

Sein Familienleben brachte Glück und Unglück, von seinen zwanzig Kindern starben zehn in frühestem Alter, ein Sohn in der Blüte der Jahre. Die lebenden waren insgesamt „geborene Musici“, der älteste, Wilhelm Friedemann, war zu des Vaters Lebzeiten in gewichtigen Organistenämtern in Dresden und Halle, Carl Philipp Emanuel am Hofe Friedrichs II. in Potsdam, wo ihn der Vater besuchte. Der König empfing ihn 1747 in hohen Ehren, und Bach widmete diesem ein „Musikalisches Opfer“ mit Ausarbeitungen eines ihm zur Improvisation gegebenen Themas. Bachs letztes Werk, die „Kunst der Fuge“, blieb unvollendet, ein Gipfelwerk kontrapunktischer Kunst, dessen Wurzeln bis in die Kunst der Niederländer zurückreichen.

Als Bach 1750 starb, war es längst zu einem großen Stilumschwung gekommen. Bach wurde vergessen. Um so größer wurde sein Einfluß auf die Musiker des 19. und 20. Jahrhunderts, von Mendelssohn über Schumann und Wagner zu Reger und Hindemith. Bach sah den „Endzweck“ der Musik in ihrer Komposition zu „Ehren Gottes“, aber auch „zur Recreation des Gemütes“. Und zur „Erfrischung, Erneuerung“ des Gemütes sollen insbesondere die Instrumentalwerke dienen.

Hans Engel

Die Erhaltung des Andenkens an diesen großen Mann ist nicht bloß Kunstangelegenheit, sie ist Nationalangelegenheit.

Johann Nikolaus Forkel

Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen, wegen seines unendlichen, unausschöpflichen Reichtums von Tonkombinationen und Harmonien.

Ludwig van Beethoven

Wer Johann Sebastian Bach gründlich kennt, dem ist nichts mehr neu in der Musik.

Julius Rietz

Bach ist für mich Anfang und Ende aller Musik; auf ihm ruht und fußt jeder wahre Fortschritt.

Max Reger

Es ist die Eigenart und das untrügliche Kennzeichen eines großen, erhabenen Kunstwerkes, daß es über seine zeitbedingte Abhängigkeit hinaus bei den sich ablösenden Epochen, Lebensformen, Geschlechtern und gesellschaftlichen Ordnungen doch für jede Generation ein Spiegelbild ihres Wesens bleiben kann. Was könnte für uns, die doch in einer neuen Lebensgestaltung zunächst den Stoff und die elementarsten Bausteine in Zucht und Ordnung zu setzen haben, sprechender in einer künstlerischen Gestaltung sein, als die Klarheit im Aufbau, in dem das Bezügliche des Kleinsten zum Großen, des Keimes zur Entwicklung, die Bindung vom Teil zum Ganzen, vom Mikro- zum Makrokosmos und nicht zuletzt die Abhängigkeit zum übergeordneten Gesetz steht. Für uns wäre es eine geschichtliche Lüge, Bach zu romantisieren, ihn mystisch zu umhüllen – sein Werk lebt strahlend in Klarheit und deshalb im Optimismus – und bestätigt doch eigentlich die Ethik der geordneten, menschenwürdigen Lebensgestaltung. So möge das Gedächtnis an diesen großen Komponisten eine neue Offenbarung für das Gegenwärtige in sich tragen, daß das Wesentliche dieses überragenden Gesamtwerkes unversehrt erkannt werde und uns allen als Lebenskanon diene.

Franz Konwitschny

Ich sehe in Johann Sebastian Bach eine der gewaltigsten Erscheinungen im Bereich unserer gesamten abendländischen Kultur überhaupt. Wie bei kaum einem anderen Schaffenden vermischt sich bei ihm die strenge Form in höchster und letzter Vollendung mit tiefstem geistigem Gehalt. So erleben wir in jedem seiner Werke das Wunder einer absoluten Vollkommenheit von innen und außen, und wir erkennen in der schlackenlosen Ausgeglichenheit von Form und Inhalt einen beglückenden Hinweis auf die Gedankenwege des Humanismus. Gleichfalls wie ein Wunder mutet der ungeheure Reichtum seines Schaffens an, und immer wieder von neuem staunt man vor solcher Schöpferkraft, die im Großen wie im Kleinen stets nur vollendete technische Meisterschaft und zugleich tiefstes musikalisches Empfinden darzustellen vermag.

Hermann Abendroth

ZUR EINFÜHRUNG

Johann Sebastian Bach hat mit seinen sechs Brandenburgischen Konzerten, die er 1721 – während seiner Kapellmeistertätigkeit in Köthen – dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg widmete und die er „Konzerte mit mehreren Instrumenten“ nannte, den absoluten Gipfelpunkt spätharocker deutscher Instrumentalmusik geschaffen. Wie Händel in seinen Concerti grossi ging auch Bach auf italienische Barockmeister, Corelli, Vivaldi usw., zurück, gab aber der Gattung des „Concertos“ durchaus mehr Eigenes als sein großer Zeitgenosse. Wohl musiziert auch er in den Brandenburgischen Konzerten im Sinne der Concerti grossi, d.h. wechselnd zwischen dem Tutti, dem gesamten Orchester, und dem Concertino, einer Gruppe von Soloinstrumenten, erfüllt jedoch die traditionelle Form mit einem ganz neuen, persönlichen Geist. Hinsichtlich Vielseitigkeit der immer kammermusikalischen Besetzung, Dichte der polyphon-motivischen Satzarbeit, Geistigkeit, Empfindungsgehalt und Klarheit der Form sind Bachs Brandenburgischen Konzerten in der späteren Musikgeschichte kaum gleichwertige Leistungen in dieser Gattung gegenüberzustellen.

Im dritten, heute erklingenden *Brandenburgischen Konzert in G-Dur* knüpfte Bach an die altvenezianische Mehrchörigkeit an, d.h., er läßt ein mehrfach besetztes Streichorchester „per choros“, mit wechselnden Chören, konzertieren. Concertinoartig sind aus dem Tutti des Streichorchesters drei Sologruppen, je drei Violinen, Bratschen und Celli, herausgelöst, die mit der vollen Orchesterbesetzung „wettstreiten“. Die zwei Sätze des Werkes werden durch zwei lang gehaltene kadenzierende Akkorde verbunden.

Aus dem hinreißend-schwungvollen Hauptthema des ersten Satzes, vom Tutti zu Beginn vorgetragen, entwickelt sich der großartige, logisch zwingende Aufbau dieses Satzes: Zwischen zehn Tuttiepisoden werfen sich die solistischen Instrumentalgruppen das Hauptmotiv – und auch Seitengedanken – in einem geistreichen, immer bis ins letzte konzentrierten Spiel zu. Besonders kraftvoll wirkt die Schlußsteigerung. Die „durchbrochene“ Satztechnik des Stückes nimmt das voraus, was die Musikwissenschaft bei Joseph Haydn, 50 Jahre später, als thematische Arbeit bezeichnet. Weniger festlich ist die Stimmung des zweiten Satzes, der in stürmisch-wirbeligem $\frac{12}{8}$ -Rhythmus unaufhörlich dahineilt. Eine unerhört dichte, geistvolle Kontrapunktik kennzeichnet auch diesen Satz.

Zu Bachs Orchesterwerken gehören neben den verschiedenen Solokonzerten für einzelne Instrumente und Orchester und den berühmten Brandenburgischen Konzerten vier Orchestersuiten, auch Ouvertüren genannt. Diese Werke stellen Musterbeispiele der Barocksuite dar, wie sie in dieser Art in Deutschland zwischen 1680 und 1750 von vielen Komponisten gepflegt wurde: zyklische Folgen der verschiedenartigsten, mehr oder weniger stilisierten Tanzformen. Durch die prunkvollen, meist recht ausgedehnten Einleitungssätze im Stil der dreiteilig angelegten französischen Ouvertüre, die den Tanzsätzen vorangestellt sind, erhielten diese Suiten auch den Namen Ouvertüre. Bachs Orchestersuiten, von denen die beiden ersten vermutlich noch der Zeit entstammen, in der er als fürstlicher Kapellmeister in Köthen wirkte, während die zwei anderen in Leipzig geschrieben wurden, werden durch die besonderen Kennzeichen seines Stiles, durch die selbst in den Tanzsätzen spürbare kontrapunktische Arbeit und den Reichtum der Erfindung weit über den Charakter der Gebrauchsmusik herausgehoben, als die sie ihr Komponist und seine Zeit wahrscheinlich nur empfanden.

Die *Suite Nr. 2 in h-Moll für Flöte, Streicher und Continuo* bringt nach der kunstvollen, breit ausladenden Ouvertüre, deren Mittelteil als Fugato gestaltet ist, ein graziöses, lebhaftes Rondeau mit dreimal wiederkehrendem Hauptteil. Es folgt eine gravitatische Sarabande, in der die Mittelstimmen (Flöte und Violinen) mit dem Baß einen strengen Kanon in der Unterquinte durchführen; anschließend ertönen zwei Bourrées, von denen die zweite die zartere Ergänzung der frischen, vorwärtsdrängenden ersten bildet. Nach einer gemessen dahinschreitenden Polonaise, bei deren Double (Variation) die Flöte die hier im Baß liegende Melodie in virtuosen Figurationen umrankt, und einem anmutigen Menuett klingt die Suite wirbelnd mit einer leichten, tändelnden Badinerie