

J.S. BACH - FRANZÖSISCHE SUITEN, FRANZÖSISCHE OUVERTURE UND ITALIENISCHES CONCERT

Als Bach bei Herzog Wilhelm-Ernst von Sachsen-Weimar seine Anstellung als Cembalist, Geiger und Hoforganist antrat, kam er zum ersten Mal mit den Italienischen Konzerten von Corelli und Vivaldi in Kontakt. Das führte zu einer großen Zahl Klavierbearbeitungen der Konzerte von Vivaldi. So lernte Bach besonders anhand von Vivaldis Violinkonzerten opus 3 den Stil und die Technik des italienischen Solokonzerts bis zur Perfektion zu beherrschen. Das ist nicht nur in den vielen Bearbeitungen dieser Stücke sondern auch in seinem weiteren Oeuvre gut zu beobachten. Zur selben Zeit vertiefte sich Bach immer mehr in den französischen Stil, insbesondere in die eleganten Suiten und ihre Abfolge der (Hof-)Tänze. Wie kein anderer hat Bach den klaren und virtuosen italienischen Stil mit den eher „gelehrten“ kontrapunktischen Techniken, die die deutschen Meister so sehr bevorzugten, und der eleganten und reichen Verzierungskunst der Franzosen zu kombinieren gewusst.

Wie schnell Bach auf neue Entwicklungen reagierte, verdeutlicht die Tatsache, dass er in Weimar vom neunten Violinkonzert aus Vivaldis *L'estro Armonico* eine Transkription für Cembalo erstellt hat. Der Amsterdamer Verleger Estienne Roger hatte das Werk nämlich erst kurz zuvor, 1712, publiziert. Vivaldis Konzert ist dreiteilig: Allegro-Larghetto-Allegro und außerdem sehr bündig und streng konzipiert. Besonders die spielerischen Passagen für die Solovioline haben durch ihre Vitalität einen entscheidenden Einfluss auf die Melodie- und Melismenbildung bei Bach gehabt. Solche quasi-virtuosen und prickelnd spielerischen Figuren finden sich unter anderem in den späteren Violin- und Klavierkonzerten wieder, in zahlreichen instrumentalen Passagen in den Kantaten und den großen Orgelwerken. Und natürlich in dem brillanten Italienischen Konzert für Cembalo Solo.

Aus den letzten dieser für Bach so wichtigen Lehrjahre stammen die Englischen Suiten. Kurz darauf zog Bach von Weimar an den Köthener Hof. Mehr noch als das eher kleinstädtische Weimar bot ihm Köthen die Möglichkeit, die zentraleuropäische Hofkultur mit ihren zahlreichen französischen Einflüssen besser kennenzulernen. In Köthen wurde er Nachfolger von Agustin Reinhard Stricker, dem Leiter des Hoforchesters „Collegium Musicum“.

So kam Bach in die Dienste des musikliebenden Kurfürsten Leopold von Köthen-Anhalt. Dieser Übergang von der einen zur anderen Funktion brachte nicht nur finanzielle Vorteile mit sich. Bach stand zudem an der Spitze eines Ensembles mit einer rein weltlichen Aufgabe: Konzerte für den Kurfürsten zu geben. Leopold hatte für sein Orchester die besten Musiker geworben lassen, besonders aus Berlin. In dieser Position schrieb Bach zwischen 1717 und 1723 die meisten weltlichen Werke: die Violinkonzerte und Konzerte für zwei oder sogar drei Violinen, die Brandenburgischen Konzerte, die Orchestersuiten, einige Cembalokonzerte und sehr viel Kammermusik für ein oder mehrere Instrumente.

Die sogenannten Französischen Suiten (BWV 812-817) komponierte Bach in den Jahren 1720-22. Einige Teile daraus erschienen im Klavierbüchlein für Anna Magdalena. Das erklärt nicht nur die existierenden Varianten, sondern auch den intimen Charakter und die einfachere, eher pädagogisch zu nennende Technik dieser kleinen Suiten (insbesondere hinsichtlich der virtuoserer Englischen Suiten, die man dann als „große Suiten“ betrachten kann, und

natürlich hinsichtlich der „sehr großen“ Partiten!). Wie populär diese „kleinen“ Suiten damals waren, belegen die vielen handschriftlichen Kopien, die schon zu Bachs Lebzeiten kursierten.

Da wir nun doch den Gegensatz „kleine“ und „große“ Suiten hergestellt haben, noch eine Anmerkung: Die gegenwärtig bekannte Benennung Französische und Englische Suiten stammt weder von Bach noch aus seiner Zeit. Tatsächlich handelt es sich in beiden Fällen um typische deutsche Suiten mit einer Kombination aus überwiegend französischen und deutschen Spieltechniken. Das Aneinanderfügen stilisierter Tänze in der grundlegenden Reihenfolge Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, durch zahlreiche andere Tänze, ist typisch französisch; die strenge Stimm- und Melodieführung und der gelungene Kontrapunkt eher deutsch. Die ersten drei Suiten sind in „Kleine-Terz-Tonarten“ geschrieben, in d-, c- und h-moll. Die folgenden drei Suiten in „Große-Terz-Tonarten“, nämlich in Es-, G- und E-Dur.

1723 zog Bach erneut um; diesmal wegen seiner letzten und schließlich wichtigsten Funktion, nämlich derjenigen als Kantor in Leipzig. Hier wurden 1731 und 1735 der erste und zweite Teil der Klavierübung publiziert, darin nacheinander die bekannten Partiten unter dem Sammeltitle „Clavier-Übung bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten, und anderen Galanterien“ und im „Zweyte[n] Theil“ der Klavierübung zusammen die „Ouvetüre nach französischer Art (BWV 831) und das „Concerto nach italienischem Gusto (BWV 971). Diese letzten zwei Kompositionen sind in der Tat, wie der Titel zurecht impliziert, Schulbeispiele für den französischen und italienischen Stil. Und sie sind wie die gesamte Klavierübung „Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt“.

Die Französische Ouvetüre besteht aus einer stilvollen und fantasievollen Aneinanderfügung von Tänzen, denen eine große Ouvetüre vorangestellt ist (daher der Name). Sie ist, wie zum Beispiel die Ouvetüren zu den vier Orchestersuiten, aus einer langsamen, streng punktierten Einleitung, einem schnellen, vorwiegend fugierten Teil und einer Wiederholung der Einleitung aufgebaut. Danach folgen eine Courante, zwei Gavotten, zwei Passepieds, eine Sarabande, zwei Bourrées und eine Gigue.

Zum Schluss hat Bach ein Echo hinzugefügt, keinen Tanz, sondern einen abstrakten Schlusssatz, in dem er die Möglichkeit des zweimanualigen Cembalos, piano und forte zu spielen, benutzt. (Im Titel der zweiten Klavierübung wird ausdrücklich auf ein solches Instrument verwiesen.) Übrigens ist das auf dem sprichwörtlichen „Pianoforte“ auch mit einer einzigen Klaviatur möglich, nämlich direkt durch den Druck auf die Tasten und den Anschlag...

Das Italienische Konzert können wir in der Anlage noch am besten mit den Transkriptionen vergleichen, die Bach 25 Jahre zuvor von Vivaldis Konzerten für Klavier Solo gemacht hatte. Inzwischen hatte sich Bachs Stil jedoch beträchtlich verändert, zugunsten emotionalen Tiefgangs und starker kontrapunktischer und motivischer Einheit. Ersteres erreichte er unter anderem durch inspirierte Modulationen, die den Effekt einer Durcharbeitung haben (besonders im ersten Teil des Italienischen Konzerts). Damit weist sein Konzertstil weit voraus auf den seiner Söhne und der Mannheimer Generation.

Das Andante ist hingegen eine prächtige instrumentale Arie (man vergleiche wieder Vivaldis opus 3:9), die vom Musiker große rhythmische Feinheiten und Nuancierungen verlangt. Das

Finale ist ein spielerisches Presto, mit sehr klaren Kontrasten zwischen Solo und Tutti wie im ersten Teil, die sich übrigens auf einem zweimanualigen Cembalo leicht realisieren lassen. So hat sich Bach den „italiänische[n] Gusto“ gefügig gemacht, zur Bildung und zum Vergnügen der Liebhaber und zum Erstaunen vieler Generationen nach ihm, für die er der größte und unübertroffene Meister in der Wissenschaft des Komponierens war. Glücklicherweise hat Bach dabei die „Gemüths-Ergötzung“ nie draußen vor gelassen, sondern als letztes und notwendiges Ziel seines Fachs betrachtet.

Leo Samama, 1999

Übersetzung: „Wort*Wechsel*“