

## Johann Sebastian Bach

Von Michael Struck-Schloen

### 10. Folge: Köthener Orchesterpracht

Bach in Köthen – das klingt nach einer provinziellen Übergangsposition zwischen den bewegten Weimarer Jahren und der Lebensstellung in Leipzig. Bach selbst sah die Sache anders: Mit 32 Jahren war er zum ersten Mal Kapellmeister an einem deutschen Fürstenhof, leitete ein fantastisches Orchester und konnte sich, wie er selbst schrieb, durchaus vorstellen, in Köthen sein Leben zu beschließen. So weit kam es zum Glück nicht – in jedem Fall genoss Bach den sozialen Aufstieg und die Chance, den unerträglichen politischen Spannungen am Weimarer Hof zu entfliehen.

<b>MUSIK 1</b> Harmonia mundi France LC 07045 HML 5908360.62 Track 6	Johann Sebastian Bach Kantate „Widerstehe doch der Sünde“ BWV 54 (T: Georg Christian Lehms) 1) Aria „Widerstehe doch der Sünde“ Andreas Scholl (Altus) Orchestre du Collegium Vocale Gent Leitung: Philippe Herreweghe	6'58
---	--	------

„Widerstehe doch der Sünde / Sonst ergreift dich ihr Gift“ – eine Solokantate für Altstimme und Streicher, die Johann Sebastian Bach in seiner Weimarer Zeit komponiert hat. Der Beginn wurde berühmt durch seine aufschreckenden Dissonanzen, die zugleich das verführerische Gift der Sünde und ihren diabolischen Urheber beschreiben sollen. Der Altus Andreas Scholl sang, Philippe Herreweghe leitete das Orchester des Collegium Vocale aus Gent.

So kühn und unkonventionell war die Musik, die Bach für die Weimarer Schlosskirche komponierte – und eigentlich hatte er in Weimar auch sonst viele Möglichkeiten, seine musikalischen Fähigkeiten zu entwickeln. Es gab in der „Himmelsburg“, wie man den hoch über dem Altar liegenden Kapellraum nannte, eine anständige Orgel, die Weimarer Hofkapelle war gut bestückt mit Musikern und Sängern, und Bach hatte sich einen Namen als Lehrer gemacht. Aber für Bach, der seine Karriere immer genau plante, der Vor- und Nachteile einer Stellung genau abwog, bot Weimar zuletzt keine Aussichten mehr für eine Verbesserung: Der Posten des Hofkapellmeisters wurde nach dem Tod des alten Johann Samuel Drese mit seinem Sohn besetzt, Bach musste sich als Konzertmeister hinten anstellen. Hinzu kamen die zunehmenden Rängeleien und Eitelkeiten zwischen den beiden regierenden Herzögen, die den Hof spalteten – es war eine in jeder Hinsicht verfahrenere Situation.

Rettung brachte die Hochzeit des jüngeren Herzogs Ernst August, der Bach besonders gewogen war, mit einer Prinzessin aus dem Fürstentum Anhalt-Köthen. Bei den Hochzeitsfeierlichkeiten, für die Bach vielleicht die eine oder andere Festmusik beisteuerte, sicher aber am Konzertmeisterpult mitwirkte, lernte ihn der Bruder der Prinzessin kennen: Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, der Bach im Sommer 1717 an seinen Hof engagierte.

*Nachdem unser Bach wieder nach Weymar zurück gekommen war, berief ihn, noch in eben diesem Jahre, der damalige Fürst Leopold von Anhalt Cöthen, ein grosser Kenner und*

*Liebhaber der Musik, zu seinem Capellmeister. Er trat dieses Amt unverzüglich an, und verwaltete es fast 6 Jahre, zum größten Vergnügen seines gnädigen Fürsten.*

[Carl Philipp Emanuel Bach/Johann Agricola: Nekrolog auf J. S. Bach (1750/1754), zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 189f.]

So kann man im Nekrolog auf Bach lesen. Dabei kaufte Fürst Leopold keineswegs die Katze im Sack. Bach war unter den Herrschern Mitteldeutschlands schon ein Markenartikel als Organist und Komponist. Und selbst im fernen Hamburg hatte er einen guten Ruf, den der Kollege und Musikliterat Johann Mattheson bestätigen konnte – zumindest nach den Werken für die Kirche und für Tasteninstrumente, die Mattheson in die Finger bekommen hatte.

*Ich habe von dem berühmten Organisten zu Weimar Herrn Johann Sebastian Bach Sachen gesehen so wohl vor die Kirche als vor die Faust die gewiß so beschaffen sind, daß man den Mann Hoch ästimieren muß.*

[Johann Mattheson: *Das beschützte Orchestre* (1717), zit. nach: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/M. 2000, S. 197]

Im selben Jahr 1717, als Mattheson dieses Lob spendete, hatte Bach Gelegenheit, sich in Dresden vor einem exquisiten Publikum aus Musikkennern und Schaulustigen zu produzieren. Der Anlass war ein musikalisches Duell, wie es damals in Mode war: der zirkensische Wettstreit zweier Könner unter den kritischen Ohren eines musikalisch gebildeten Publikums.

Bach war der Herausforderer, sein Gegner der französische Tastenvirtuose Louis Marchand. Marchand war 16 Jahre älter als Bach, hatte früh ein Amt als Organist angetreten und war in Paris durch seine arrogante Art und etliche Intrigen aufgefallen. Angeblich hatte er auf der Flucht vor seinen Gläubigern Frankreich verlassen und eine Reise durch Deutschland angetreten. Im Jahr 1717 ließ er sich in Dresden auch vor dem Kurfürsten August dem Starken hören.

<p><b>MUSIK 2</b> EP WDR Track 8</p>	<p>Louis Marchand <i>Pièces de clavecin. Livre Premier</i> Suite Nr. 1 d-Moll 7) Chaconne Markus Märkl (Cembalo)</p>	<p>3'39</p>
--	--	-------------

Vielleicht hat Louis Marchand bei seinem Auftritt vor dem sächsischen Kurfürsten diese Chaconne oder ein anderes Stück aus seinen Cembalosuiten vorgespielt. Jedenfalls wurde Bach vom Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle, dem flämischen Geiger Volumier, postwendend über Marchands Auftritt informiert – nicht ohne Hintergedanken, wie der Nachruf auf Bach ausführlich beschreibt.

*Volumier schrieb an Bachem, dessen Verdienste ihm nicht unbekannt waren, nach Weymar, und lud ihn ein, ohne Verzug nach Dreßden zu kommen, um mit dem hochmüthigen Marchand einen musikalischen Wettstreit zu wagen. Bach nahm diese Einladung willig an, und reisete nach Dreßden. Volumier empfing ihn mit Freuden, und verschaffete ihm Gelegenheit seinen Gegner erst verborgen zu hören. Bach lud hierauf den Marchand durch ein höfliches Handschreiben, in welchem er sich erbot, alles was ihm Marchand musikalisches aufgeben würde, aus dem Stegreife auszuführen, und sich von ihm wieder gleiche Bereitwilligkeit versprach, zum Wettstreite ein. Gewiß, eine grosse Verwegenheit! Marchand bezeugte sich dazu sehr willig. Tag und Ort wurde, nicht ohne Vorwissen des Königes, angesetzt.*

*Bach fand sich zu bestimmter Zeit auf dem Kampfplatze in dem Hause eines vornehmen Ministers ein, wo eine grosse Gesellschaft von Personen vom hohen Range, beyderley Geschlechts, versammelt war. Marchand ließ lange auf sich warten. Endlich schickte der Herr des Hauses in Marchands Quartier, um ihn, im Fall er es etwan vergessen haben möchte, erinnern zu lassen, daß es nun Zeit sey, sich als einen Mann zu erweisen. Man erfuhr aber, zur größten Verwunderung, daß Monsieur Marchand an eben demselben Tage, in aller Frühe, mit Extrapost aus Dreßden abgereiset sey. Bach der also nunmehr allein Meister des Kampfplatzes war, hatte folglich Gelegenheit genug, die Stärcke, mit welcher er wider seinen Gegner bewaffnet war, zu zeigen. Er that es auch, zur Verwunderung aller Anwesenden.*

[Carl Philipp Emanuel Bach/Johann Agricola: Nekrolog auf J. S. Bach (1750/1754), zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 188f.]

Der Wettstreit fand also nicht statt – sicher eine herbe Enttäuschung für Bach, denn offenbar hätte es auch ein Preisgeld gegeben. Andererseits wurde die Geschichte vom aufrechten, Einfluss gebietenden Deutschen und dem hochmütigen Hasenfuß aus Paris von der Nachwelt weidlich genutzt, um gegen die französische Kultur Stimmung zu machen – wobei es sicher zu einigen polemischen Übertreibungen der Begleitumstände kam.

Wie sich die Sache wirklich abgespielt hat, ob es sich vielleicht sogar um eine Dresdner Intrige gegen eine mögliche Anstellung Marchands bei Hofe handelte, ist so ungewiss wie das Programm, das Bach der Gesellschaft dann ohne seinen Gegen-Spieler servierte. Der Bach-Biograf Christoph Wolff sinniert darüber nach, ob Bach wohl, um Eindruck zu schinden, eines seiner schwierigsten und expressivsten Klavierwerke überhaupt zu Gehör brachte – falls es denn schon komponiert war: die so genannte *Chromatische Fantasie* mit folgender Fuge BWV 903.

Die Fantasie wirkt wie eine auskomponierte Improvisation aus dem Stegreif – eine Fähigkeit, mit der Bach seinem Gegner Marchand gerade imponieren wollte. Die drei Teile dieser Fantasie, voller rauschender Passagen und mit einem textlosen Rezitativ am Schluss, sind im Grunde ohne Taktstriche zu spielen: Schwerpunkte ergeben sich aus der abgründigen Harmonik, in der es von verminderten Akkorden und unerwarteten Wendungen wimmelt. Damit wollte Bach wohl die Spannung und Ausdruckskraft weit entfernter Tonarten demonstrieren. Vor allem aber spielt Bach hier fast manieriert und hyper-expressiv den musikalischen Affekt der Trauer aus, den er in die Form des damals modernen französischen Prélude gießt.

Hören wir die *Chromatische Fantasie und Fuge* jetzt nicht in einer Darbietung auf dem Cembalo, sondern in einer Aufnahme von 1951 mit Maria Judina – der russischen Klavierlegende, die selbst exzentrisch genug war, um Bachs exzentrischer Musik den richtigen Charakter zu verleihen.

<b>MUSIK 3</b> Brilliant Classics LC 09421 8909 Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Chromatische Fantasie und Fuge</i> BWV 903 Maria Judina (Klavier)	11'30
---	--	-------

*Chromatische Fantasie und Fuge* d-Moll, Werkeverzeichnis 903, von Johann Sebastian Bach. In einer Monoaufnahme von 1951 spielte die russische Pianistin Maria Judina.

Als Bach im Herbst 1717 mit frischen Eindrücken aus der Residenz Dresden ins kleine Weimar zurückkehrte, hatte er schon den Vertrag mit Fürst Leopold von Anhalt-Köthen in der Tasche, der ihn als neuen Hofkapellmeister erwartete. Und es scheint, dass Bach der Erfolg zu Kopfe gestiegen war und er die Etikette am herzoglichen Hof in Weimar bewusst mit Füßen trat, um so schnell wie möglich zu neuen Ufern aufzubrechen. Die hohen Herren ließen

© rbbkultur

ihre Autorität spielen und brachten den aufmüppigen Konzertmeister an einen Ort, wo er ausgiebig über die wirkliche Position des Untertanen in der feudalen Weltordnung nachdenken konnte: in den Kerker.

*Den 6. November ist der bisherige Concert-Meister und Hof-Organist, Bach, wegen seiner Halßstarrigen Bezeügung und zu erzwingenden dimission, auf der LandRichter-Stube arrêtiert, und endlich den 2. December darauf, mit angezeigter Ungnade, Ihme die dimission durch den HofSecretär angedeüet, und zugleich des arrests befreyet worden.*

[Aktennotiz Weimar v. 2. Dez. 1717, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 44]

So lapidar vermelden die Weimarer Hofakten, was für Bach einen Tiefpunkt seiner Laufbahn und einen Höhepunkt seiner gelegentlichen Rebellionen gegen die Herrschaft bedeutet. Fast ein Monat lang saß Bach in der Zelle und nutzte angeblich die Zeit der Langeweile ohne Instrument und andere Annehmlichkeiten, um mit seiner Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Tonarten zu beginnen, aus der später das *Wohltemperierte Clavier* wurde.

In jedem Fall begab sich der unehrenhaft verabschiedete Bach nach der Haftentlassung ins 100 Kilometer entfernte Köthen, um seine neue Stelle als Hofkapellmeister anzutreten. Und wieder hatte er darauf geachtet, dass er bestens bezahlt wurde: Mit 400 Taler jährlich stand ihm fast ein Fünftel des gesamten Musiketats am Köthener Hof zu, während sich ein normaler Musiker mit 150 Talern bescheiden musste.

Das Seltsame: obwohl Bach die sozial höchste Stellung in seiner Karriere erklimmen hatte, gibt es fast keine Dokumente darüber, was er für sein fürstliches Gehalt eigentlich leisten musste. Man weiß, dass er mit den Mitgliedern der Hofkapelle wöchentliche Proben in seinem Haus in Köthen abhielt. *Wofür* er probte, ob es regelmäßige Konzerte im Schloss oder Tafelmusiken gab; ob und wie oft Bach dem Fürsten in seinen Privatgemächern aufspielte; ob er dabei eigene Stücke oder Werke seiner Zeitgenossen aufführte – nichts von alledem ist überliefert, denn von der Musikbibliothek des Fürsten, in der sich sicher auch Werke von Bach befanden, fehlt jede Spur. Und nur *eine* bedeutende Orchesterpartitur hat sich in Bachs Handschrift aus der Köthener Zeit erhalten: die Reinschrift der *Brandenburgischen Konzerte*, die eben nicht in Köthen verblieben ist, sondern mit einer Widmung an den Markgrafen von Brandenburg nach Berlin ging.

Als Komponist musste Bach sich in Köthen vor allem auf dem Gebiet der Vokalmusik radikal umstellen. In Weimar war er verpflichtet, jeden Monat eine Kirchenkantate für die lutherischen Gottesdienste in der Schlosskirche zu liefern. Der Fürst in Köthen war Anhänger der reformierten Kirche, die in calvinistischer Strenge keine aufwändige Musik im Gottesdienst duldete – geistliche Kantaten waren damit völlig von der Arbeitsliste des Hofkapellmeisters gestrichen. Regelmäßige Anlässe für Vokalmusik boten nur Leopolds Geburtstag am 10. Dezember und der Neujahrstag. Beides wurde üblicherweise mit einer „Serenata“ gefeiert, einer mehrteiligen Kantate mit eindeutigen Glückwunsch-Adressen an den Fürsten. Dabei wurde bei den Reimen weniger auf erlesene Qualität als auf die tiefe Verbeugung geachtet.

*Nach landesväterlicher Art  
Er ernähret,  
Unfall wehret.  
Drum sich nun die Hoffnung paart,  
Daß er werde Anhalts Lande  
Setzen in beglückten Stand.*

... so heißt es im Duett zwischen Sopran und Bass in der Geburtstagskantate „Durchlauchtster Leopold“ von 1722. Bach hat die holprigen Verse in seiner Vertonung elegant umspielt – und sich überhaupt mit Kontrapunktik und kunstvoller Polyphonie zurückgehalten. Gefragt war ein hoher Unterhaltungswert ohne intellektuelle Überforderung. Dass Bach auch dieses Genre souverän beherrschte, zeigen die Arien der Geburtstagskantate: gesungene Gavotten und Menuette im leichtfüßigen Stil der Zeit. Die Besetzung beschränkt sich auf Streicher und zwei Traversflöten, die gut zum französischen Anstrich der Arien passen. Da es in Köthen kaum hauptamtliche Sänger gab, hat Bach fast alle Glückwunsch-Kantaten als Solostücke ohne Chor angelegt.

Hören Sie die Kantate „Durchlauchtster Leopold“ BWV 173a jetzt in einer Aufnahme mit dem kanadischen Ensemble „Les Violons du Roy“, dirigiert von seinem Gründer Bernard Labadie. Es singen Dorothea Röschmann (Sopran) und Kevin McMillan (Bass).

<b>MUSIK 4</b>	Johann Sebastian Bach	19'32
Dorian Recordings	Kantate „Durchlauchtster Leopold“ BWV 173a	
LC 06439	Dorothea Röschmann (Sopran)	
90199	Kevin McMillan (Bass)	
Track 1-8	Les Violons du Roy	
	Leitung: Bernard Labadie	

„Dein Köthen sich dir stellt, / Um sich vor dir zu biegen, / Durchlauchtster Leopold“, so heißt es in der Kantate Werkeverzeichnis 173a von Johann Sebastian Bach, der als Hofkapellmeister beim Fürsten Leopold und als Kind des feudalen Zeitalters keinerlei Probleme mit solch servilen Versen hatte. Es sangen Dorothea Röschmann und Kevin McMillan, Bernard Labadie leitete das kanadische Ensemble „Les Violons du Roy“. Ein Werk aus Bachs Zeit als Hofkapellmeister in Köthen – und um diese Jahre geht es in der 10. Folge unserer Serie über Johann Sebastian Bach; am Mikrofon ist Michael Struck-Schloen.

Die Fürsten von Anhalt-Köthen stammten aus dem uralten Adelsgeschlecht der Askanier; gut ein Jahrhundert vor Bachs Ankunft wurde Köthen Residenzstadt und das Schloss ausgebaut zu einem Ensemble aus Palästen, Türmen, Torhäusern und einem prächtigen Garten im französischen Stil. 1617, kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges, wurde hier nach dem Vorbild der italienischen Akademien der Renaissance die „Fruchtbringende Gesellschaft“ angesiedelt: eine barocke „Societät und Akademie zur Pflege und Entwicklung der deutschen Sprache“, der fast 900 Adlige und Patrizier angehörten.

Um 1717 war Köthen mit 3000 Einwohnern immer noch ein Provinznest, in dem dasselbe Ungleichgewicht zwischen dem Hofstaat und der Stadt herrschte wie in Weimar. Ähnlich wie dort litt Köthen unter der Spaltung in zwei „Machtblöcke“, die diesmal auch eine religiöse Dimension hatte. Im Gegensatz zu Fürst Leopold, der wie seine Vorfahren Calvinist war, hing die Fürstinmutter offensiv dem lutherischen Glauben an. Als Gegenpol zur Schlosskirche ließ sie für die Lutheraner eine neue Kirche bauen, in der auch Bach und seine Frau ihre Bänke für den Gottesdienst mieteten. Eine lutherische Schule wurde gegründet, die Bachs Kinder besuchten – allerdings war der Hofkapellmeister stets loyal gegenüber dem Fürsten, den er als toleranten und musikverständigen Herrscher schätzte. Als Zeichen der gegenseitigen Verbundenheit wurde Leopold Taufpate von Leopold Augustus, dem letzten Kind von Maria Barbara und Johann Sebastian Bach.

Der Fürst war selbst musikalisch aktiv und spielte Geige, Cembalo und Viola da gamba – nicht ungewöhnlich in einer Zeit, in der die musische Bildung Teil der Fürstenausbildung war und ein Herrscher wie Leopold auf seiner Kavaliertour keine Gelegenheit ausließ, um in London, Paris oder Venedig die Oper zu besuchen und gute Orchester zu hören. Dass er seine Instrumente virtuos beherrschte, ist unwahrscheinlich – und noch unwahrscheinlicher, dass ihm die Werke für Violine solo technisch erreichbar waren, die Bach im Jahr 1720 in Köthen

niederschrieb – übrigens in einer kalligrafischen Reinschrift, die zu seinen schönsten Partituren zählt.

*Sei solo. á Violino senza Basso accompagnato* prangt auf dem Titelbild. *Seo solo* – das meint drei Sonaten und drei Partiten für Violine ohne den üblichen Continuo-Bass. Dabei berücksichtigt Bach die wichtigsten nationalen Einflüsse der Zeit: einerseits die italienische Kirchensonate in vier Sätzen, andererseits die französische Tanzsuite aus Allemande, Courante, Sarabande, Menuett und Gigue. Solche Tänze entsprachen, wie man an der Geburtstagskantate gesehen hat, dem Geschmack des Fürsten. In den Suiten oder Partiten für Geige solo waren sie eher ein Trojanisches Pferd, um eine hochkomplexe und extrem virtuose Musik dem adligen Hörer schmackhaft zu machen. Denn natürlich wollte Bach nicht nur einstimmige Melodien komponieren, sondern auch stützende Harmonien und Begleitstimmen bis hin zur ausgewachsenen Fuge auf vier Saiten darstellen. Der Steg barocker Geigen war flacher als bei modernen Instrumenten, es war also durchaus möglich, mehrstimmige Akkorde zu spielen. Dennoch blieb das polyphone Spiel auf der Geige eine Herausforderung, die Bach vor allem im berühmtesten Satz der Sammlung bis an die Grenzen ausreizte: in der Chaconne aus der Partita d-Moll.

Nach vier vorausgehenden Tanzsätzen überrascht Bach mit einem gigantischen Schlusssatz, der noch einmal alles übertrumpft, was er anderswo an Virtuosität verlangt. Gemäß dem Grundcharakter einer Chaconne – der permanenten Variation über einem gleich bleibenden Bass – verändert Bach das Anfangsthema 34 Mal, beleuchtet es mit verschiedenen Harmonien, steigert permanent den technischen Anspruch, das mehrstimmige Spiel und den gesanglichen Ausdruck.

Die Ciaccona aus Johann Sebastian Bachs Partita d-Moll, Werkeverzeichnis 1004. Es spielt Antje Weithaas.

<b>MUSIK 5</b> CAvi-music LC 15080 8553320 Track 17	Johann Sebastian Bach Partita d-Moll BWV 1004 5) Ciaccona Antje Weithaas (Violine)	14'11
---	---	-------

Die Chaconne am Ende der Partita d-Moll für Violine solo von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 1004. In einer Aufnahme von 2012 spielte Antje Weithaas.

Neben den drei Partiten und den drei Sonaten für Geige allein hat Bach in Köthen sechs Suiten für Violoncello solo komponiert, außerdem Musik für Tasteninstrumente wie die *Französischen Suiten* oder das *Wohltemperierte Clavier*, dem ich später eine eigene Sendung widmen möchte. Fast nichts wissen wir dagegen über Bachs größer besetzte Instrumentalmusik, die am Hof von Köthen erklingen ist. Hat er hier schon Konzerte für Geige oder Blasinstrumente komponiert? Hat er die für Berlin geschriebenen *Brandenburgischen Konzerte* auch in Köthen aufführen lassen? Dafür könnte ein erhaltener Satz mit Orchesterstimmen vom fünften Konzert sprechen ...

So wenig wir über das Repertoire der Hofkapelle wissen, so genau ist uns die Besetzung erhalten – nicht weil der Fürst seine Musiker so sehr schätzte, sondern weil sie ein Gehalt bezogen, das in der Buchhaltung des Hofes penibel abgerechnet werden musste. Aus der Buchhaltung wissen wir auch, dass der Musiketat des Fürsten etwa sieben Prozent seiner persönlichen Ausgaben betrug – kein schlechter Schnitt, wenn man die Kulturförderung unserer Städte anschaut.

Den Aufbau seines exzellenten Orchesters verdankte Leopold einem kulturellen Kahlschlag, den der Machtwechsel in der brandenburgischen Hauptstadt Berlin auslöste. Friedrich Wilhelm I., Vater von Friedrich dem Großen, war nicht nur ein Verfechter der militärischen Aufrüstung, sondern musste auch die exorbitante Staatsverschuldung seines Vaters ausgleichen. Nach dessen Tod im Jahr 1713 setzte der neue Herrscher die Axt vor allem bei

der Hofhaltung und der Kultur an. Der „Soldatenkönig“, wie man ihn bald nannte, ordnete Massenentlassungen an, Schlösser wurden verkauft, Akademien und die Oper geschlossen, die Hofkapelle aufgelöst. Arbeitslose Musiker verließen Berlin in Scharen auf der Suche nach einer neuen Anstellung – und fanden sie u.a. in Köthen, wo sie unter dem Patronat des jungen Fürsten arbeiten konnten.

Sechs hoch qualifizierte Musiker aus Berlin bildeten den Grundstock der Kapelle, die durch ortsansässige Musiker und Gäste ergänzt wurde. In den fünfzehn Jahren, in denen Bach das Ensemble leitete, waren durchgehend sechzehn Musiker besetzt: Streicher, Oboisten, Flötisten, Trompeter, zuletzt auch hauptamtliche Sänger. Wie an den meisten Höfen übten einige Musiker einen zweiten Beruf aus, als Kammerdiener, Fechtlehrer oder Pagenmeister; die beiden Hofpauker betrieben nebenbei eine Gastwirtschaft am Ort.

Zum festen Ensemble kamen regelmäßig Gastmusiker, die für festliche Anlässe engagiert wurden. Dazu gehörte der Bassist Johann Gottfried Riemschneider, der in Halle mit Georg Friedrich Händel zur Schule gegangen war und sich gerade in Opern und Oratorien einen Namen machte. Riemschneider verbrachte einige Zeit in der anhaltischen Residenz, und sicher wird Bach als Komponist auf die Anwesenheit eines so fähigen Sängers reagiert haben – vielleicht mit einer kleinen Solokantate auf einen italienischen Text, die sich erhalten hat. „Amore traditore“ handelt in zwei Arien und einem Rezitativ von der fatalen Wirkung der Liebe. Doch der Sänger ist wild entschlossen, seine verletzten Gefühle zu sanieren und auf die Liebe ganz zu verzichten. „Amore traditore, / Tu non m’inganni più – Verräterische Liebe, du wirst mich nicht weiter täuschen“, so beginnt die erste Arie dieser kleinen Kantate, die nicht von mehreren Instrumenten begleitet wird, sondern von einem recht geläufigen Cembalo.

<p><b>MUSIK 6</b> Hänssler Classic LC 06047 92.062 Track 10</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Amore traditore“ BWV 203 1) Arie „Amore traditore“ Dietrich Henschel (Bariton) Michael Behringer (Cembalo)</p>	<p>5'19</p>
---	--	-------------

Dietrich Henschel (Bariton) und der Cembalist Michael Behringer waren das mit dem Beginn der Solokantate „Amore traditore“ von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 203. Man hat Bachs Autorschaft trotz des sehr elaborierten Cembaloparts gelegentlich angezweifelt – vielleicht weil man weder den italienischen Text noch den galanten, an Händel erinnernden Stil mit der Vorstellung von Bachscher Ernsthaftigkeit überein brachte. In Wahrheit war Bach stilistisch wesentlich flexibler, als es viele Bach-Verehrer bis heute wahrhaben wollen.

Außerdem schätzte Bach seinen Altersgenossen Georg Friedrich Händel, den er sicher nicht als Konkurrenten verstand, sondern als hochbegabten Musiker, der nur eine ganz andere, exotischere Karriere im Sinn hatte als Bach selbst. Umso mehr reizte es ihn, Händel persönlich kennen zu lernen und mit ihm über Musik und ihre Bedingungen zu fachsimpeln. Zweimal hat Bach den Versuch unternommen, mit Händel in Kontakt zu kommen – zum ersten Mal im Jahr 1719, als Händel in seiner Heimatstadt Halle weilte und Bach ihn nur knapp verfehlte. Ein weiterer Versuch in den 1730er Jahren scheiterte am Gesundheitszustand des Thomaskantors.

*Beym zweytenmale hatte Bach zum Unglück das Fieber. Weil er nun selbst nach Halle zu reisen außer Stande war, so schickte er sogleich seinen ältesten Sohn, Wilhelm Friedemann, dahin, um Händeln aufs höflichste einzuladen. Friedemann besuchte Händeln, und erhielt zur Antwort, daß er nicht nach Leipzig kommen könnte, und es sehr bedauerte. Händel war also nicht so neugierig wie Bach, welcher einmal in seiner Jugend wenigstens 50 Meilen zu Fuß lief, um den berühmten Lübeckschen Organisten Buxtehude zu hören.*

[anon. Bericht von Johann Nikolaus Forkel, zit. nach: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/M. 2000, S. 228]

So resümiert der Biograf Johann Nikolaus Forkel das gescheiterte Treffen der beiden Musikgiganten.

1720 traf Bach ein Schicksalsschlag, der einen dunklen Schatten auf die Köthener Zeit warf. Zusammen mit Fürst Leopold war Bach damals schon zum zweiten Mal ins böhmische Karlsbad gereist, das sich beim europäischen Adel gerade zum modischen Kur- und Urlaubsort entwickelte. Bei der Rückkehr nach Köthen musste er erfahren, dass seine Frau Maria Barbara mit 36 Jahren gestorben und bereits beigesetzt war.

*Nachdem er mit dieser seiner ersten Ehegattin 13 Jahre eine vergnügte Ehe geführt hatte, wiederfuhr ihm in Cöthen, im Jahre 1720 der empfindliche Schmerz, dieselbe, bey seiner Rückkunft von einer Reise, mit seinem Fürsten nach dem Carlsbade, todt und begraben zu finden; ohngeachtet er sie bey der Abreise gesund und frisch verlassen hatte. Die erste Nachricht, daß sie krank gewesen und gestorben wäre, erhielt er beym Eintritt in sein Hauß.* [Carl Philipp Emanuel Bach/Johann Agricola: Nekrolog auf J. S. Bach (1750/1754), zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 192]

In der Beschreibung von Carl Philipp Emanuel Bach, dem Sohn von Maria Barbara und Johann Sebastian, ist noch der Schock spürbar, den der plötzliche Tod der Mutter auslöste; über seine Ursache weiß man nichts.

Anderthalb Jahre lang klaffte eine schmerzliche Lücke in der Familie des Hofkapellmeisters. Dann heiratete Bach ein zweites Mal. Anna Magdalena Wilcke war sechzehn Jahre jünger als Bach und die Tochter eines Hoftrompeters aus Weißenfels. Seit dem Sommer 1721 war sie in Köthen als „Kammer-Musicantin“ engagiert – übrigens mit einem fürstlichen Gehalt von 300 Talern, Bach erhielt nur hundert Taler mehr. Was die Sängerin in diese Spitzenposition gebracht hatte, weiß man nicht – sicher hatte der Hofkapellmeister dabei ein Wörtchen mizureden. Die Hochzeit am 3. Dezember 1721 in Bachs Wohnhaus wurde ein rauschendes Fest, das mit 300 Litern Rheinwein begossen wurde – die Rechnungen des Köthener Ratskellers haben sich erhalten.

Es spricht für Anna Magdalena Bachs Selbstständigkeit, dass sie ihren Beruf als Sängerin auch während der Ehe weiter ausübte, zumindest in der Köthener Zeit. Anders als mit Maria Barbara führte Bach jetzt eine echte Musikerehe, über deren tägliche Agenda man gern Näheres wüsste. Im Jahr nach der Hochzeit legte Bach für seine Frau ein erstes „Clavier-Büchlein“ an, das leider nur sehr unvollständig auf uns gekommen ist – nur 25 der 75 Seiten sind erhalten. Hier trug er eigene Kompositionen zum Studium des Cembalo- und Orgelspiels ein – darunter fünf der sechs so genannten *Französischen Suiten* in frühen Fassungen. Es sind Folgen stilisierter Tanzsätze in der französischen Tradition, aber ganz nach Bachscher Schreib- und Erfindungsart.

Sieben Sätze umfasst die fünfte Suite in G-Dur: Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Bourrée, Loure und Gigue. Auf dem modernen Konzertflügel, aber ganz durchsichtig und mit höchster Anschlagskultur spielt Andrés Schiff.

<b>MUSIK 7</b> Decca LC 00171 433313-2 CD 2, Track 1-7	Johann Sebastian Bach <i>Französische Suite</i> Nr. 5 G-Dur BWV 816 Andrés Schiff (Klavier)	16'30
--	---	-------

András Schiff spielte die fünfte *Französische Suite* G-Dur von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 816.

Kurz nach der ersten Niederschrift dieser Musik im *Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach* bewarb sich Bach auf die Stellung des Thomaskantors in Leipzig. Fünf Jahre hatte er sich in Köthen fast ausschließlich mit weltlicher Musik befasst und die Orgel nicht mehr hauptberuflich gespielt. Ob die erhaltene oder rekonstruierbare Musik dieser Jahre Bachs Produktivität nur annähernd spiegelt, weiß man nicht – möglich, dass Hunderte von Werken verloren gingen.

Bach hatte in Köthen ideale musikalische Bedingungen, aber offenbar war die Zeit reif für einen Wechsel aus der Provinz in die Großstadt. Die Stimmung am Fürstenhof war gespannt, überdies hatte Leopold geheiratet und kümmerte sich intensiver um die Bedürfnisse seiner Frau Frederica Henrietta von Anhalt-Bernburg als um die Hofmusik. Das entnimmt man jedenfalls einem Brief, den Bach Jahr später an seinen alten Schulfreund Georg Erdmann schrieb.

*In Cöthen hatte ich einen gnädigen und Music so wohl liebenden als kennenden Fürsten; bey welchem ich auch vermeinete meine Lebenszeit zu beschließen. Es muste sich aber fügen, daß erwehnter Serenißimus sich mit einer Berenburgischen Princeßin vermählete, da es denn das Ansehen gewinnen wollte, als ob die musikalische Inclination bey besagtem Fürsten in etwas laulicht werden wollte, zumahln da die neüe Fürstin schiene eine amusa zu seyn.*

[Bach an Georg Erdmann in Danzig v. 28. Okt. 1730, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 12]

Ob die neue Herrin von Köthen amusisch war oder nicht – in jedem Fall reduzierte Fürst Leopold die Ausgaben für die Hofkapelle und ließ frei gewordene Stellen nicht wiederbesetzen. Bach zog die Konsequenz und verließ Köthen 1723 in Richtung Leipzig – was nicht bedeutet, dass es zum Bruch mit Fürst Leopold gekommen wäre. Im Gegenteil: Der Herrscher stellte Bach ein schmeichelhaftes Entlassungszeugnis für die Leipziger Behörden aus.

*Wir sind mit deßen Verrichtungen jeder Zeit wohl zufrieden gewesen: wan aber derselbe anderweitig seine Fortun vor itzo suchen willens, und Unß deshalb um gnädigste dimission untherthänigst angelanget: Also haben Wir ihm dieselbe hier durch in gnaden ertheilen und zu anderweitigen Diensten bestens recommendiren wollen.*

[Entlassungsschreiben von Fürst Leopold für J. S. Bach v. 13. April 1723, zit. nach: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/M. 2000, S. 244]

Auch nach seinem Abschied blieb Bach nominell Köthener Hofkapellmeister und besuchte den Fürsten jährlich für Konzerte oder Aufführungen eigener Werke. Und als Fürst Leopold im Alter von 34 Jahren starb, ließ es sich Bach nicht nehmen, ihm musikalisch die letzte Ehre zu erweisen.

Zusammen mit seiner Frau Anna Magdalena, seinem Sohn Wilhelm Friedemann und einer Auswahl von Musikern aus der Umgebung wurde eine große Trauermusik einstudiert, die im März 1729 an zwei Tagen in der mit schwarzem Stoff ausgeschlagenen Stadtkirche von Köthen aufgeführt wurde. Bachs Leipziger Librettist Picander hatte den Text mit der Titelzeile „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ gedichtet. Und auch wenn die Musik der 22 Sätze umfassenden Begräbnismusik verloren ist, lässt sie sich ungefähr rekonstruieren, denn Bach übernahm Sätze aus seiner gerade entstandenen *Matthäus-Passion* und aus der Trauerode für die verstorbene Kurfürstin von Sachsen. So verneigte sich der Musiker ein letztes Mal vor seinem Fürsten.

<b>MUSIK 8</b> Harmonia mundi LC 00761 88875164222 Track 1	Johann Sebastian Bach Kantate „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ BWV 244a (T: Picander) 1) Chor „Klagt, Kinder“ Deutsche Hofmusik Leitung: Alexander Grychtolik	5'36
--	--	------

„Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“, der Eingangschor der Trauerkantate zum Begräbnis des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen in der rekonstruierten Fassung von Alexander Grychtolik, der auch Chor und Orchester der „Deutschen Hof musik“ dirigierte.

Und mit diesem Abschied vom Fürsten Leopold geht die zehnte Folge der Bach-Serie zu ende; die Zitate sprach Joachim Schönfeld. Sie können sich das Manuskript im Netz herunterladen und die eben gehörte Folge noch eine Woche lang nachhören.

Am nächsten Sonntag geht es dann um einen Werkzyklus, den ich heute bewusst ausgespart habe: um die *Brandenburgischen Konzerte*. Am Mikrophon war Michael Struck-Schloen, danke fürs Zuhören.