auch manches Zeitgebundene, unserem Geschmack nicht mehr Zusagende. In der folgenden zeitlichen Übersicht sind die musikalisch besonders bedeutenden Kantaten durch Sperrdruck hervorgehoben; die weniger bedeutenden oder im Wert stark ungleichen Kantaten, die selten mehr aufgeführt werden, sind lediglich mit ihrer Nummer (in der Ausgabe der Bachgesellschaft) angeführt. In den früheren Kantaten überwiegen die Soli, erst in der Leipziger Zeit erlangen die Einleitungschöre ihre dominierende Stellung.

Frühwerke

Nr. 15 Denn Du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen (1704).
Nr. 131 Aus der Tiefe rufe ich (1707); ebenso Nr. 196.
Nr. 71 Gott ist mein König (1708).

Nr. 106 Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus), 1711; ferner Nr. 189.
Nr. 150 Nach Dir, Herr, verlanget mich (1712).
Nr. 21 Ich hatte viel Bekümmernis (1714).
Nr. 61 Nun komm, der Heiden Heiland, a-moll (1714). ferner Nr. 18, 142, 160, 182, 196.
Nr. 31 Der Himmel lacht, die Erde jubilieret (1715).
Nr. 155 Mein Gott, wie lang, ach lange (1715).
Nr. 161 Komm, du süße Todesstunde (1715), ferner Nr. 132, 162, 163, 185.
Nr. 70 Wachet, betet, seid bereit (1716), ferner Nr. 59, 97, 147.
In die Cöthener Zeit fallen die Nr. 47, 134 und 141.

Leipzig

1723:

Nr. 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen
Nr. 23 Du wahrer Gott und Davids Sohn
Nr. 40 Dazu ist erschienen der Sohn Gottes
ferner Nr. 22, 24, 63, 64, 75, 76, 109,119, 186, 194

1724:

Nr. 4 Christ lag in Todesbanden
Nr. 28 Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende (mit dem Choralchor „Nun lob, mein Seel, den Herren")
Nr. 46 Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei
Nr. 65 Sie werden aus Saba alle kommen
Nr. 69 Lobe den Herrn, meine Seele (D-dur)
Nr. 104 Du Hirte Israel, höre
Nr. 105 Herr, gehe nicht ins Gericht
ferner Nr. 81, 83, 153, 154, 164, 165, 179, 184.

Zwischen 1724 und 1728:

Nr. 8 Liebster Gott, wann werd ich sterben
Nr. 19 Es erhub sich ein Streit
Nr. 67 Halt im Gedächtnis Jesum Christ

Nr. 93 Wer nur den lieben Gott läßt walten (1728)
ferner Nr. 16, 20, 72, 73, 77, 87, 144, 145; 148, 157, 166, 167, 168, 172, 173, 181, 195.

1727:

Nr. 198 Trauerode auf den Tod des Kurfürsten von Sachsen.

1730:

Nr. 159 Sehet, wir gehen hinauf nach Jerusalem
Nr. 190 Singet dem Herrn ein neues Lied (unvollständig, ergänzt von Walter Reinhardt, Winterthur).

1731:

Nr. 9 Es ist das Heil uns kommen her
Nr. 27 Wer weiß, wie nahe mir mein Ende
Nr. 29 Wir danken Dir Gott (Ratswahl-Kantate)
Nr. 56 Ich will den Kreuzstab gerne tragen (für Baß)
Nr. 68 Also hat Gott die Welt geliebet (mit der Arie „Mein gläubiges Herze")
Nr. 80 Ein feste Burg ist unser Gott (1. Entwurf 1716)
Nr. 102 Herr, Deine Augen sehen nach dem Glauben
Nr. 140 Wachet auf, ruft uns die Stimme (oder 1741?)
ferner Nr. 35, 36, 49, 55, 98, 149, 169.

1732:

Nr. 60 O Ewigkeit, Du Donnerwort (D-dur)
Nr. 82 Ich habe genug (für Baß)
Nr. 88 Siehe, ich will viel Fischer aussenden
Nr. 112 Der Herr ist mein getreuer Hirt
Nr. 117 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gott
Nr. 129 Gelobet sei der Herr
Nr. 170 Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust (für Alt)
ferner Nr. 84, 95, 171, 174, 177, 178, 181.

1733:

Nr. 99 Was Gott tut, das ist wohlgetan (2 Kompositionen) ferner Nr. 58 und 138.

1735:

Nr. 81 Jesus schläft, was soll ich hoffen

Nr. 100 Was Gott tut, das ist wohlgetan (3. Komposition) ferner Nr. 5, 14, 85, 94, 133, 143, 175, 176, 180, 183.

1736:

Nr. 6 Bleibe bei uns, denn es will Abend werden

Zwischen 1731 und 1736:

Nr. 11 Lobet Gott in seinen Reichen, 1734 (Himmelfahrt-Oratorium)

Nr. 17 Wer Dank opfert, der preiset mich

Nr. 37 Wer da glaubet und getauft wird

Nr. 50 Nun ist das Heil und die Kraft (nur Eingangschor erhalten)

Nr. 51 Jauchzet Gott in allen Landen (für Sopran)

Nr. 57 Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet (für Sopran und Baß)

Nr. 79 Gott der Herr ist Sonn und Schild

Nr. 146 Wir müssen durch viel Trübsal

Nr. 151 Süßer Trost, mein Jesus kommt

ferner 25, 41, 43-45, 48, 49, 52, 54, 66, 74, 89, 103, 107, 108, 110.

1737:

Nr. 118 O Jesu Christ, mein's Lebens Licht (nur 1 Satz) und Nr. 197.

Zwischen 1736 und 1739:

Nr. 1 Wie schön leuchtet der Morgenstern

Nr. 2 Ach Gott vom Himmel, sieh darein

Nr. 3 Ach Gott, wie manches Herzeleid

Nr. 10 Meine Seele erhebt den Herrn
Nr. 26 Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
Nr. 32 Liebster Jesu, mein Verlangen (für Sopran und Baß)
Nr. 38 Aus tiefer Not schrei ich zu Dir
Nr. 39 Brich dem Hungrigen Dein Brot
Nr. 78 Jesu, der Du meine Seele
Nr. 127 Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott
ferner Nr. 7, 13, 30, 33, 36, 42, 62, 90-92, 96, 101, 111, 115, 118, 121, 126, 128, 130, 135, 136, 139, 158.

1740/41:

Nr. 34 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe
Nr. 137 Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren

1744:

Nr. 116 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ (Bachs letzte Kantate)
ferner Nr. 114
Wahrscheinlich unecht ist Nr. 53 „Schlage doch, gewünschte Stunde"; vielleicht ist sie von Händel?

Weltliche Kantaten

Weichet nur, betrübte Schatten (für Sopran)
Der zufriedengestellte Äolus (1725)
Der Streit zwischen Phöbus und Pan (1731)
„Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten" (1726)
Kaffee-Kantate („Schweigt stille, plaudert nicht", 1732)
Schleicht, spielende Wellen (1734)
Mer hahn en neue Oberkeet (Bauernkantate, 1742) u. a.

Motetten

Unter einer Motette versteht man die Komposition eines Bibelspruchs für Chor; Bachs Motetten sind mehrsätzig nach dem Vorbild der Kantaten und verwenden auch Choräle.

Achtstimmig, für Doppelchor:

Singet dem Herrn ein neues Lied
Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf
Fürchte Dich nicht, ich bin bei Dir
Komm, Jesu komm.

Fünfstimmig:

Jesu meine Freude

Vierstimmig mit B.c.:

Lobet den Herrn alle Heiden

Choräle und Lieder

Die 371 von Erk gesammelten Choralsätze Bachs sind den Kantaten, Passionen und Motetten entnommen.

Zu einem Gesangbuch, das der Zeitzer Kantor Schemelli 1738 herausgab, übernahm Bach die Harmonisierung von 69 Melodien, die er aber größtenteils nicht selber erfunden hat. Nur wenige, darunter „Komm süßer Tod", „Dir, Dir, Jehova, will ich singen", „Gieb Dich zufrieden und sei stille", stammen von ihm selbst. Die Arie „Willst Du Dein Herz mir schenken" ist von Giovannini.