

war. Da das Leben unter dem strengen Dienstzwang des Berliner Hofes ihn aber auf die Dauer immer weniger befriedigte, bemühte er sich verschiedentlich um eine andere Stellung. Doch erst 1768 gelang ihm der Wechsel: Er übernahm das Amt seines Patenonkels Georg Philipp Telemann als Stadtkirchenmusikdirektor und Kantor in Hamburg, das durch dessen Tod frei geworden war. Als einflussreiche, hochgeachtete Persönlichkeit wirkte er hier bis zu seinem Tode im Jahre 1788. Sein Ruhm als fortschrittlicher Komponist und Klavierpädagoge war unter seinen Zeitgenossen so groß, daß daneben das Andenken an seinen genialen Vater verblaßte. Carl Philipp Emanuel Bach, aus dessen Feder u. a. zahlreiche Sinfonien, Konzerte, Sonaten, Lieder und geistliche Werke vorliegen, muß als einer der wichtigsten Mittler zwischen Spätbarock, Empfindsamkeit und Klassik angesehen werden. Seine musikalische Sprache besitzt bereits jenen neuen Subjektivismus des Ausdrucks, der so kennzeichnend und entscheidend für den neuen Kompositionsstil war. Von den Wiener Klassikern, deren Schaffen er stark beeinflusste, wurde er als „Vater“ bezeichnet.

Das *Magnificat für Soli, Chor und Orchester D-Dur, Wq 215*, ein aus neun Sätzen bestehender Lobgesang der Maria, entstand im Jahre 1749, also während Carl Philipp Emanuel Bachs Berliner Schaffensperiode und zu Lebzeiten seines Vaters. Es handelt sich um eines der bedeutendsten Werke des Komponisten. Das handschriftlich überlieferte Stück, das erst 1829 – also vierzig Jahre nach dem Tode des Autors – erstmalig im Druck erschien, steht mit seinen festlichen Chorsätzen und Arien formal noch in den Traditionen des „Barock“. Doch weist die lyrische Stimmung der Arien, aber auch die stellenweise auftretende zweithemige Bauweise („Quia fecit“) auf die Übergangsposition des Komponisten auf dem Wege zur Klassik hin.

Dr. Hans-Günter Ottenberg schreibt in seiner Biographie Carl Philipp Emanuel Bachs (Leipzig 1982) über das Werk: „Über den Entstehungsanlaß ist gerätselt worden. Vielleicht schrieb es Bach in der Hoffnung, den Titel eines Hofkapellmeisters der Prinzessin Anna Amalia von Preußen zu erhalten. Selbst kompositorisch tätig, verfügte diese über eine umfangreiche Musikaliensammlung. Als eine eifrige Verfechterin der ‚gelehrten Schreibart‘ verehrte sie die Musik Johann Sebastian Bachs, schätzte aber auch Händel, Hasse, Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun und Carl

Philipp Emanuel Bach. Denkbar wäre auch, daß Bach das *Magnificat* als ‚Prüfungstück‘ für eine mögliche spätere Bewerbung um das Thomaskantorat in Leipzig vorsah. Zu einer Aufführung dieser Komposition scheint es schon recht früh – nämlich 1750 – in der Messtadt gekommen zu sein.

Carl von Winterfeld, der Verfasser der Abhandlung ‚Der evangelische Kirchengesang‘ (1843–1847) bezeichnet das *Magnificat* als ‚eine Mustersammlung mannichfaltiger Satzformen‘, und tatsächlich stellt dieses groß angelegte Chorwerk eine Verquickung von überlieferter Formenwelt und neuen, in Richtung auf die Wiener Klassikweisenden Zügen dar. Nun kommt in der Vertonung des liturgischen *Magnificat*textes ohnehin ein stärkeres traditionelles gattungsspezifisches Element zum Tragen. Nicht nur, daß den einzelnen Sätzen jeweils ein bestimmter Affektausdruck immanent ist, ihnen sind teilweise auch gleiche Gestaltungstechniken zugeordnet. Das ‚Sicut erat in principio‘ wird sowohl im *Magnificat D-Dur, BWV 243*, von Johann Sebastian Bach wie beim Sohn als Fuge behandelt. Beiden Werken liegt die Haupttonart D-Dur zugrunde, eine gebräuchliche Praxis, um in den Eck- und in einzelnen Binnensätzen die naturtönig geführten D-Trompeten zum Einsatz bringen zu können, aber auch ein gezieltes Mittel, den Affekt der Freude und Verherrlichung, den ‚Ton des Triumphes‘ zu treffen. Die Ähnlichkeit der instrumentalen Einleitungsabschnitte in beiden Vertonungen reicht bis in die kompositorische Struktur hinein: bewegte Sechzehntelpassagen in den Streichern und Holzbläsern, Schwerpunktmarkierungen und Dreiklangsbrechungen durch Trompeten und Pauken. Aber schon mit dem ersten Choreinsatz ändert sich das Bild auffällig: Johann Sebastian Bach baut ein kunstvolles polyphones Stimmengewirr auf, während der Sohn weitaus homophonere Wirkungen eines im ganzen einräuchernden Duktus beabsichtigt und erzielt. Auch in der Führung der Chorstimmen zeigt sich Carl Philipp Emanuel Bach weniger ‚instrumental‘. Unterschiedliche musikgeschichtliche Positionen und Musikideale manifestieren sich hier. Überwiegt bei Johann Sebastian Bach das polyphone Element und damit der Anteil der Chöre, die wiederum einen dramatischen Ton bedingen, so sind im *Magnificat* des Sohnes Oberstimmzentrität und Kantabilität die tragenden Säulen.

Das Schwergewicht liegt auf der Ausgestaltung der Solonummern, wodurch die kontrastreich-imitatorische Arbeit weitgehend zu-

rücktritt. Jedoch sind einige Chorfügen unmißverständlich dem Vorbild Johann Sebastian Bachs verpflichtet. Die Kopfmotive des ‚Fecit potentiam‘ und ‚Deposuit potentes‘ erweisen sich als fast notengetreue Übernahmen aus Teilen des väterlichen *Magnificats*. Die Nähe zur italienischen Oper ist mehr als einmal in Gestalt der verschiedenen Arientypen deutlich. Je nach Charakter der textlichen Vorlage wählt Carl Philipp Emanuel Bach einen empfindsamen, liedhaften, triumphierenden Ausdruck. Da finden wir den an Vorhaltsbildungen, engen Intervallfortschreitungen mit bevorzugter Sekundmotivik und dynamischen Abstufungen reichen Satz ‚Quia respexit‘. Im kunstvollen Wechselspiel zwischen Sopran und me-

lodieführenden ersten und zweiten Violinen gelingt Bach eine beseelte, die kleinsten Sinngebungen des Textes nachzeichnende Gesangsszene. Den Gegenpol hierzu bildet die nachfolgende Tenorarie ‚Quia fecit‘: aufsteigende Dreiklangsschritte, ein knapp formulierter, energischer Skalenanlauf zum Spitzenton d² und eine die Tonart bekräftigende Wendung markieren den Anfang. Der nach vorn drängende Impetus dieses thematischen Gebildes ist dem ganzen Stück eigen und klassifiziert es als zum Typus der Siegesarie gehörig. Mehrfach nehmen wir Anklänge etwa an spätere Vokalwerke von Mozart wahr, und nicht nur dort, wo sie durch eine ähnliche Melodiegestalt assoziiert werden.“

Carl Philipp Emanuel Bach: *Magnificat*

Chor:

*Magnificat anima mea Dominum,
et exultavit spiritus meus in Deo
salutari meo.*

Sopran:

*Quia respexit humilitatem
ancillae suae; ecce enim ex
hoc beatam me dicent
omnes generationes*

Tenor:

*Quia fecit mihi magna, qui
potens est, et sanctum nomen
eius.*

Chor:

*Miseris cordia eius a pro-
genie in progenies timentibus
eum.*

Baß:

*Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis
sui.*

Alt und Tenor:

*Deposuit potentes de sede, et
exultavit humiles.
Esurientes implevit bonis, et
divites dimisit inanes.*

Meine Seele erhebet den Herrn
und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilands.

Denn er hat angesehen die
Niedrigkeit seiner Magd; siehe
von nun an werden mich seligpreisen
alle Geschlechter.

Denn er hat große Dinge an mir
getan, der da mächtig ist und
dessen Name heilig ist.

Und seine Barmherzigkeit währet
immer für und für bei denen, die
ihn fürchten.

Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreuet, die hoffärtig sind
in ihres Herzens Sinn.

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen,
Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und läßt die Reichen leer.

