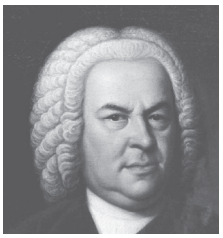


Vortrag 1

Das Zeitalter des Barock (1600-1750)

Das Barockzeitalter lässt sich untergliedern in die Epoche des **Frühbarock** (1600-1650) mit dem 30-jährigen Krieg als Hauptereignis, in den **Hochbarock** (1650-1700) mit der europaweiten Bedeutung des französischen Hofs unter König Ludwig XIV. und in den **Spätbarock** (1700-1750), in dem Preußen unter Friedrich dem Großen die politische Vorherrschaft in Europa übernahm. J. S. Bachs Wirken (1685-1750) fällt in die Epoche des Spätbarock. Seine Musik stellt den Höhe- und Endpunkt der Barockmusik dar. Die bedeutendsten Komponisten neben ihm waren Georg Friedrich Händel (1685-1759), Georg Philipp Telemann (1681-1767), in Italien Antonio Vivaldi und Arcangelo Corelli und in Frankreich Jean-Philippe Rameau und Francois Couperin. Die Epochenbezeichnung „*Barock*“ (barroco, port.: „schiefe Perle“) stammt von dem Kunsthistoriker Jacob Burckhardt aus dem 19. Jahrhundert, der die Baukunst und Malerei des 17./18. Jahrhunderts als manierierte Übersteigerung der Renaissancekunst ansah.

Politik und Gesellschaft im Barockzeitalter

Das politische System des Barockzeitalters war der Absolutismus: Es herrschte ein König, Fürst oder Herzog mit einem Stab adeliger Untergebener, allein, ohne Parlament. Vorbild war Frankreichs „Sonnenkönig“ Ludwig XIV., der von sich sagte: „L´état – c´est moi!“(„Der Staat – das bin ich!“) Die Administration am Schloss von Versailles war penibel geordnet, alles Leben am Hof war hierarchisch nach strengen Formen und zeremoniöser „Etikette“ ausgerichtet. Deutschland war in der Barockzeit in viele kleine, ebenfalls absolutistisch regierte Königreiche bzw. Fürsten- und Herzogtümer aufgeteilt. Sie eiferten in ihrer Form und absolutistischen Haltung dem französischen Vorbild nach. Die Gesellschaft war insgesamt nach einem Ständesystem gegliedert: zuoberst der König und seine Fürsten, gefolgt vom Klerus mit den Bischöfen, dann als 3. Stand die Bürger, die in den erstarkten freien Reichsstädten teilweise Sonderrechte hatten, schließlich die Bauern, die Grund und Boden als Lehen erhielten.

Glaube und Religion

Die einschneidendste Veränderung in der europäischen Religion- und Glaubensgeschichte war die Reformation durch **Martin Luther** (1483-1546) im 16. Jahrhundert. Der bald folgende 30-jährige Krieg (1618-1648) war im Grunde ein Religionskrieg und spaltete halb Europa – mit der Folge, dass in jedem noch so kleinen Fürstentum jeweils diejenige Religion verpflichtend war, der der Fürst anhing („Cuius regio, eius religio!“). Bach war Protestant. Er stand der lutherisch geprägten Glaubensrichtung nahe, die er auch bei fast allen seinen fürstlichen oder kirchlichen Arbeitgebern vorfand. Die lutherische Richtung des protestantischen Glaubens war vergleichsweise weltoffen, dem Leben und den Künsten, vor allem auch der Musik, sehr zugewandt – im Gegensatz zu der calvinistisch-protestantischen Glaubenslehre. Martin Luther selbst war musikbegeistert. Zusammen mit seinem Freund, dem Komponisten Johann Walter, reformierte er den Gottesdienst auch musikalisch. Viele von Luthers Gottesdienstreformen hatten Auswirkungen auf die Entwicklung der protestantischen Kirchenmusik:

1. die Einführung der deutschen Sprache für den Gottesdienst, womit die Einbeziehung der Gemeinde ermöglicht wurde;
2. die Verwendung von deutschsprachigen Gemeindeliedern (Chorälen), zu deren Komposition Luther die Komponisten aufrief;
3. die hervorgehobene Bedeutung des Evangeliums und seine Auslegung, was musikalisch zur Komposition von „Kantaten“ führte;
4. die Bildung bürgerlicher Laienchorvereinigungen (Kantoreien) unter Leitung eines liturgisch ausgebildeten Kantors zur Durchführung anspruchsvoller Gottesdienstmusik.

Die gesellschaftliche Bedeutung der Musik und des Musikers

Die Musik hatte im Barockzeitalter wie die Bildenden Künste eine herausragende Bedeutung. Sowohl die Königs- und Fürstenhöfe als auch die Kirchen, katholisch wie protestantisch, legten großen Wert auf glanzvolle musikalische Repräsentation. An Fürstenhöfen wurden Opern aufgeführt, in Kirchen wirkungsmächtige Oratorien, die oft auch szenisch dargeboten wurden. Aus kleinen Instrumentalensembles, wie sie in der Renaissance noch üblich waren, entwickelten sich bald – erstmals am französischen Hof – größere **Orchester**, deren Fundament ein chorisch besetztes Streicherensemble war, zu dem sich Holz- und Blechbläser gesellten. Im weltlichen Bereich war die Musik auch für die größeren Städte von Bedeutung: bei politischen Zeremonien ebenso wie bei Bürgerfesten oder zum Turmblasen, das u.a. der Ankündigung wichtiger Ereignisse diente. Für diese Aufgaben wurden Musiker als sog. „Stadtpfeifer“ ausgebildet, die die verschiedensten Instrumente beherrschen mussten. Viele Vorfahren Bachs übten das Amt des Stadtpfeifers aus. Ein berühmter „Stadtpfeifer“ war Bachs Vater.

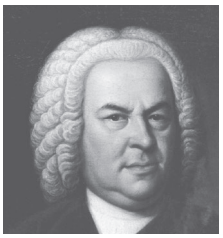
Die Barockmusik ist eine **Generalbassmusik**, denn der Bass bildet die wichtigste Komponente ihrer Struktur. Über den Basstönen entwickelten die Komponisten die Harmonien, in denen sich die Melodien bewegen, bzw. aus denen sie hervorgehen. Die Bassstimme pausiert in der Regel in einem barocken Musikstück nie, daher wird der Bass hier auch **Basso continuo** genannt. Als Fundament der Musik wird er zumeist von mehreren Instrumenten gespielt (Kontrabass, Cello, Cembalo, Laute). Die Kompositionen von Bach werden allgemein gerühmt wegen ihrer variantenreichen **Harmonik** und subtilen **Kontrapunktik**.

Die **Musiker** selbst gehörten in der Barockzeit dem 3. Stand an, dem Bürgertum. Sie galten als ehrbare Handwerker, weniger als „Künstler“ wie im späteren 19. Jahrhundert. Musizieren war in der Barockzeit eine Dienstleistung. Ein Komponist war zugleich immer auch ausübender Musiker. Er komponierte seine Werke zumeist nur für die von ihm selbst geleiteten Ensembles bzw. für deren Aufführungen, nicht für die Nachwelt! Wenn ein Musiker vom Musizieren leben wollte, musste er eine feste Anstellung haben. Dann aber war er Abhängiger seines Dienstherrn, dem er ergeben zu dienen hatte und von dessen musikalischem „Geschmack“ sein Wirken letztlich abhing. Bach wirkte sowohl an Fürstenhöfen, an Kirchen als auch im Dienst der Stadt Leipzig. Er hatte zeitlebens feste Anstellungen, wechselte aber im Laufe seines Lebens mehrfach den Arbeitgeber.

Biographie

A. Jugendzeit (1685 -1703)

Bachs Wirkungsstätten lagen ausnahmslos in Deutschland, eng begrenzt auf Thüringen und Sachsen. Geboren wurde Bach 1685 im thüringischen **Eisenach**, am Fuße der Wartburg. Vom Vater Ambrosius lernte er Klavier und Geige spielen. Mit 9 Jahren wurden er und seine 6 Geschwister jedoch Vollwaisen: die Mutter stirbt, bald darauf auch der Vater. Der Junge wird in die Familie seines ältesten Bruders Johann Christoph im nahen **Ohrdruf** aufgenommen. Der ist dort Organist und lehrt Bach bald das Orgelspielen und Musiktheorie. Allerdings nicht Komponieren: Bach erlangte seine Kenntnisse im Komponieren rein autodidaktisch durch das Partiturstudium alter Meisterwerke. Mit 15 Jahren verlässt Bach Ohrdruf und zieht mit einem Freund nach **Lüneburg**, wo die beiden als Chorsänger der Michaeliskirche ein Stipendiat für das dortige der Kirche angegliederte Gymnasium erhalten. In Lüneburg wird zu dieser Zeit eine neue Orgel gebaut. Bach ist jeden Tag vor Ort, bald ist er Orgelbau-Experte. Am benachbarten, französisch ausgerichteten Hof von **Celle** lernt er die französische Musik kennen und wird vertraut mit der „Etikette“ eines französisch geführten Hofs. In Hamburg erlebt er bei einem Besuch berühmte norddeutsche Organisten. Mit 17 Jahren macht er in Lüneburg das Abitur. Statt jedoch zu studieren zieht es ihn in seine thüringische Heimat zurück, wo er nach einer kurzzeitigen Aushilfsstelle als Geiger in der Hofkapelle von Weimar seine erste berufliche Festanstellung findet: als Organist im thüringischen **Arnstadt**.



Vortrag 2

Biographie A II: Erste Anstellungen als Organist

Seine erste Festanstellung erhielt Bach als Organist an der Neuen Kirche im thüringischen **Arnstadt (1703-1707)**. Neben dem Begleiten der Gottesdienste musste er auch einen Schülerchor leiten. Viele evangelische Kirchen waren zu Bachs Zeit mit einem Gymnasium verbunden, deren Schulchor die Gottesdienste musikalisch mitgestaltete. Bach war jedoch mit der Leistung seines Chors oft unzufrieden und machte daraus keinen Hehl, sodass es öfter zu Auseinandersetzungen mit der Kirchenbehörde kam, die überdies sein allzu freies Orgelspiel kritisierte. Zusätzlichen Ärger bekam Bach, als er sich einmal einen Monat Urlaub genommen hatte, um eine Reise nach Lübeck zu unternehmen. Bach wollte dort den Organisten Dietrich Buxtehude kennenlernen, dessen Abendmusiken mit Kantaten sehr gerühmt wurden. Bach dehnte jedoch seinen Aufenthalt in Lübeck ohne Rücksprache auf 4 Monate aus, wodurch sein Verhältnis zur Arnstädter Kirche vollends zerrüttet wurde. Als 1706 der Organist der St. Blasiuskirche im thüringischen **Mühlhausen** verstarb, bewarb sich Bach erfolgreich um dessen Nachfolge **(1707-1708)**. Mühlhausen war damals nach Erfurt die zweitgrößte Stadt Thüringens und hatte eine große Musiktradition. Die St.-Blasius-Kirche, in der Bach Organist wurde, besaß auch eine sehr gute Orgel, die Bach faszinierte. In Mühlhausen heiratet er dann Maria Barbara, die er in Arnstadt kennengelernt hatte. Bachs Engagement in Mühlhausen aber sollte noch kürzer dauern als das in Arnstadt. Zum einen gab es in der Gemeinde Spannungen zwischen den Vertretern der beiden Glaubensströmungen Lutheraner und Calvinisten – mit Vorteil der Calvinisten, die eine musikkritische Einstellung hatten. Zum andern aber erhielt Bach 1708 ein Angebot vom Fürstenhof aus Weimar für eine Anstellung als Organist in der dortigen Hofkirche. Zuvor hatte Bach als Orgelprüfer erfolgreich den Umbau der dortigen Orgel geleitet. Das Organistenamt am Weimarer Hof reizte ihn, weil er nun eine Gelegenheit sah, mit guten Instrumentalisten und Profisängern zu arbeiten. In Mühlhausen hatte Bach wie in Arnstadt einen Schülerchor zur Verfügung, mit dem er jedoch besser als in Arnstadt zurechtkam. Und da er nun auch erfahrener im Orchestrieren wurde, entstanden bald seine ersten Chorkantaten. Berühmt ist vor allem seine erste *weltliche* Kantate, die sog. „Ratswahlkantate“: ein mehrchörig angelegtes Werk zur Wahl des neuen Mühlhausener Bürgermeisters mit Solisten und großem Orchester, inspiriert von Buxtehudes glanzvollen Kantaten in Lübeck.

Die Orgel - Bau und Funktion

Die traditionelle Kirchenorgel ist ein Luftblasinstrument, dessen Tonerzeugung der einer Flöte gleicht. Das in über 2000 Jahren entwickelte Instrument beruht auf einem komplexen mechanischen Bausystem und wird über Klaviaturen bedient, die mit festinstallierten Orgelpfeifen verbunden sind. Eine Orgel umfasst **3 „Werke“**: Das **Pfeifenwerk** besteht aus Verbänden verschiedenartiger, miteinander kombinierbarer Pfeifenreihen: dem *Hauptwerk* in der Mitte, dem *Oberwerk* hinten oben, den seitlich postierten *Pedaltürmen* für die tiefen Basstöne, dem *Rückpositiv* hinter dem Rücken des Organisten für Echoeffekte. Das **Windwerk** umfasst das (heute elektrisch betriebene) *Gebläse*, den *Windkasten* und die *Windkanäle*. Diese führen die Luft zu den *Kanzellen* der Pfeifen, die früher von *Schleifladen* (heute durch elektromagnetische Ventile ersetzt) geöffnet und geschlossen wurden. Das **Regierwerk** umfasst den *Spieltisch* (mit den Manualen, der Pedal-Klaviatur, den Registerhebeln und Koppeln) und die *Traktur*, die die Verbindung von den Tasten zu den Ventilen der Pfeifen herstellt. Man unterscheidet bei der Orgel **2 Pfeifenarten**: Die **Lippenpfeifen** haben wie die Blockflöten im Anblasbereich eine lippenförmige Kante, auf die die Luft trifft und dadurch in Schwingung gerät. Die Höhe des Tons wird durch die Rohrlänge bestimmt. Bei den **Zungenpfeifen** trifft der Luftstrom auf ein dünnes lose befestigtes Metallstück, die „Zunge“, die durch die auftreffende Luft ebenfalls in Schwingung versetzt wird und diese in das Rohr weiterleitet. Bei diesen Pfeifen wird die Tonhöhe von der Länge der Zunge, aber auch von ihrer Dicke bestimmt. Zungenpfeifen klingen nasaler, herber, mitunter auch schärfer, ähnlich einem Oboen- oder Trompetenton.

Register nennt man eine Reihe von Pfeifen gleicher Bauart (z.B. nur Zungenpfeifen) für alle Töne einer Klaviatur, deren Töne dann alle den selben Klangcharakter haben. Register werden aber nicht nur für das Variieren der Klangfarbe benötigt, sondern auch für zusätzliche Tonhöhen, wenn etwa Pfeifenreihen mit kürzeren oder längeren Pfeifen zu einem erklingenden Register „dazugekoppelt" werden. Die **Pfeifenlängen** werden nach Fuß-Größe geordnet (1 Fuß = ca. 30 cm). Das tiefe „große" C wird z.B. durch eine 8-Fuß-Pfeife (Länge: 8 x 30 cm = 2,40 m) erzeugt. Die üblichen Register einer Kirchenorgel sind 16-, 8-, 4-, 2- und 1-Fuß-Register. Die längsten Pfeifen sind die eher seltenen 32-Fuß-Pfeifen mit einer Höhe von fast 10 Metern.

Bachs Orgelwerke – die wichtigsten Gattungen

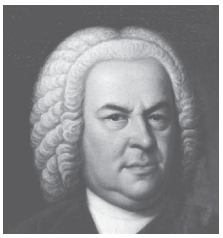
Unter den Orgelwerken Bachs ist die Gattung **Toccata und Fuge** zahlenmäßig am stärksten vertreten. Bach komponierte seine Toccaten vor allem als Vorspiele für den Gottesdienst. Neben den frühen Toccaten – etwa die rhapsodisch frei komponierte berühmte Toccata in D moll BWV 565 – sind vor allem die in Weimar entstandenen Werke bedeutend, wie z.B. die Toccata und Fuge in F-dur BWV 540. In der Toccata dieses Werks entwickelt Bach anhand dreier prägnanter Motive in einer kanonischen Sequenzstruktur einen gewaltigen Spannungsbogen. Bach hat sich zu dieser Zeit an Vorbildern von **Antonio Vivaldi** orientiert, von dessen Violinkonzerten er auch einige für Orgel bearbeitete (sog. „Parodieverfahren").

Die Gattung **Fuge** repräsentiert paradigmatisch die Kunstidee „Einheit in der Vielfalt", insofern *ein* Thema nacheinander in verschiedener Tonhöhe die Stimmen eines in der Regel vierstimmigen Satzes durchwandert, begleitet von vielfältigen Kontrapunkten in den Gegenstimmen und aufgelockert von abwechslungsreichen themenfreien Zwischenspielen – wie z.B. in der Fuge des Werks Toccata und Fuge C-dur BWV 545.

Der **Choral**, das von Luther in den evangelischen Gottesdienst eingeführte deutschsprachige Gemeindelied, beruhte zu Bachs Zeit vielfach auf alten Melodien der Renaissancezeit, denen neue Texte unterlegt wurden (sog. „Kontrafaktur"-Verfahren). Bach hat diese Melodien in teils einfacher „homophoner" oder leicht kontrapunktisch-„polyphoner" Weise harmonisiert. **Homophonie** bezeichnet eine Kompositionsweise, bei der die harmonietragenden Unterstimmen der Oberstimmen-Melodie „dienen" und denselben Rhythmus wie diese aufweisen – im Gegensatz zur **Polyphonie**, bei deren Kompositionsweise alle Stimmen melodisch gleichwertig sind und in Melodie und Rhythmus kontrapunktisch-gegensätzlich zueinander verlaufen.

Von großer Bedeutung für Bach als Orgelkomponist waren **Choralbearbeitungen** (Variationen über Choräle für Orgel). Die ersten bedeutenden Werke dieser Art veröffentlichte Bach in seinem 1717 erschienenen „Orgelbüchlein" BWV 599-644, einem Kompendium höchster Variationskunst. Unter den Choralbearbeitungen sind solche, die die Choralmelodie in langen Tönen in der Oberstimme führen, wozu in den Mittelstimmen zum Textinhalt des Chorals passende Motivfiguren erklingen – wie zum Beispiel in der Variation über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten". Oder solche Werke, die Teile der Melodie in den Oberstimmen kanonisch imitieren, die Melodie als ganze aber in der Bassstimme erklingen lassen.

Bachs grandiose Weimarer Passacaglia in C moll (BWV 582) gehört zur Gattung der **Osinatobass-Variationen**. Bei dieser Art von Variationen erklingen über einem festen, mehrfach wiederkehrenden Bassthema freie melodische Variationen in den Oberstimmen. Die C-moll Passacaglia ist ein aufwühlendes Werk, das eine langsam aufgebaute Spannung am Ende durch eine mitreißende Fuge krönt. In einfacherer Weise ausgeprägt war die Gattung der Ostinatobass-Variation bereits in Johann Pachelbels berühmten Kanon in D-dur, dessen Prinzip der kurzen wiederkehrenden Basstonfolge, verknüpft mit festen Harmonien, später der Jazz und die Rock-/Pop-Musik des 20. Jahrhunderts aufgriffen.



Zusammenfassung 5. November 2024

Vortrag 3

Biographie B 2: Konzertmeister am Hof in Weimar (1714-1717)

Bach war am Weimarer Hof lange Zeit glücklich. Er hatte mit Maria Barbara inzwischen 7 Kinder, ein schönes Haus nahe der Residenz, und konnte erstmals für professionelle Musiker komponieren. Allerdings war Herzog Wilhelm Ernst, der Bach eingestellt hatte, dagegen, dass Bach auch in der Residenz seines mitregierenden, vom ihm wenig geliebten Bruders musizierte. Der Bruder war jedoch sehr musikalisch, ebenso dessen Sohn. Bach liebte es sehr, mit ihnen zu musizieren und für sie Kammermusikwerke zu komponieren: so etwa die Sonate für Violine und Klavier H moll, BWV 1014, eine tief anrührende, dialogisch geführte Musik mit klagendem Charakter im Eingangs-Adagio.

Vor allem aber verdross es Bach, dass er auf absehbare Zeit keine Möglichkeit sah, die Leitung des Hoforchesters zu übernehmen, die in den Händen des Kapellmeisters Drese lag. 1713 erhielt Bach unerwartet von der Stadt Halle ein Angebot für eine Organistenstelle. Bach war nicht abgeneigt, der Weimarer Herzog jedoch wollte Bach unbedingt bei sich halten und sagte ihm 1714 eine Gehaltserhöhung und die Beförderung zum „Konzertmeister“ zu. Bach konnte nun zwar mit dem Hoforchester proben, doch die Gesamtleitung lag nach wie vor in den Händen von Drese. Mit dem neuen Vertrag verpflichtete sich Bach auch, jeden Monat eine Kantate für die Gottesdienste am Weimarer Hof zu komponieren. Neben Kantaten schuf Bach in dieser Zeit zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke.

1716 stirbt der Kapellmeister Drese. Als Nachfolger wollte der Herzog Telemann anstellen, nicht aber Bach. Denn mit Bach hatte er zusehends Probleme. Bach hatte stets neue Ideen und Forderungen an den Herzog, zudem dehnte er seine musikalischen Aktivitäten im „Roten Schloss“ gegen dessen Willen immer weiter aus. Telemann aber lehnte das Angebot des Herzogs ab. Und so fiel die Wahl des neuen Kapellmeisters zu aller Überraschung auf den musikalisch unbedarften Sohn von Drese, den bisherigen Vizekapellmeister, dem Bach zuvor mit viel Mühe das „Einmaleins“ des Dirigierens beigebracht hatte. Bach war über die Entscheidung des Herzogs entsetzt und beschloss, den Hof bei der nächsten Gelegenheit zu verlassen.

Im Jahre 1717 sollte in Dresden ein großer Klavierwettbewerb stattfinden, den der Dresdner Kurfürst ausrief, als dort der hochgerühmte französische Cembalist Louis Marchand zu Gast war. Marchand war überzeugt, dass ihm niemand im Cembalospiel das Wasser reichen könne. Nachdem er jedoch Bach bei dessen Probe heimlich belauscht hatte, verließ er panikartig den Dresdner Hof. Der Wettbewerb fiel aus.

Zurück in Weimar spitzte sich die Lage für Bach nun immer mehr zu, da Bach mit dem unmusikalischen jungen Drese zu keiner gemeinsamen Linie mehr fand. Da erhielt er aus Anhalt-Köthen ein Stellenangebot: der dortige Fürst Leopold suchte einen neuen Kapellmeister. Bach, dem die Konditionen des Angebots sehr zusagten, unterschrieb sofort den Vertrag, ohne mit dem Weimarer Herzog Rücksprache zu nehmen.
Der war nun über Bach derart erbost, dass er diesen kurzerhand für vier Wochen in einen Kerker einsperren ließ. Bach konnte keinen Rechtsbeistand anrufen, in absolutistisch regierten Ländern durfte ein Herzog damals über seine Angestellten frei verfügen wie über Leibeigene. Nach vier Wochen Haft kam Bach dann frei und wurde vom Herzog in Unehren aus dem Dienst entlassen. Daraufhin zog er mit seiner Familie nach Anhalt-Köthen und wurde dort Hof-Kapellmeister.

Die Kantate

Die Kantate (cantare, lat.: singen) ist ein mehrteiliges Musikwerk für Chor- und Sologesang mit Orchesterbegleitung. Die geistliche Kantate war ursprünglich ein reines Sologesangswerk mit Formelementen der frühen Oper; im Spätbarock, bei Bach und seinen Vorläufern (z.B. Buxtehude), wuchs dann dem Chor eine immer größere Bedeutung für die Kantaten zu. Bach komponierte mehr als 600 Kantaten, erhalten sind etwa 200. Die meisten Kirchenkantaten schuf Bach ab 1723 für die Leipziger Thomaskirche: Kantaten für jeden Sonntag eines Kirchenjahres, insgesamt für 5 Kirchenjahrgänge.

Die **protestantische Kirchenkantate** beruht auf Bibeltexten und sog. Paraphrasierungstexten. Letztere sind Neudichtungen, die den Bibeltext im Stil predigtartiger Belehrung ausdeuten. Bei der „Perikopen-Kantate" („Spruchkantate") bildet die Perikope - der Bibelspruch des betreffenden Sonntags – den Haupttext. Bei der „Choralkantate" entstammen die zentralen Texte den Strophen des zugrunde liegenden Chorals, der seinerseits zumeist auf Bibelworten beruht. Auch die Choralkantaten enthalten zusätzliche Neudichtungen. Bachs wichtigster **Kantatentext-Dichter** in Leipzig war Christian Friedrich Henrici, gen. **Picander**. Die wichtigsten **musikalischen Formteile einer Kantate** sind der Eingangschor (gfs. mit vorangehender Ouvertüre), der Schlusschor (bei Choralkantaten der Gemeindechoral) sowie Sologesänge in Gestalt von Rezitativen, Ariosi und Arien, letztere auch in Duett- oder Terzettform.

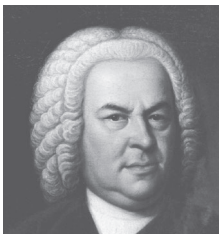
In Bachs **Choralkantate** bildet der zugrunde liegende Choral auch musikalisch die Keimzelle des Werks. So bei der Kantate „Wer nur den lieben Gott lässt walten" BWV 93 (Leipzig, 1724), deren Choralmelodie aus dem 17. Jahrhundert stammt, die Bach, in verschiedener Weise variiert, auch für Teile des Eingangschors, der Arien und der Arioso-Partien verwendete. Im motettisch gestalteten Eingangschor wechseln sich imitatorisch gestaltete Chorpartien mit homophonen ab. Bach wählt für diesen Satz einen 12/8-Takt, der mit seinem fröhlichen, leicht tänzerischen Schwung die Zuversicht des Texts widerspiegelt. Ähnlich in der ersten Arie des Werks, einer Tenorarie, die ebenfalls in einem Dreischlagtakt und überdies in dur komponiert ist. Überraschend ist hier die einfache Art von Tonmalerei, mit der Bach den Text musikalisch ausdeutet: durch plötzliche Generalpausen, die an das „Innehalten" des in Not geratenen Menschen gemahnen.

Mit einem Rezitativ wird in einer Oper in der Regel der Handlungstext erzählt, kurz und prosaisch. In der Kantate ist das Rezitativ oft der Ort der paraphrasierenden Neudichtungen zur Auslegung des Bibelworts. Musikalisch typisch ist für das Rezitativ ein eher „trockenes", wenig kantables, rhythmisch sehr freies Rezitieren des Sängers über einer eher spärlichen Generalbass-Begleitung. Im Gegensatz zu dieser Art „Secco-Rezitativ" wird beim „Accompagnato-Rezitativ" der Sänger vom gesamten Orchester begleitet. Das Arioso ist eine Gesangsform, die im Gegensatz zum Rezitativ sehr lyrisch und kantabel angelegt ist und wie eine kleine Arie vor allem Gefühle zum Ausdruck bringt – in einem festen Grundtempo und mit einem gleichförmig „gehenden" Bass. Oft gehen Ariosopartien nahtlos in Rezitative über.

Die Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" BWV 021 (1714, Weimar) ist im Gegensatz zur o.g. Kantate ein groß besetztes Werk, u.a. mit Pauken und Trompeten im Orchester. Den traurigen Grundcharakter bringt bereits die Ouvertüre mit der klagenden Solooboe zum Ausdruck. Die mitreißende Schlusschorfuge im Stil von Händels „Halleluja" hingegen kündet mit ihren Trompetenklängen von der großen Hoffnung und Vorfreude auf den Erlöser.

Die Motette

Motette ist die Gattungsbezeichnung für ein einzelnes sakrales Chorwerk. Die Motette spielte bereits in der Kirchenmusik der Renaissance eine große Rolle. Charakteristisch ist eine polyphone Anlage, die (wie die spätere Fuge) von Stimmenimitation geprägt ist. Bach schuf exemplarische Motetten, die teils a capella (also unbegleitet), teils mit Instrumentenunterstützung aufgeführt wurden. Neben der berühmten Motette „Jesu meine Freude" zeigt vor allem die doppelchörig angelegte 8-stimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" BWV 225 mit ihrer dialogischen Struktur Bachs einzigartige Kunstfertigkeit im polyphonen Komponieren. Auch wenn sein Zeitgenosse Adolf Scheibe derartige Vokalwerke als unsängerisch und „verworren" ansah…



Vortrag 4

Biographie C: Hofkapellmeister in Anhalt-Köthen (1717-23)

Nach seiner 4-wöchigen Kerkerhaft wurde Bach in Weimar aus den Diensten des Herzogs entlassen, und er zog zum Fürstenhof nach Anhalt-Köthen, wo er Kapellmeister wurde. In Köthen allerdings war die protestantische Religion calvinistisch ausgerichtet, so dass man dort auf Kirchenmusik keinen Wert legte. Das empfand Bach jedoch nicht als Nachteil, denn er konnte nun große ***weltliche*** **Orchester- und Kammermusik** für die zahlreichen Feste und Empfänge des Fürsten komponieren. Für die Aufführungen stand ihm ein exzellentes Orchester mit hervorragenden Solisten zur Verfügung, die ihn auch zur Komposition konzertierender Werke inspirierten, wie etwa die „Brandenburgischen Konzerte". Fürst Leopold war ein junger, sehr gebildeter Regent, der selbst Geige und Gambe spielte. Er war Bach auch persönlich freundschaftlich zugetan, sie unternahmen zusammen etliche Reisen. So war Bach in Köthen zunächst überaus glücklich, ja er glaubte hier seine Lebensstellung gefunden zu haben.

Als er jedoch 1720 mit dem Fürsten von einer Reise nach Karlsbad zurückkehrte, wurde er mit der Schreckensnachricht konfrontiert, dass seine geliebte Frau Maria Barbara gestorben war. Bach sehnte sich nun wieder sehr nach religiöser Musik. Eine ihm angebotene Organistenstelle in Hamburg schlug er jedoch aus und blieb in Köthen. Dort wurde bald eine junge Sängerin angestellt, in die sich Bach verliebte und die er dann auch heiratete (1721): **Anna Magdalena, geb. Wilcke**. Die junge Frau führte engagiert Bachs großen Haushalt und wurde ihm so lieb, dass er für sie das berühmte „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach" komponierte. Mit ihr zeugte er weitere 13 Kinder, von denen sechs früh verstarben.

Bald aber wendete sich Bachs Schicksal abermals: Der junge Fürst heiratete und gliederte sein Fürstentum militärisch dem Königtum Preußen an, womit eine hohe finanzielle Last verbunden war. Da überdies die junge Gattin des Fürsten keinen Sinn für Musik und die Künste hatte – Bach bezeichnete sie in einem Brief als *amusa* –, löste der Fürst zum Entsetzen Bachs das Hoforchester auf. **1723** verließen die Bachs Anhalt-Köthen und übersiedelten nach **Leipzig**, wo Bach zum **Kantor** der Thomaskirche und zum städtischen ***director musices*** gewählt wurde. Bei der Besetzung der Stelle war Bach allerdings nur dritte Wahl. Man engagierte ihn, nachdem Telemann und der Darmstädter Musikdirektor Graupner abgesagt hatten. „Weil man die Besten nicht bekommen konnte, so musste man eben mittlere nehmen" – heißt es im amtlichen Vermerk.

Das Concerto grosso

Das Concerto grosso ist die **Gattung des Solistenkonzerts** in der Barockmusik: die Musikform für Soloinstrumente und begleitendes Orchester. Neben der Oper war das Concerto grosso eine der großen musikalischen Errungenschaften Italiens in der Barockzeit. Bereits um 1600 charakterisierte der deutsche Musiktheoretiker Michael Praetorius das Konzertieren als einen „Wettstreit", und **Giovanni Gabrieli (1557-1612)**, Kirchenmusiker der Kathedrale San Marco von **Venedig**, konzipierte in seinen mehrchörigen Kompositionen ein auf Echowirkungen angelegtes imitatorisches „Wettstreiten" mehrerer Chöre, die er bei der Aufführung auf gegenüberliegenden Emporen der Kathedrale postierte, um eine quasi „stereophone" Raumwirkung zu erzielen. Im Spätbarock waren dann **Vivaldi** und **Corelli** mit ihren Violinkonzerten die wichtigsten Anreger für Bachs Concerti grossi. **Bach** komponierte in Köthen eine Reihe konzertierender Werke: Violinkonzerte, Klavierkonzerte, aber auch Konzerte mit gemischter Streicher- und Bläserbesetzung wie etwa die „**Brandenburgischen Konzerte**". In letzteren tritt eine kleine Gruppe von Solisten dem restlichen Orchester konzertierend gegenüber. Ihren Namen verdanken die Konzerte dem Umstand, dass Bach sie dem Markgrafen von Brandenburg widmete, den er auf einer Berlinreise kennenlernte. Die sechs Konzerte sind in ihrer Besetzung und Gestalt vollkommen unterschiedlich. Gemeinsam ist ihnen – wie allen concerti grossi – die Anzahl der Sätze: drei, ebenso die Abfolge der Satztempi: Schnell – Langsam – Schnell. Eine Abfolge, die auch bei den späteren klassischen Solokonzerten von Mozart und Beethoven noch beibehalten wurde.

Das Formprinzip des spätbarocken Konzertsatzes ist der ständige wettstreitartige Wechsel zwischen **Tuttiteilen (Ritornell)** und **Solistenteilen (Couplet)**. In Bachs 2. Brandenburgischen Konzert F-dur BWV 1047 wird die Gruppe der Soloinstrumente von einer Sologeige, einer Oboe, einer Blockflöte und einer Trompete gebildet. Bachs 5. Brandenburgisches Konzert D dur BWV 1050 gilt mit seinem virtuosen Cembalopart (neben Sologeige und Flöte) als Archetyp des klassischen Klavierkonzerts.

Die französische Orchestersuite („Ouvertüre“)

Während in Italien die Gattung des Concerto grosso erfunden wurde, entwickelte sich in Frankreich parallel dazu eine andere Art von Orchestermusik, die sich ebenfalls europaweit verbreitete: die französische Ouvertüre bzw. Orchestersuite. Es handelt sich dabei um eine Instrumentalmusik, die ursprünglich zur Eröffnung einer Opern- oder Ballettaufführung in Schloss Versailles komponiert wurde, als Einzugsmusik des Königs. Im späteren 17. Jh. entwickelte sich daraus eine umfangreichere Form unterhaltsamer Orchestermusik: die „Orchestersuite“. Sie besteht aus einer Ouvertüre mit einer Reihe zusätzlicher höfischer Tanzsätze. Da der kompositorische Schwerpunkt auch hier die Ouvertüre bildet, nannte man die Orchestersuite auch kurz „Ouvertüre“. So auch noch bei Bach.

Die **Ouvertüre** selbst war in 3 Teilen angelegt mit der Tempofolge Langsam – Schnell – Langsam, - also genau gegensätzlich zur italienischen Concerto grosso-Form. Der **Eröffnungsteil** der Ouvertüre ist von einem majestätisch-langsamen spannungsvollen Schreitrhythmus geprägt, der der Musik einen erhabenen Charakter verleiht („Der König zieht ein!“). Der **Mittelteil** dagegen ist ein schnelles Fugato, eine kleine freie Fuge, mit nacheinander einsetzenden, sich imitierenden Stimmen. Der **dritte Teil** ist eine Wiederholung des langsamen Eröffnungsteils mit geringfügiger Abwandlung. Als Gesamtform der Ouvertüre ergibt sich somit eine **A-B-A-Form**, die sich auch in der klassizistischen französischen Baukunst widerspiegelt.
Die auf die Ouvertüre folgenden **Tanzsätze** haben jeweils einen verschiedenartigen Charakter, eine unterschiedliche Form und Taktart. Sie entstammen der französischen Ballettmusik. Die **Urform** der höfischen Ballettsuite bildeten die 4 Tanzsätze **Allemande**, **Courante**, **Sarabande** und **Gigue**. In Bachs Orchestersuiten treten diese nurmehr vereinzelt auf, in den Suiten seiner Kammermusik jedoch häufig.

Die ersten bedeutenden französischen „Ouvertüren“ vor Bach und Händel komponierte **Jean Baptiste Lully (1632 -1687)**, der Hofkomponist und Zeremonienmeister von Ludwig XIV. in Versailles: eine schillernde Persönlichkeit, gebürtiger Italiener, der auch als Tänzer und Opernkomponist berühmt wurde. Von Anekdoten umrankt ist sein tragischer Tod: er starb an der Blutvergiftung einer Fußverletzung, die er sich (beim Taktgeben?) mit seinem langen Zeremonienstab zugefügt haben soll.
Bach hat insgesamt 4 Orchestersuiten („Ouvertüren“) komponiert, die meisten in Köthen. Die 5 Sätze von Bachs 3. Orchestersuite D dur BWV 1068 tragen die Titel: Ouvertüre – Air – Gavotte I / II – Bourrée – Gigue. Die Orchesterbesetzung umfasst hier Pauken, 3 Trompeten, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo. Noch G. Fr. Händels „Feuerwerksmusik“ vom Jahre 1749 beruht in ihrer Form auf der französischen Orchestersuite.

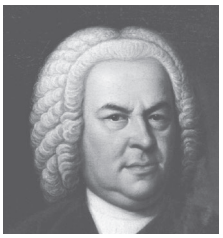
Kammermusik

Bereits in Weimar hatte Bach Kammermusik komponiert, mutmaßlich bereits eine der **6 Sonaten für Violine und obligates Cembalo BWV 1014-1019**, die er in Köthen vollendete. In diesen Werken tritt das Tasteninstrument zum ersten Mal aus der Rolle einer rein akkordischen Begleitung heraus und ist gegenüber der Violine ein gleichberechtigter melodischer Partner – wie später auch in Mozarts oder Beethovens Violinsonaten.
Neben diesen „Duo-Geigensonaten“ komponierte Bach in Köthen einen Zyklus von **6 Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006** (3 Sonaten und 3 Partiten) – wohl die anspruchsvollste Werkreihe, die je für Geige allein komponiert wurde. Die 3 Sonaten enthalten u.a. mehrstimmige (!) Fugensätze – wie z.B. die Sonate Nr. 1 für Violine solo G moll BWV 1001 –, wohingegen die 3 Partiten auf den Formen französischer Tanzsätze beruhen. Darunter die Partita Nr. 2 in D-moll, die mit der berühmten „Chaconne“ endet: einem einzigartigen Variationenwerk über ein 32 mal wiederkehrendes Bass- bzw. Harmoniegerüst – für Geige solo!
Wie für die Geige hat Bach auch **6 Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1013** komponiert, gleichfalls Virtuosenmusik höchsten Ranges. Die Suite Nr. 1 in G-dur BWV 1007 besteht aus 7 Sätzen, darunter die 4 französischen Urtanzsätze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue sowie 2 Menuette und ein Präludium.

Wintersemester 2024/25
Vortragsreihe Musikwissenschaft

Prof. Dr. Theodor Schmitt

Johann Sebastian Bach



HM Hochschule München University of Applied Sciences

Fakultät Studium Generale
und Interdisziplinäre Studien

Zusammenfassung

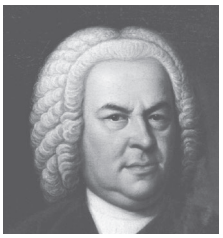
3. Dezember 2024

Vortrag 5: Gesprächskonzert

***Air* aus der Orchestersuite Nr. 3 D-dur BWV 1068**	Streicherensemble und Continuo
Goldberg-Variationen BWV 988 für Klavier Ausschnitte	Maria Heidenreich, Klavier
Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 E-dur BWV 1016 *Adagio – Allegro*	Edgar Valenzuela, Violine Prof. Dr. Schmitt, Klavier
***Sich üben im Lieben* – Arie aus der „Hochzeitskantate“ BWV 202** Instrumental-Arrangement für Oboe, Flöte und Continuo	Katrin Winterhalder, Oboe Veronika Schleicher, Flöte
Concerto für 2 Violinen und Orchester D-moll BWV 1043 Klavierfassung 2. Satz *Adagio*	Anita Winter, Violine Edgar Valenzuela, Violine Prof. Dr. Schmitt, Klavier
***Die Kunst der Fuge* BWV 1080** Fuge Nr. 1 D-moll	Edgar Valenzuela, Violine Veronika Simon, Violine Anita Winter, Viola Sebastian Herpich, Violoncello
***Badinerie* aus der Orchestersuite Nr. 2 H-moll BWV 1067**	Veronika Schleicher, Flöte Streicherensemble und Continuo
Concerto für Violine und Streicher A-moll BWV 1041 1. Satz, Fassung für Vibraphon	Timo Fritzsch, Vibraphon Streicherensemble und Continuo
Triosonate aus *Das Musikalische Opfer* BWV 1079 1. und 2. Satz	Veronika Schleicher, Flöte Veronika Simon, Violine Sebastian Herpich, Violoncello Maria Heidenreich, Cembalo
Hat man nicht mit seinen Kindern hundertausend Hudelei! Arie aus der „Kaffeekantate“ BWV 211	Jussi Järvenpää, Bariton Prof. Dr. Schmitt, Klavier
***Hirtensinfonie* aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248** Arrangement für Flöte, Oboe und Continuo	Veronika Schleicher, Flöte Katrin Winterhalder, Oboe
Großer Herr und starker König Arie aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248	Jussi Järvenpää, Bariton Alexander Wolf, Trompete Streicherensemble und Continuo
Brandenburgisches Konzert Nr. 2, F-dur BWV 1047 1. Satz	Veronika Schleicher, Flöte Katrin Winterhalder, Oboe Edgar Valenzuela, Violine Alexander Wolf, Trompete Streicherensemble und Continuo
Brich an, o schönes Morgenlicht! Choral aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248	Jussi Järvenpää, Bariton Streicherensemble und Continuo

Continuo: Sebastian Herpich, Violoncello
Jakob Stangelmayer, Kontrabass
Maria Heidenreich, Cembalo
Prof. Dr. Schmitt, Klavier

Leitung: Prof. Dr. Theodor Schmitt



Johann Sebastian Bach

Zusammenfassung

17. Dezember 2024

Vortrag 6

Biographie D: 1. Die ersten Jahre in Leipzig (1723-1735)

Leipzig war Anfang des 18. Jahrhunderts eine aufblühende Stadt. Mit ihrer Universität und einem regen wirtschaftlichen Handel schien sie für Bach und seine junge Frau Anna Magdalena ein guter Standort für einen neuen Lebensabschnitt zu sein. Bach wurde in Leipzig Kantor der Thomaskirche und Musiklehrer der angegliederten Thomas-Schule. Als städtischer „director musices“ war er neben der Thomaskirche auch für die Musik an den drei anderen großen Stadtkirchen zuständig, vor allem für die Nikolaikirche. Bachs musikalische Hauptaufgabe war es, jede Woche für eine der beiden Hauptkirchen eine Kantate zu komponieren und diese mit seinen Schülern aufzuführen. Die der Thomaskirche angegliederte Lateinschule war eine Einrichtung für musikalisch begabte Kinder, die statt Schulgeld zu bezahlen regelmäßig bei den Kantaten als Sänger oder Instrumentalisten mitwirken mussten. Die Schüler, die Bach vorfand, waren jedoch nur mäßig begabt und für die Aufführung seiner anspruchsvollen Werke nur bedingt einsetzbar und auch zu wenige, so dass Bach immer wieder gezwungen war, studentische Aushilfen heranzuziehen, die er zu seinem Verdruss jedoch aus eigener Tasche bezahlen musste. Auch in organisatorischer Hinsicht gab es immer wieder Auseinandersetzungen zwischen ihm und der Schul- bzw. Kirchenbehörde. Nach Jahren unbefriedigenden Experimentierens sandte Bach 1730 schließlich ein Memorandum an den Stadtrat mit der dringenden Bitte, die Thomasschule finanziell und personell besser auszustatten, andernfalls er für den Fortbestand der Leipziger Kirchenmusik nicht garantieren könne (*„Kurtzer… Entwurff einer wolbestallten Kirchenmusic nebst … Bedencken vom Verfall derselben“*) Der Stadtrat gab jedoch Bach noch nicht einmal eine Antwort auf sein Schreiben.

1731 verstarb der nur mäßig musikinteressierte Rektor der Thomasschule. Sein Nachfolger stand der Musik spürbar näher, so dass Bach nun etwas aufatmen konnte. Aber auch mit der Leipziger Universität hatte Bach Probleme. Auf Grund seines Vertrags als städtischer Musikdirektor glaubte er, auch die Musik an der Universität leiten zu können bzw. zu sollen, und er kämpfte um die Stelle, weil er sich mit dem Zugang zu den Studenten bessere Musiker auch für seine Kirchenmusik erhoffte. Telemann hatte 1715 als Jurastudent in Leipzig das *Collegium musicum* der Universität gegründet. Dieses gewann bald überregionale Bedeutung und wurde nach Bachs Tod zum Vorläufer des bedeutenden „Gewandhausorchesters“, mit dem das bürgerliche Konzertwesen in Leipzig seinen Anfang nahm. 1729 endlich konnte Bach gegen Widerstände die Leitung dieses Ensembles übernehmen.

Die späten 20er und frühen 30er Jahre waren die Jahre, in denen Bach in Leipzig seine epochalen Kirchenmusikwerke komponierte: „Magnificat“ (Weihnachten 1723), Johannespassion (Karfreitag 1724), Matthäus-Passion (Karfreitag 1729), Marcus-Passion (1731, verschollen), H moll-Messe (1733, erste Teile), Weihnachtsoratorium (1734). 1734 wechselte erneut die Leitung an der Thomasschule. Der neue Rektor machte Bach abermals das Leben so schwer, dass sich Bach nun verstärkt nach einer neuen Wirkungsstätte umsah. Letztlich aber blieb er in Leipzig.

Er versuchte aber nun, außerhalb von Leipzig eine größere Bekanntheit zu erlangen. Vor allem in Dresden, wo er 1736 schließlich zum „Sächsisch-Königlichen Hofcompositeur“ ernannt wurde, nachdem er dem dortigen Kurfürst August III. die ersten Teile seiner lateinisch-katholischen H-moll-Messe gewidmet hatte. Mehr und mehr verlegte sich Bach nun auf das Komponieren. Er versah den Kirchendienst in Leipzig nur noch nach Vorschrift und arbeitete an seinem artifiziellen kompositorischen Spätwerk.

Oratorium

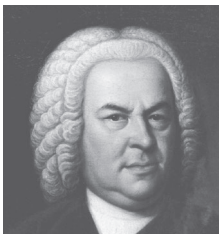
Die musikalische Gattung Oratorium ist im 17. Jahrhundert im Zusammenhang mit der katholischen Gegenreformation in Rom entstanden. Oratorium war ursprünglich die Bezeichnung für einen Betsaal in Klöstern und Kirchen, in dem zur Erbauung der Gläubigen nicht-liturgische Sakralmusik aufgeführt wurde: Motetten, geistliche Madrigale und, in Nachahmung der weltlichen Oper, auch kleine musikdramatische Darstellungen von Geschichten aus der Bibel: kleine „geistliche Opern", die ersten Oratorien. Bald gelangte das Oratorium auch nach Deutschland in die protestantische Kirche, wo es vor allem von H. Schütz, D. Buxtehude, G. Ph. Telemann und G. Fr. Händel für den protestantischen Gottesdienst weiterentwickelt wurde. Bachs Oratorien sind im Grunde umfangreichere Kantaten. Sie beruhen auf denselben Formelementen wie jene. Bachs *Weihnachtsoratorium BWV 248* stellt die Geschichte der Geburt Christi bis zur Erscheinung der Heiligen Drei Könige dar. Es besteht formal aus 6 Kantaten, die ursprünglich einzeln an den 6 Festtagen der Weihnachtszeit aufgeführt wurden.

Passion

Passionen sind Oratorien, die sich speziell auf die Darstellung der Leidensgeschichte Christi konzentrieren. Formal sind Passionen eine Mischung aus Drama und Epos: die Handlung wird durchweg *erzählt*; an zentralen Stellen wird sie jedoch durch wörtliche Rede der wichtigsten Handlungsträger unterbrochen und dadurch dramatisiert. Die wichtigste Rolle hat der Solotenor, der als testo den Evangelistenbericht, also den Ablauf der Handlung, in Secco-Rezitativen singend erzählt. Die wörtlichen Reden der Hauptpersonen *(Soliloquenten)* werden durch Gesangssolisten verschiedenster Stimmlagen wiedergegeben: die von *Christus* z.B. durch einen *Bassisten*, der die Christus-Worte in Accompagnato-Rezitativen und Arioso-Formen zum Ausdruck bringt. Weitere Hauptpersonen sind *Judas, Petrus, ein Hohepriester* und *Pilatus*. Hinzukommen *Personengruppen (turbae)* wie etwa die *Jünger*, die *Hohepriester*, die *Soldaten* oder das *gemeine Volk*, die – wie im antiken Drama – vom *Chor* dargestellt werden: mit teils motettischen, teils homophon-einwurfartigen Chorsätzen. Die musikalischen Formen eines Oratoriums werden vervollständigt durch Arien, die die Geschehnisse der Erzählung gedanklich vertiefen und allegorisch ausdeuten. Ihr Text ist ebenso Neudichtung wie der Text der an zentralen Handlungsstellen eingeschobenen *Gemeindechoräle*, die „interaktiv" von den Gläubigen teilweise mitgesungen wurden.

Bach hat laut Nekrolog insgesamt 5 Passionen komponiert, von denen aber nur 2 erhalten bzw. als echt identifiziert sind: die Johannes-Passion BWV 245 und die Matthäus-Passion BWV 244. Die beiden Werke sind sehr unterschiedlich. Die Johannes-Passion ist dramatischer, handlungsorientierter, während bei der Matthäus-Passion die reflektiven Momente im Vordergrund stehen, vor allem in den affektreichen Arien. Die Matthäuspassion ist doppelchörig angelegt. Sie erzählt die Leidensgeschichte Christi in 2 Teilen.

Eine Darstellung der analytischen Erörterungen zur Matthias-Passion, wie sie in der Vorlesung weitläufig erfolgten, ist im Kontext dieser Zusammenfassung nicht möglich.



Johann Sebastian Bach

Zusammenfassung 7. Januar 2025

Vortrag 7

Biographie D: 2. Die wichtigsten Ereignisse der späten Leipziger Jahre (1735-1750)

1736 Neufassung der Matthäus-Passion

1738 Letzte Fassung der Johannes-Passion

1740 Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel wird Kammercembalist beim preußischen König Friedreich II. in Berlin

1741 Bach zu Besuch in Berlin: Kompositionsauftrag der „Goldberg-Variationen“ durch den Grafen Kayserling

1744 Das Wohltemperierte Klavier Tl. II beendet

1745 Letzte Fassung der Matthäus-Passion

1747 Eintritt in die Mizlersche „Societät der musikalischen Wissenschaften“

Wissenschaftliche Vereinigung zur Förderung der Musik, gegründet von Lorenz Christoph Mizler. Bachs Probestücke für die Aufnahme: „Einige kanonische Veränderungen über Vom Himmel hoch“ und der „Rätselkanon“, abgebildet auf Bachs Öl-Portait von Elias G. Haussmann

Besuch und Empfang bei Friedrich dem Großen – Improvisationskonzert über ein Thema des Königs mit anschließender Auftragskomposition „Das musikalische Opfer“

1748 Beginn der Arbeiten zur Vollendung der h-Moll-Messe

1749 Arbeiten an der „Kunst der Fuge“ – das Werk bleibt unvollendet.

h-Moll-Messe vollendet

1750 Erblindung – Zwei Augenoperationen – Kräfteverfall

Diktat des letzten Werks: Choral „Vor deinen Thron tret ich hiermit“

28. Juli: Tod durch Schlaganfall

Klaviermusik

Bach hat neben dem ***Clavierbüchlein*** für seinen Sohn Wilhelm Friedemann (2- und 3-st. „Inventionen“) auch ein großes 4-teiliges Klavierwerk angelegt: die ***Clavierübung***, dessen 4. Teil die *Goldbergvariationen* bilden. Der 1. Teil besteht aus 6 Klavier-Partiten (Klaviersuiten). Daneben hat Bach noch weitere Suiten für Klavier geschrieben: die sog. **Englischen und Französischen Suiten**. Die berühmteste Sammlung von Klavierstücken aber stellt das **Wohltemperierte Klavier BWV 846-893** dar – ein zweiteiliger Zyklus von Präludien und Fugen durch alle 12 Dur- und Moll-Tonarten des abendländischen Tonsystems. Den 1. Teil hatte Bach bereits in Weimar komponiert, den 2. Teil in Leipzig. Der eigenartige Titel des Werks bezieht sich auf die von Bachs Zeitgenossen Andreas Werckmeister propagierte neue Stimm-Methode: die sog. „temperierte“ Stimmung. Im Gegensatz zur bisherigen „mitteltönigen“ Stimmung des Barock, die (im Gegensatz zur natürlich-reinen Stimmung von Pythagoras) zwar Terz-Zusammenklänge ermöglichte, allerdings nur auf wenige Tonarten beschränkt, wird bei der neuen „temperierten“ Stimmung die Oktave in 12 mathematisch gleich große Halbtöne unterteilt, was ein Musizieren in allen Tonarten des Quintenzirkels ermöglicht. Allerdings weichen hier *alle* Intervalle geringfügig von der reinen Stimmung des Pythagoras ab.

Das Faszinierende an Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ ist nicht allein die Tatsache, dass das Werk Stücke für alle 12 Dur- und Molltonarten bietet, sondern dass alle Stücke, Präludien wie Fugen, einen ganz eigenen Charakter und Ausdruck haben, womit das Werk über die didaktische Bedeutung einer anspruchsvollen Klavierschule weit hinausreicht.

Rätselvolle Spätwerke

Bachs enigmatische Spätwerke wie die kanonischen Choralvariationen über das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch“, „Das musikalische Opfer“, die „Kunst der Fuge“ oder der kleine Rätselkanon auf dem Haussmann-Porträt sind Musikwerke, deren Bedeutung mehr in der Demonstration der komplexen kompositorischen Kunstfertigkeit Bachs liegt als im äußerlichen Hörgenuss. Bach komponierte in seinen letzten Jahren – wenn man einmal von der h-Moll-Messe absieht – mehr für sich, mehr für das eigene Innere, als für eine Wirkung nach außen. Das zeigt auch die Tatsache, dass er diesen Werken (mit Ausnahme der Orgelwerke) keine bestimmte Instrumentierung zugewiesen hat.

Bei den **Orgelvariationen über das Weihnachtslied *„Vom Himmel hoch“* BWV 769** demonstriert Bach seine kontrapunktische Kunst, indem er dem zumeist im Bass in langen Tönen erklingenden Weihnachtschoral in den anderen Stimmen kanonische Variationen entgegensetzt, in denen eine vorgegebene Melodie teils als Kanon in der Oktave, in der Quinte, der Septime, als Umkehrung oder gar in augmentierter Form imitiert wird. In der Coda des Werks erklingen sogar alle Melodieteile des Chorals kontrapunktisch gleichzeitig in Engführung.

Den berühmten **Rätselkanon** hat Bach als Probestück für seine Aufnahme in die **Mizlersche Societät der musikalischen Wissenschaften** komponiert, der er 1747 beigetreten war. Der Kanon ist auf einem kleinen Zettel notiert, den Bach auf dem berühmten **Öl-Porträt von Elias G. Haussmann** in der Hand hält, das er der Societät einreichte. Haussmanns Porträt gilt als das einzige echte Porträt Bachs. Der Titel des Rätselkanons lautet: **„Canon triplex à 6 voc.“** Es handelt sich also um ein 6-stimmiges Musikstück, von dem Bach drei Melodien vorgegeben hat, zu denen jeweils eine Kanonstimme zu suchen ist. Diese findet sich jeweils durch umkehrungsartige Spiegelung der Ausgangsmelodie unter Hinzufügung neuer Notenschlüssel und zeitlicher Verschiebung um einen Takt, so dass sich ein Spiegelkanon in der Quinte ergibt.

Die Kunst der Fuge BWV 1080

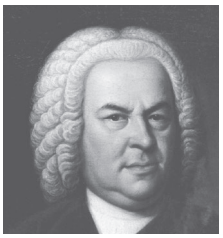
Die „Kunst der Fuge“ ist ein Zyklus von 14 Fugen und 4 Kanons, die alle über ein- und dasselbe Thema komponiert sind. Bach begann die Konzeption des zyklischen Werks bereits im Jahre 1742, dennoch blieb das Werk unvollendet. Unter den Fugen sind Umkehrungsfugen, Gegenfugen, Spiegelfugen, aber auch Doppel- und Tripelfugen, also Fugen mit 2 bzw. 3 Themen. Den Höhepunkt – die 14. Fuge – sollte eine Fuge mit 4 Themen bilden, die Bach jedoch nicht mehr vollenden konnte. Über der Ausarbeitung von deren 3. Teil, dem als Thema das b - a - c - h - Motiv zu Grunde liegt, ist Bach gestorben. Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel fügte dem Werk als Abschluss einen Choral an, den Bach noch auf dem Totenbett seinem Schwiegersohn Altnikol in die Feder diktiert hatte: **„Vor deinen Thron tret´ ich hiermit“**. Die Melodie des Chorals weist beim 1. Vers 14 Töne auf, insgesamt aber genau 41 Melodietöne. Die Ziffer 14 aber ist die „Bach-Zahl“ – Bachs alphabetische Namenszahl –, die 41 deren Umkehrung. Die Musikforschung sieht darin die Andeutung Bachs, dass er ahnte, selbst bald „vor Gottes Thron treten“ zu müssen…

h-Moll-Messe BWV 232

Gegen Ende seines Lebens lag Bach viel daran, der Nachwelt einige große Kompositionen zu hinterlassen. So vollendete er in den beiden letzten Jahren auch seine große Messe in h-Moll, eine katholische Messe lateinischen Texts, deren beide erste Sätze Kyrie und Gloria er bereits in den 1730-er Jahren für den sächsischen Kurfürsten August III. von Sachsen komponiert hatte. Bach gelang die späte Vollendung des großen Werks u.a. durch Parodierung eigener früher Kantatensätze sowie durch Neukomposition von Teilen. Das in seinen Dimensionen jede Tradition sprengende Werk umfasst insgesamt 27 Einzelsätze, darunter 18 vier- bis achtstimmig gesetzte Chöre sowie 9 Arien oder Duette – ein Werk mit einer Aufführungsdauer von über 2 Stunden. Neben einem starken Chor erfordert das Werk 5 Vokalsolisten und ein groß besetztes Orchester mit 3 Trompeten, Pauken, 5 Oboen, 2 Flöten, 2 Fagotte, Jagdhorn und Streicher. Zentrale Musikteile des Werks sind das Gloria und das Credo. Es schließt mit der eindringlichen Bitte um Frieden: Dona nobis pacem.

Bachs Tod

Bachs Gesundheitszustand galt lange Jahre als sehr robust. Im Frühjahr 1749 verschlechterte sich jedoch sein Befinden spürbar. Bach hatte seit längerem ein Augenleiden – offenbar der „Graue Star“ –, das sich nun verschlimmerte. Zwei Operationen, die ein zweifelhafter englischer Arzt durchführte, brachten keine Besserung. Bach erblindete vollkommen. Bald erlitt er einen Schlaganfall. Er verstarb am 28. Juli 1750. Bach wurde in Leipzig anonym beerdigt. Durch Zufall fand man später sein Grab. Heute ruhen seine Gebeine in der Thomaskirche.



Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

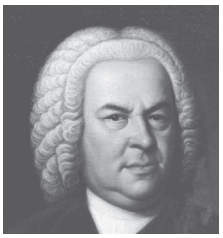
Lebensstationen

A. Jugendzeit				**1685**
I. Ausbildung				
1. Eisenach	Unterricht (Vater): Klavier, Violine			
2. Ohrdruf	Unterricht (Bruder): Orgel			1695
3. Lüneburg	Musisches Internat: Bach leitet teilweise den Schulchor Bekanntschaft mit norddeutschen Organisten Böhm und Reinken			
Celle	Erster Kontakt mit französischer Musik (Couperin)			1700
II. Erste Anstellungen und Kompositionen				
1. Arnstadt	Organist	ORGELWERKE	a) Toccaten und Fugen b) Choral-Bearbeitungen	1703
2. Mühlhausen	Organist	KANTATEN		1707
B. Weimar				**1708**
1. Hof-Organist		ORGELWERKE, KANTATEN (S. Franck)		
2. Hof-Konzertmeister (Orchester)		Italienischer Stileinfluss (Vivaldi)		1714
C. Anahlt-Köthen	Fürstenhof Leopold von Anhalt-Köthen			**1717**
Hof-Kapellmeister (Orchester)		WELTLICHE Musik Orchestermusik / Kammermusik		
D. Leipzig	Thomaskirche und -Schule			**1723**
Kantor / städt. „Director musices“		SAKRAL-Musik KANTATEN - ORATORIEN (Passionen) KLAVIER- und ORGELWERKE (WTK / KdF)		
Tod				**1750**

Wintersemester 2024/25
Vortragsreihe Musikwissenschaft

Prof. Dr. Theodor Schmitt

Johann Sebastian Bach



HM Hochschule München University of Applied Sciences

Fakultät Studium Generale
und Interdisziplinäre Studien

Das Zeitalter des Barock (1600 - 1750)

1600 - 1650	**Frühbarock**	1618 - 1648	Dreißigjähriger Krieg
1650 - 1700	**Hochbarock**	König Ludwig XIV. in Frankreich	
1700 - 1750	**Spätbarock**	Preußen wird Großmacht (Friedrich der Große)	

Die wichtigsten Barock-Komponisten vor und neben Bach

Frühbarock	**ab 1600**	
Cl. Monteverdi	Erste Opern (Italien)	
J. B. Lully	Erste französische Opern / erste “Orchester”-Formationen	
H. Purcell	Erste englische Oper	
H. Schütz	Erste große, deutsche, protestantische Kirchenmusik	
Hoch-/Spätbarock	**1680 - 1750**	
J. S. Bach	**1685 - 1750**	
G. Fr. Händel	1685 - 1759	(Halle, Italien, England)
G. Ph. Telemann	1681 - 1767	(Magdeburg, Frankfurt, Hamburg)
A. Vivaldi	1678 - 1742	(Italien) – auch Corelli
J. Ph. Rameau	1683 - 1764	(Frankreich) – auch Couperin