

Hanno Ehrler

Freuden und Schmerzen in die Seele hinübertragen

Der Komponist Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

Musik 1: Sonate G-Dur F 7, 2. Satz, 15" Minimum, dann unterblenden bis Ende Zitat

Herr Wilhelm Friedemann Bach, Musikdirector und Organist bey der Hauptkirche zu St. Marien in Halle, und der älteste Sohn des berühmten Johann Sebastian Bach, ist im Jahre 1710 zu Weimar geboren worden. Im fünfzehnten Jahre seines Alters bediente er sich des Unterrichts des itzo Königlich Preußischen und damahls Hochfürstlich Merseburgischen Concertmeisters Herrn Graun auf der Violine, um nach der Natur dieses Instrument setzen zu können. Der Composition und dem Orgel- und Clavierspielen lag er, wie leicht zu erachten, unter der Anführung seines eigenen Herrn Vaters ob, und die Studia Humanitatis trieb er auf der Thomasschule zu Leipzig. Nach öffentlicher Valediction von derselben, schritzte er zu den höheren Wissenschaften auf der Universität Leipzig, allwo er unter den Herren Professoribus Jöcher und Ernesti die Philosophie und insbesondere unter dem verstorbenen Herrn Rüdiger die Vernunftslehre studirte, und bey den Herren Professoribus Haussen und Richtern die Mathematik. Diese letztere setzte er hernach, als er im Jahre 1733 nach Dresden als Organist bey der St. Sophienkirche berufen wurde, bey dem verstorbenen sehr geschickten Herrn Commißionsrath und Hofmathematico Herrn Walz, fort, und übte sich besonders in der Algebra. Im Jahre 1746 wurde er von Dresden nach Halle als Director Musicae und Organist bey der St. Marienkirche daselbst versetzt.

Steckbrief eines Komponisten; geschrieben von einem Komponisten und Musiktheoretiker: Friedrich Wilhelm Marpurg; gedruckt 1754 in Marpurgs "Historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik".

1754 war Wilhelm Friedemann Bach 44 Jahre alt. Seit 8 Jahren diente er als Musikdirektor und Organist an der Marienkirche zu Halle. Er galt als der beste Orgelspieler weit und breit, und beim Komponieren im sogenannten "gelehrten" Stil, im barocken, polyphonen Satz, machte ihm so schnell niemand etwas vor. Daneben schrieb er auch Instrumentalmusik in einer neuen, völlig anderen Manier, im modernen, sogenannten "empfindsamen" Stil.

Später, nach 1754, berichten Bewerbungen, Bestallungsurkunden und Aktennotizen über Friedemann Bach. Sein Weg führte von Halle über Leipzig, Braunschweig und Göttingen nach Berlin, wo der Komponist 1784 starb.

Diese Daten der offiziellen Lebensstationen von Friedemann Bach sind vollständig. Um den Menschen jedoch bleibt es dunkel: keine privaten Briefe oder ähnliches, kaum etwas über seine Motivationen, sein Denken, sein künstlerisches Empfinden. Selbst profunde Kenner Wilhelm Friedemann Bachs wie der Musikhistoriker Friedrich Blume stehen mit fast leeren Händen da:

Der Mangel an neuen Forschungen über Friedemann Bach beruht auf der einfachen Tatsache, daß neues Material merkwürdigerweise nicht oder so gut wie nicht zutage gekommen ist. Ich selbst habe mich anlässlich einer Neuauflage der von mir heraus-

gegebenen Klaviersonaten Friedemanns kürzlich einmal wieder mit Quellenfragen zu diesem besonderen Gebiet beschäftigt und dabei zu meinem eigenen Erstaunen festgestellt, daß man heute nicht nur nicht mehr, sondern weniger Quellen als damals hat, weil inzwischen viele verlorengegangen sind. Selbst in biographischer Hinsicht sind keinerlei neue Dokumente oder sonstige Quellen gefunden worden. Angesichts der heute so ungeheuer intensiven Quellenforschung ist das fast unglaublich, aber es ist so.

Musik 2: Sonate G-Dur F 7, 2. Satz

Wohlverordnete Herren Vorsteher und Insonders Hochgeehrte Herren.

Eure Hoch Wohl- und Hoch Edel Geborenen habe ich hiermit tempestive zu notificiren meiner Schuldigkeit gemäß erachtet was maßen ich gesonnen mein hiesiges Organisten-Amt zu resignieren. Alle mir erwiesene Liebe und Wohlgewogenheit werde ich Zeit Lebens mit schuldigsten Dank zu erkennen geflissen sein und verharre

Eurer Hoch Wohl- und Hoch Edel Geborenen gehorsamster Diener

Wilhelm Friedemann Bach.

Halle, den 12. Mai 1764.

Dieses Schreiben ist im Kontext seiner Entstehungszeit von beleidigender Kürze. Es enthält nur die notwendigsten Höflichkeitsformeln und nur einen einzigen inhaltlichen Satz: Friedemann Bach kündigt seine Hallenser Stelle als Musikdirektor und Organist. Er ist jetzt 53 Jahre alt.

Dieses Schreiben ist ein höchst ungewöhnliches Dokument. Noch nie zuvor war es geschehen, daß ein Musiker eine Stelle aufgab, ohne bereits einen neuen Vertrag in der Tasche zu haben. 1764, zum Zeitpunkt seiner Kündigung, stand kein neues Engagement für Friedemann Bach in Aussicht, und Bewerbungen schrieb er erst mehrere Jahre später.

So schlug Friedemann Bach im Alter von 53 Jahren einen ganz außergewöhnlichen Weg ein, den Weg in eine freie künstlerische Existenz. Ob er dies bewußt oder aus spontaner Entscheidung getan hatte: in der absolutistischen, höfischen Gesellschaftsordnung des 18. Jahrhunderts, in der das Bürgertums erst langsam ein Selbstbewußtsein zu entwickeln begann, dort war der freischaffende Künstler nicht vorgesehen. Diese Gesellschaftsordnung hatte den Musiker und Komponisten fest in ihre Institutionen eingebunden, entweder als Angestellten in der Hofkapelle oder als Kirchenmusiker im städtischen Dienst.

Daher war Friedemann Bachs künftiger Lebensweg steinig und arm an äußeren Erfolgen. Nach seiner Kündigung lebte er zunächst vom Vermögen seiner Frau. Dann veräußerte er die Manuskripte seines Vaters, die er geerbt hatte, und schreckte auch nicht davor zurück, eigene Werke unter Johann Sebastians Namen zu verkaufen. Völlig verarmt starb er im Alter von 73 Jahren.

Der Musikbetrieb hatte ihn längst vergessen, trotz seines Rufs als größter Orgelspieler seiner Zeit. Als Komponist war Friedemann Bach isoliert, eine Situation, die er durch seine Flucht vor dem Musikbetrieb in eine freie Existenz selbst gefördert hatte. Seine Werke fügten sich nicht dem "gelehrten" barocken Stil, und auch nicht, trotz aller Nähe dazu, dem modernen Geschmack der Zeit. Friedemann Bach enthielt sich des glatten, galanten Tons der Sinfonien seines Bruders Johann Christian, des Londoner Bachs, und seine Werke sind

auch spröder und schwerer als die leicht schwebenden, "empfindsamen" Stücke seines anderen Bruders Carl Philipp Emanuel. Friedemann Bachs Musik galt als widerborstig und verschroben. Der Komponist Karl Friedrich Zelter schrieb darüber an Goethe:

Als Componist hatte er den Tic douloureux original zu seyn, sich von Vater und Brüdern zu entfernen und geriehet darüber ins Pitzelhafte, Kleinliche, Unfruchtbare, woran er auch leicht erkannt wurde, wie einer, der die Augen zumacht um unsichtbar zu seyn. Was wir von Friedemann kennen, hat bekannte Formen von bestimmten Maassen, als Singstücke, Sinfonien, Concerte, Sonaten, Fugen, Tänze und Characterstücke. In diesen Formen bewegt er sich fein, zierlich, geistreich und sozusagen wissenschaftlich. Allen diesen guten Eigenschaften aber fehlt Anmuth und Grazie. Das fließende wird nicht strömend, man kann nicht hingerissen werden.

Musik 3: Fantasie e-Moll F 20

Eine eigensinnige und wenig bekannte Musik wie diese 1770 komponierte Fantasie in e-Moll; ein Mensch, von dem man kaum etwas wußte - das war wohlfeiler Stoff für die Gerüchteküche. Bald nach Friedemann Bachs Tod begannen skandalöse Geschichten aus seinem Leben zu kursieren. Ihr historischer Wert ist höchst zweifelhaft, und keiner der Autoren dieser Geschichten hatte den Komponisten persönlich gekannt.

Da wird erzählt, daß Friedemann Bach schon in jungen Jahren so zerstreut gewesen sei, daß er versehentlich silbernes Eßbesteck eingesteckt habe; daß er als Organist sonntags in der Kirche saß und statt zu spielen auf den Beginn der Musik gewartet habe; daß er Frau und Kinder grob behandelte und einen mürrischen, griesgrämigen Charakter gehabt habe; schließlich daß er dem Alkohol verfallen gewesen sei. Kaum 20 Jahre nach seinem Tod gilt Friedemann Bach als versoffener, zwielichtiger Sonderling, der sein großes Talent vergeudet, sein Leben verpfuscht hatte.

(verschiedene Sprecher)

Freunde der Kunst und des Bachschen Namens haben ihn mehr als einmal vom Miste genommen, anständig untergebracht und mit den Notwendigkeiten des Lebens versorgt. Nie aber gelang es ihnen, ihn in einem dauernden Zustande von Ordnung zu erhalten. Sein Eigensinn, sein Hochmuth von der gemeinsten Art und sein großer Hang zum Trunke ließen ihm immer wieder ins Elend zurückfallen.

Man wird sich über sein Schicksal nicht mehr wundern, wenn man seine Gemütsart kennen gelernt hat. Alle diese Not brachte ihm sein roher Sinn, sein starrer Künstlerstolz, seine ungeheure Zerstreutheit und sein mürrisches, zanksüchtiges Wesen, das im Trunke, dem er ergeben war, alle Rechte jeder Bürgerlichkeit und Ordnung verletzte.

Friedemann Bach: der gesellschaftliche Außenseiter, das chaotische Genie - ein romantischer Topos und ein gefundenes Fressen für die schreibende Zunft. Die Liste der Friedemann-Bach-Romane ist beachtlich. Es schrieben: 1836 Erich Ortlepp; 1837 Ludwig Peter Lyser; 1858 Albert Emil Brachvogel, der den bekanntesten und erfolgreichsten Roman über Friedemann Bach veröffentlichte; 1935 Karl Stabenow; schließlich 1964 Hans Franck.

Ebenso beachtlich wie die Zahl der Romane ist ihre inhaltliche Übereinstimmung. Keiner der Autoren schert sich um die Fakten. Selbst die Anekdoten werden zurechtgebogen, bis sie zur gewünschten Story passen. Es ist die Geschichte vom gescheiterten Genie, vom Künstler am Rande des Wahnsinns, mit einem Leben voller Tragik. Der Held der Romane fällt aus dem gesellschaftlichen Rahmen, der seine Kreativität bedrängt. Er wird zum vagabundierenden Zigeuner, zum Outlaw jenseits von Gut und Böse. Und am Ende steht der Tod.

1931 schrieb der Komponist Paul Graener nach dieser zusammenphantasierten Biographie eine Oper. Einst erfolgreich ist sie heute von der Bildfläche verschwunden. Nicht so Gustaf Gründgens' 1941 gedrehter Film, der ebenfalls der historisch falschen Romanbiographie folgt. "In diesen Film habe ich mehr Herz investiert, als ich gemeinhin zu tragen pflege", kommentierte Gründgens seine Arbeit. Der Film wurde sofort ein Kassenerfolg. Auch heute ist er gelegentlich noch zu sehen. Die Hauptrolle übernahm Gründgens höchstpersönlich:

(ein- und ausblenden)

Friedemann: Genug mit eurer Moral. Das Unrecht, das ich getan habe, das seht ihr. Aber das große Unrecht, das mir das Schicksal antut, das seht ihr nicht. Das wollt ihr nicht sehen. Wißt ihr denn, was es heißt, der Sohn eines großen Vaters zu sein, es nie vergessen zu dürfen, und dabei selber leben und schaffen zu wollen? Ich habe gekämpft mit dem Riesen Johann Sebastian Bach, immer wieder gekämpft. Aber jetzt will ich nicht mehr kämpfen. Ich will nicht mehr Sohn sein, ich will Friedemann Bach sein und sonst nichts. Das andere ist vorbei! Er geht fort; Schritte.

Antonia: Friedemann!

Altnikol: Gehen Sie ihm jetzt nicht nach. Später.

Antonia: Wir haben ihn nicht verstanden.

"Wir haben ihn nicht verstanden" - da spricht Antonia von Kollowrath, Friedemann Bachs große Liebe im Film, einen bedenkenswerten Satz. Unverständnis war Friedemann Bachs ständiger Wegbegleiter, war auch die Ursache für das romantisch verzerrte Bild seiner Person in Roman, Oper und Film und ist wohl noch heute der Grund für seine geringe Präsenz in Wissenschaft und Konzertbetrieb. Darüber hinaus erschwert das dürftige biographische Material den Versuch einer Annäherung an das Phänomen Friedemann Bach. Nebenwege, vorbei an zweifelhaften Kolportagen, mögen da einigen Aufschluß geben.

Züge der Persönlichkeit Friedemann Bachs kann ein Blick auf die Beziehung zum Vater Johann Sebastian erhellen. Gustaf Gründgens Filmmonolog zeichnet ein gespanntes Verhältnis zwischen dem Sohn und seinem berühmten, übermächtigen Vater, teilweise wohl zu Recht.

Schon früh nahm Johann Sebastian Bach den ältesten Sohn unter seine Fittiche. Als Zwölfjähriger beherrschte der hochbegabte Friedemann Tasteninstrumente wie ein Meister. Später wurde er zu dem berühmten Violinvirtuosen Johann Gottlieb Graun in die Lehre geschickt. Der Vater besuchte mit dem Sohn Opernaufführungen am Dresdner Hof und ermöglichte ihm eine wissenschaftliche Ausbildung an der Leipziger Universität. Auch Komponieren lernte Friedemann im väterlichen Haus. Von seinen frühen Werken - hauptsächlich kleinere Klavierstücke - sind nur wenige wie das folgende Präludium erhalten.

Musik 4: Präludium F nv 29

Johann Sebastian verschaffte Friedemann die erste Anstellung als Organist in Dresden, und nachdem er 1746 nach Halle gewechselt war, beschwichtigte Johann Sebastian dank seiner Beziehungen viele Konflikte seines Sohns mit der Obrigkeit.

Bei allen wichtigen Entscheidungen im Leben Friedemann Bachs hatte Vater Johann Sebastian die Hand im Spiel. Mehr als das; Friedemann muß in einem beinahe pathologischem Maß vom Vater abhängig gewesen sein. Denn offenbar wagte er zu dessen Lebzeiten noch nicht einmal zu heiraten, obwohl es an Gelegenheiten nicht gemangelt hatte. Nach dem Tod des Vaters allerdings verging kaum ein halbes Jahr, bis Friedemann die Ehe mit der Hallensischen Bürgerstochter Dorothea Elisabeth Georgi schloß. Friedemann war seiner Bezugsperson beraubt und stürzte sich kopfüber in eine neue Bindung.

Sicherlich resultierte aus der Abhängigkeit vom Vater ein Stück Lebensunfähigkeit, unterstützt durch ein vom stolzen Vater gefördertes Bewußtsein künstlerischer Souveränität. Friedemann Bach schien es offenbar nicht nötig, sich der Außenwelt mit seiner Kunst anzubiedern; daher vielleicht sein schroffes Wesen und sein Unvermögen, Konflikte diplomatisch zu lösen.

Die enge Vaterbindung scheint sich auch auf die kompositorische Arbeit Friedemann Bachs ausgewirkt zu haben, nämlich in einem Festhalten am "gelehrten", barocken Stil. Zugleich aber war der Komponist ein emphatischer Vertreter der Moderne seiner Zeit. Ganz selbstverständlich konnte er zwischen dem barocken und dem modernen Stil hin und her schalten, und seine Kompositionen zeichnen sich nicht selten durch eine eigentümliche Mixtur von Altem und Neuem aus: altertümliche Floskeln in höchst avancierten Werken oder, wie in den 1778 komponierten 8 Fugen, ein Hauch von modernem Geist in barockem Gewand.

Musik 5: Fuge Nr. 3 D-Dur aus F 31

Züge der Persönlichkeit Friedemann Bachs offenbaren sich in der Analyse der engen Vaterbindung. Züge seines künstlerischen Selbstverständnisses hingegen sprechen aus den Notizen der Zeitgenossen. Karl Friedrich Zelter, der Friedemann Bachs Musik nicht mochte, obwohl er den Kollegen als Klavierspieler verehrte, erzählt in seinen Briefen an Goethe:

Friedemann Bach wurde für eigensinnig gehalten, wenn er nicht jedem aufspielen wollte. Für uns junge Leute war er es nicht, und spielte stundenlang. Er spielte, was ihm eben zu Gedanken kam, und je länger er spielte, je prächtiger, sicherer, ergreifender wirkte er auf uns Jüngere. Auf Flügeln, Fortepianos und Clavieren habe ich ihn öfters so bewundern müssen, wiewohl ich ihn niemals eine Note von seinem Vater spielen hörte, was jeder wünschte.

Friedemann Bach spielte selten, nur wenn er wollte und nicht vor jedem. Auch hochgestellte Persönlichkeiten, selbst Auftraggeber und Mäzene, waren auf die Gnade des Künstlers angewiesen; meisten bekamen sie nichts zu hören.

In diesem eigenwilligen Beharren auf seinem Willen gleicht Friedemann Bachs Verhalten dem Auftreten Beethovens, genau wie die Schroffheiten in seinem Wesen denjenigen von

Beethoven ähnlich sind. Was aber ein halbes Jahrhundert später bei Beethoven als die maßgebende und auch gesellschaftlich erwartete künstlerische Haltung galt, eine Haltung, wie sie einem freien Künstler gebührte, dafür war im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts die Zeit noch nicht reif.

Dennoch: Friedemann Bach widersetzte sich den gesellschaftlichen Institutionen, denen er mit seiner Kündigung in Halle den Laufpaß gegeben hatte. Er verweigerte die Rolle als Untertan, und was die Musik betrifft handelte er, so weit man es heute beurteilen kann, aus rein künstlerischen Erwägungen.

So bleibt denn der wichtigste Schlüssel zum Phänomen Friedemann Bach die Musik. Sein vielschichtiges, durchaus widersprüchliches Oeuvre umfaßt Klavierwerke, - vor allem Fantasien, Sonaten und Polonaisen -, darüber hinaus etwa 30 Kirchenkantaten sowie einige Konzerte und Sinfonien.

Musik 6: Sinfonie F 67, 1. Satz

1733, im Todesjahr des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August des Starken war Friedemann Bach 22 Jahre alt und trat seine erste Stelle an. Er wurde Organist an der Dresdner Sophienkirche. In den 13 Jahren, die er dort diente, entstanden seine sämtlichen Sinfonien, so auch die eben gehörte in F-Dur.

Daß alle Sinfonien in Dresden geschrieben wurden, ist ganz offensichtlich ein Reflex auf den luxuriösen und repräsentativen Musikbetrieb am Dresdner Hof mit seinen legendären Opernproduktionen und seiner berühmten Instrumentalmusik. August der Starke und sein Sohn August II. gaben immense Summen für diese Hofmusik aus und konnten sich daher die besten Virtuosen leisten: die beiden Geiger Johann Georg Pisendel und Francesco Maria Veracini, den Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin, den Lautenisten Silvius Leopold Weiß. Viele dieser Virtuosen waren zugleich bedeutende Komponisten: Jan Dismas Zelenka und Johann David Heinichen zählen auch heute noch zu den herausragenden Tonsetzern ihrer Zeit.

Friedemann Bach war dem Fürsten August durch die Besuche mit seinem Vater wohlbekannt und verkehrte daher ganz selbstverständlich an diesem Hof. Dort lernte er, den strahlenden Glanz des Dresdner Instrumentalstils in seinen Werken einzusetzen.

Musik 7: Sinfonie D-Dur F 64, dritter Satz; 30" Minimum (bis Wiedereinsatz des Themas), dann unterblenden bis zum Ende des Absatzes

In diesem dritten Satz seiner D-Dur-Sinfonie nutzt Friedemann Bach viele orchestrale Klangeffekte und reproduziert auch den spielerisch brillanten Schwung, für den die Dresdner Komponisten berühmt waren.

Nachdem Friedemann Bach Dresden den Rücken gekehrt hatte und von 1746 an für 18 Jahre als Musikdirektor und Organist in Halle diente, beendete er schlagartig die Sinfonien-Produktion. Jetzt war er von Amts wegen dazu verpflichtet, Kantaten zu komponieren. Seine Orchestererfahrungen aus der Dresdner Zeit flossen in diese Arbeit ein. Viele Kantaten beginnen mit selbständigen sinfonischen Sätzen, allerdings, im Gegensatz zu den Dresdner Sinfonien, ganz konventionell im alten Stil gesetzt. Denn Friedemann Bach wahrte beim Kantaten-Komponieren streng die väterliche Tradition. Er schrieb in seinen 18 Hallenser

Jahren etwa 30 Kirchenkantaten im barocken Stil. Die Kantate "Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis" entstand zum 1. Advent 1749.

Musik 8: "Lasset uns ablegen" F 80 Nr. 1 Chor

Vergangenen Sonntag hat sich Herr Wilhelm Friedemann Bach, einer der größten Orgelspieler Deutschlands, vormittags in der St. Nicolai-, und nachmittags in der St. Marienkirche, öffentlich und mit ausgezeichnetem Beifall der Kenner und des Publikums hören lassen. Alles was die Empfindung berauscht, Neuheit der Gedanken, frappante Ausweichungen, dissonierende Sätze, die endlich in einer Graunschen Harmonie starben - Force, Delikatesse, kurz dieses alles vereinigte sich unter den Fingern dieses Meisters: Freuden und Schmerzen in die Seele seiner feinern Versammlung hinüberzutragen.

Dieser Konzertbericht steht in den Berlinischen Nachrichten vom 17. Mai 1774. Wahrscheinlich hatte Friedemann Bach bei diesem Berliner Konzert improvisiert, in einem Stil, wie ihn sein Bruder Carl Philipp Emanuel als Inbegriff des modernen, "empfindsamen" Komponierens definierte: kaum daß eine Stimmung erzeugt wurde, mußte schon die nächste folgen, so daß der Musiker "beständig mit den Leidenschaften abwechselt".

Friedemann Bachs Klaviermusik ist nach diesem modernen Prinzip des beständigen Stimmungswechsels komponiert, insbesondere die 9 formal sehr frei gestalteten Fantasien. Aber auch die anderen Klavierwerke, die Sonaten und die Polonaisen, stecken voller unverhoffter Kontraste, voller Stimmungswechsel und abrupter Veränderungen des Rhythmus.

Diese Stimmungsvielfalt wird aber in den Sonaten und in den Polonaisen von einem anderen Prinzip überlagert. Es ist dies der Hang zu einer stringenten Formgestaltung. Die je drei Sätze der Sonaten sind wohlkalkuliert gewichtet, und es gibt schlüssige motivische Verbindungen zwischen ihnen sowie eine spannungsvoll gestaltete Themenkombination.

Im ersten Satz der 1745 komponierten D-Dur-Sonate entfaltet Friedemann Bach einen solch spannungsvollen Themendialog. Haupt- und Nebenthema kontrastieren deutlich. Sie erfahren eine konzentrierte Durchführung mit anschließender Reprise. Trotz der widerborstigen Rhythmik des Werks und trotz der Reste barocker Sequenzierungstechnik wurde diese in ihrer Zeit einzigartige Sonate mit gewissem Recht als die wichtigste Sonate vor Beethoven bezeichnet.

Musik 9: Sonate D-Dur F 3, 1. Satz

Noch geschlossener, rhythmisch schlichter, ja geradezu klassisch entschlackt klingt Friedemann Bachs letzte Sonate, die er 1778 im Auftrag von Prinzessin Anna Amalia von Preußen komponierte. Mit Konzentration auf das Wesentliche und einer beachtlichen Dichte der thematischen Arbeit atmet das Stück bereits die Luft der klassischen Zukunft.

Musik 10: Sonate D-Dur F 4, 1. Satz

Diese Klaviermusik wurde als schwierig und widerborstig empfunden. Dennoch wurde anerkannt, daß Friedemann Bachs Arbeiten etwas Besonderes anhaftet, daß sie Originalität be-

sitzen. Für Karl Friedrich Zelter ist diese Originalität, wie schon gehört, nur ein "Tic" des Komponisten. Johann Nikolaus Forkel aber, der erste Biograph Johann Sebastian Bachs, lud Friedemann Bach im Jahr 1773 nach Göttingen ein und pflegte dort engen Kontakt zu ihm. Forkel zollte dieser Originalität seine Anerkennung:

Alle seine Melodien sind anders gewendet als die Melodien anderer Komponisten, und doch nicht nur äußerst natürlich, sondern zugleich außerordentlich fein und zierlich. Fein vorgetragen, wie er selbst sie vortrug, müssen sie notwendig jeden Kenner entzücken.

Diese Kenner begeisterten sich besonders für Friedemann Bachs zwölf Polonaisen, die kurz vor 1765 entstanden. Friedemann Bach ist mit diesen Polonaisen noch weiter in die Zukunft vorgedrungen als mit den Sonaten. In den Polonaisen weht bereits der Geist des romantischen Charakterstücks. Wie Chopin in seinen Mazurken hat Friedemann Bach den Tanzcharakter der Polonaise abgestreift. Er dient ihm nur noch als Folie, auf der sich musikalischer Ausdruck frei entfalten kann; da klingen schon die Bagatellen von Beethoven, die Charakter-Pièces von Chopin, sogar die Intermezzi von Brahms an.

Die lamentoartige d-Moll-Polonaise wirkt wie eine komprimierte Fassung des langsamen Satzes aus der G-Dur-Sonate, der zu Beginn erklang. Hier aber ist der Ausdruck viel intensiver als in der zwanzig Jahre zuvor komponierten Sonate. Er ist ganz auf die expressive Melodie konzentriert. Daher scheint für diese Musik nicht das Cembalo, sondern das Hammerklavier mit seinem viel tragfähigeren Ton das geeignete Instrument zu sein.

Musik 11: Polonaise Nr. 4 d-Moll

Plötzlich steht Friedemann Bach mit seiner Musik mitten im 19. Jahrhundert. Diese Musik stützt die Interpretation seiner Lebensauffassung als derjenigen eines freien Künstlers. Vieles in Friedemann Bachs Biographie sprach bereits dafür: die Erziehung durch den stolzen Vater, die ein ausgeprägtes künstlerisches Selbstbewußtsein zur Folge hatte; die plötzliche Kündigung in Halle und damit der Verzicht auf ein Anstellungsverhältnis, ohne daß es dafür eine äußere Notwendigkeit gegeben hätte; das Verweigern künstlerischen Untertanentums durch die eigensinnige Vorenthaltung seiner künstlerischen Arbeit; schließlich das Unverständnis der meisten Zeitgenossen. Diese Fakten aber stehen mangels eindeutiger Beweise auf wackligem Boden und sind auf eine Interpretation angewiesen.

Friedemann Bachs Musik kann da weiterhelfen. Denn mit seiner Klaviermusik atmet der Komponist die Luft der Zukunft. Die tief sinnigen Melodien seiner Polonaisen weisen über die Ästhetik der Empfindsamkeit hinaus zu einer innerlich expressiven Sprache, wie sie erst die Romantik kennt. Und dazu gehört auch das künstlerische Selbstverständnis dieser künftigen Zeit. So steckt die Vision eines solchen Selbstverständnisses, die Vision vom freien Künstlertum in den Melodien Friedemann Bachs, wie in derjenigen der Polonaise in c-Moll.

Musik 12: Polonaise Nr. 2 c-Moll

E N D E

Musikbeispiele

- Musik 1: Sonate G-Dur F 7, 2. Satz, 15" min.
 Musik 2: Sonate G-Dur F 7, 2. Satz, 4'26"
 Musik 3: Fantasie e-Moll F 20, 3'42"
 Musik 4: Präludium F nv 29, 1'22"
 Musik 5: Fuge Nr. 3 D-Dur F 31, 0'49"
 Musik 6: Sinfonie F 67, 1. Satz, 4'18"
 Musik 7: Sinfonie D-Dur F 64, dritter Satz, 30" min.
 Musik 8: "Lasset uns ablegen" F 80 Nr. 1 Chor, 4'35"
 Musik 9; Sonate D-Dur F 3, 1. Satz, 4'43"
 Musik 10: Sonate D-Dur F 4, 1. Satz, 2'31"
 Musik 11: Polonaise Nr. 4 d-Moll, 1'10"
 Musik 12: Polonaise Nr. 2 c-Moll, 2'55"

Q u e l l e n

- Musik 1, 2, 4, 5 auf CD: W.F.Bach, Oeuvre pour clavecin, Christophe Rousset, harmonia mundi HMA 1901305
 Musik 3 auf CD: W.F. Bach, 9 Fantasie for clavier, Huguette Dreyfus, Denon CO-72588
 Musik 6, 7 auf CD: W.F.Bach, Das Orchesterwerk, Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Leitung Hartmut Haenchen, Berlin Classics BC 1098-2
 Musik 8 auf CD: W.F. Bach, Kantaten, Das kleine Konzert, Leitung Hermann Max, Capriccio 10425 (oder 10426)
 Musik 9, 10 auf CD: W.F. Bach, Six Harpsichord Sonatas, Anneke Uittenbosch, Globe GLO 5011
 Musik 11, 12 Produktion BR Nürnberg, Ernst Kröschel Hammerklavier, Archivnummer 138753