

Johann Sebastian Bachs *Musikalisches Opfer*

Am 7. Mai 1747 besuchte Johann Sebastian Bach den preußischen König Friedrich den Großen. An diesem Tag trafen zwei Persönlichkeiten aufeinander, die in politischer bzw. künstlerischer Hinsicht das 18. Jahrhundert entscheidend prägten. Auf der einen Seite stand Bach, der berühmte Komponist, Orgelimitator, Kapellmeister und Kantor. Seine Größe bezeugt die folgende Rezension seines Konzerts im August 1731 in der Dresdner Sophienkirche: *Ein angenehmer Bach kann zwar das Ohr ergötzen,*

*Wenn er in Sträuchern hin durch hohe Felsen läuft;
Allein, den Bach muß man gewiß weit höher schätzen,
Der mit so hurtger Hand gantz wunderbahrlich greiftt.
Man sagt: Daß, wenn Orpheus die Laute sonst geschlagen,
Hab alle Thiere er in Wäldern zu sich bracht;
Gewiß, man muß diß mehr von unserm Bache sagen,
Weil er, so bald er spielt, ja alles staunend macht.¹*

Auf der anderen Seite positionierte sich Friedrich, der seit seinem Sieg über Maria Theresia im Zweiten Schlesischen Krieg 1745 „der Große“ genannt wurde. Seine Geisteshaltung und kulturellen Ideale wurden durch Voltaire geformt: *Wenn ich etwas begierig ersehne, dann wäre das, gebildete und fähige Menschen um mich zu scharen. Ich glaube nicht, daß es vertane Mühe wäre, alles daranzusetzen, sie anzulocken; es ist dies eine Huldigung, die ihnen gebührt, und es ist ein Eingeständnis des Drangs, von ihrem Licht erhellt zu werden.²*

Friedrich etablierte seinen Hof unter Orientierung an den Standards Ludwigs XIV. zu einem der bedeutendsten Musikzentren Europas.³ In der Hofkapelle beschäftigte er die angesehensten Musiker seiner Zeit, u. a. Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz sowie die Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun. Darüber hinaus erachtete der König die Pflege seines eigenen Talents in Wissenschaft und Kunst, vor allem in der Musik, als Pflicht eines Edelmannes. Sie war keine Freizeitbeschäftigung, sondern wesentlicher Bestandteil seines monarchischen Selbstverständnisses. So wurden die aufgeklärten Ideen der friderizianischen Hofmusik nach innen und außen umgesetzt: Im höfisch inneren Bereich der

¹ Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten, 14. 9. 1731, *Bachdokumente II. Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. 1685 - 1750*, Kassel u. a. 1969, Nr. 294, S. 213, 214.

² Friedrich an Voltaire: Brief vom 4. November 1736, Pleschinsky, München 2011, S. 18, 19.

³ Siegfried Kross, Art. *Friedrich II.*, in: *Musiklexikon 2 in vier Bänden*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2005, S. 132.

Kammer profilierte sich der König als Musiker – mit ausgewählten Hofkapellmitgliedern und vor erlesener, kleiner Tafelrunde. In den eigens dafür erbauten Theatern und im Opernhaus kam Friedrichs prachtvolle Repräsentationskunst für die Öffentlichkeit zur Geltung.⁴

Bachs Besuch in Potsdam ist durch zeitgenössische Dokumente außergewöhnlich detailliert überliefert.⁵ Aus den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* stammt die folgende Berichterstattung: *Des Abends, gegen die Zeit, da die gewöhnliche Cammer-Music in den Königl. Apartements anzugehen pflegt, ward Sr. Majest. berichtet, daß der Capellmeister Bach in Potsdamm angelanget sey [...]. Höchstdieselben ertheilten sogleich Befehl, ihn hereinkommen zu lassen, und giengen bey dessen Eintritt an das sogenannte Forte und Piano, geruhten auch, ohne einige Vorbereitung in eigener höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuga ausführen solte. Es geschahe dieses von gemeldetem Capellmeister so glücklich, daß nicht nur Se. Majest. Dero allergnädigstes Wohlgefallen darüber zu bezeigen beliebten, sondern auch die sämtlichen Anwesenden in Verwunderung gesetzt wurden. Herr Bach fand das ihm aufgebene Thema so ausbündig schön, daß er es in einer ordentlichen Fuga zu Papiere bringen, und hernach in Kupfer stechen lassen will.*⁶

Ausführlicher als der Zeitungsbericht schilderte der erste Bach-Biograph Johann Nikolaus Forkel in seinem Buch *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* von 1802 die Begegnung zwischen Bach und Friedrich als Ausgangspunkt für die Entstehung des *Musikalischen Opfers*. Bei ihm wird das „Kräftemessen“ zwischen Komponisten und König deutlich: *Der König bewunderte die gelehrte Art, mit welcher sein Thema so aus dem Stegreif durchgeführt wurde, und äußerte nun, vermuthlich um zu sehen, wie weit eine solche Kunst getrieben werden könne, den Wunsch, auch eine Fuge mit 6 obligaten Stimmen zu hören. Weil aber nicht jedes Thema zu einer solchen Vollstimmigkeit geeignet ist, so wählte sich Bach selbst eines dazu, und führte es sogleich zur größten Verwunderung aller Anwesenden auf eine eben so prachtvolle und gelehrte Art aus, wie er vorher mit dem Thema des Königs gethan hatte.*⁷

Bach war einer der anerkanntesten Improvisatoren seiner Zeit. Er bewies seine Fähigkeiten vor dem König und dem anwesenden Publikum, indem er eine dreistimmige Fuge über

⁴ Sabine Henze-Döhring: *Friedrich der Große. Musiker und Monarch*, München 2012, S. 10, 12, 21, 22.

⁵ Friedrich Sprondel: *Das rätselhafte Spätwerk. Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge, Kanons*, in: *Bach Handbuch*, hg. von Konrad Küster, Kassel u. a. 1999, S. 938.

⁶ Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen, 11. Mai 1747, *Bach-Dokumente II*, Nr. 554, S. 434, 435.

⁷ Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, in: *Bach-Dokumente VII. Edition, Quellen, Materialien*, Kassel u. a. 2008, S. 21, 22.

das ihm bis dato unbekannte Thema aus dem Stegreif vorspielen konnte. Friedrichs Wunsch aber, eine sechsstimmige Fuge über sein Thema zum Erklingen zu bringen, konnte nicht einmal Bach nachkommen. Zu vermuten ist, dass der musisch bestens ausgebildete König wusste, wie schwierig seine Aufgabenstellung war und Bach bewusst herausfordern wollte. Dieser allerdings zog sich geschickt aus der Affäre, wählte ein eigenes Thema und brachte darüber eine sechsstimmige Fuge zu Gehör.

Mit dem königlichen Thema setzte sich Bach intensiv nach seiner Rückkehr nach Leipzig auseinander. Er fixierte nicht nur die improvisierte dreistimmige Fuge und erfüllte mit der Komposition des sechsstimmigen Ricercars über das gleiche Thema den königlichen Wunsch.⁸ Bach fügte darüber hinaus gehend acht Kanons (*Canones diversi super Thema Regium*) und zwei Rätselkanons (*Quaerendo invenietis*) sowie die viersätzigige Triosonate *Sonata sopr' il Soggetto Reale a Traversa, Violino e Continuo*⁹ hinzu, die eine Huldigung an den Flöte spielenden König war und – vor allem in ihren langsamen Sätzen – den Musikgeschmack des Hofes aufgriff und galante Stilmittel geradezu vorführte.¹⁰ Zusammen mit der Widmung vom 7. Juli 1747 (*Allergnädigster König, Ew. Majestät weyhe hiermit in tiefster Unterthänigkeit ein Musicalisches Opfer, dessen edelster Theil von Deroselben hoher Hand selbst herrühret. [...]*¹¹) ließ Bach Friedrich dem Großen die musikalische Opfergabe zukommen. In ihr zollte der Komponist Seiner Majestät Respekt und verschaffte sich denselben durch die vielfältige, kunstvolle Verarbeitung des königlichen Themas selbst.

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Triosonate aus dem Musikalischen Opfer, BWV 1079/8*Largo**Allegro**Andante**Allegro*

Sarah Gruber, Flöte

Daniel Arias, Violine

Johannes Kofler, Violoncello

Lukas Frank, Cembalo

⁸ Wolfgang Sandberger: *Bach 2000. 24 Inventionen über Johann Sebastian Bach*, Stuttgart 1999, S. 182.

⁹ Johann Sebastian Bach: *Musikalisches Opfer* BWV 1079, Studienpartitur, Urtext der Neuen Bach Ausgabe, hg. von Christoph Wolff, Kassel u. a. 1974, S. 36, 42, 17.

¹⁰ Sprondel, S. 941.

¹¹ Johann Sebastian Bach: Titelseite und Widmung des *Musikalischen Opfers*, 7. 7. 1747, *Bach-Dokumente I. Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*, Kassel u. a. 1963, Nr. 173, S. 241, 242.