

## NDB-Artikel

**Bach, Johann Sebastian** Musiker, \* 21.3./31.3.1685 Eisenach, † 28.7.1750 Leipzig. (lutherisch)

### Genealogie

*V* →Johann Ambrosius Bach (1645–95), Stadtpfeifer in Erfurt und Eisenach, hier auch Hofmusiker;

*M* Elisabeth (1644–94), *T* d. Kürschners u. Ratsherrn Valentin Lämmerhirt in Erfurt;

*Gvv* →Christoph Bach (1613–61), gräflicher Hof- und Stadtmusikus in Arnstadt;

*Gmv* Maria Magdalena, *T* des Stadtpfeifers Grabler, Prettin; 5 *B*, u. a. →Johann Christoph Bach (1671–1721), Organist und Kantor in Ohrdruf (s. MGG I, Sp. 914), →Johann Jacob Bach (s. 5);

⊗ 1) Maria Barbara (1684–1720), *T* des →Johann Michael Bach (s. 6), Cousine 2. Grades, 2) 3.12.1721 Anna Magdalena (1701–60), fürstliche Cöthensche Sängerin, *T* des Hoftrompeters Johann Caspar Wilcken (Wülcken) in Zeitz, später in Weißenfels;

7 *K* aus 1), u. a. →Wilhelm Friedemann Bach (s. 10), →Carl Philipp Emanuel Bach (s. 9), →Johann Gottfried Bernhard Bach(1715–39), Organist in Mühlhausen und Sangerhausen;

13 *K* aus 2), u. a. →Gottfried Heinrich Bach (1724–63), Musiker, Elisabeth Juliane Friederica (1726–81, ⊗ →Johann Christoph Altnikol, Organist und Komponist in Naumburg), →Johann Christoph Friedrich Bach (s. 3), →Johann Christian Bach (s. 1).

### Leben

B. besuchte die Lateinschule seiner Vaterstadt unter dem Kantor A. Ch. Dedekind. Hier erhielt er traditionsgemäß in der Kantorei und Kurrende - wie an derselben Schule einst →Martin Luther - die erste Unterweisung im Kirchengesang und in den Elementen der Musik. In der väterlichen Stadtpfeiferei erlernte er, wiederum traditionsgemäß, die ersten Griffe der Bläser- und Geigerkunst. Vom →Oheim Johann Christoph B. (s. 2), der Organist an der Georgenkirche und ein namhafter Komponist war, empfing er nachhaltige Eindrücke von Orgel- und Kirchenmusik.

Nach dem frühen Tod der Eltern kam B. nach Ohrdruf zu seinem Bruder Johann Christoph (1671–1721), der eine dreijährige Lehre bei dem hervorragenden

fränkischen Meister der Orgel J. Pachelbel (1653–1706) in Erfurt durchgemacht hatte, bevor er 1689 Organist in Erfurt, Arnstadt und Ohrdruf wurde. In der Ohrdruffer Lateinschule wurde B. in der Reihe der älteren „Novitii“ als Primus aufgenommen und trug in der Kantorei und Kurrende, wie schon in Eisenach, zu seinem Lebensunterhalt bei. Der Bruder vermittelte ihm die bedeutende Kunst Pachelbels im Orgel- und Klavierspiel und in der Komposition. Wegen der Enge des Raumes im Hause des Bruders wurde B. durch den Ohrdruffer Kantor E. Herda, einen ehemaligen Schüler der St. Michaelisschule in Lüneburg, an den dortigen Kantor empfohlen. So kam er, zusammen mit seinem Ohrdruffer Mitschüler G. Erdmann aus Leina, 1700 nach Lüneburg als Alumnus des Michaelisklosters. In Lüneburg wirkten die beiden Thüringer Meister G. Böhm und J. J. Löwe als Organisten. Eine Reise nach Hamburg brachte B. die hanseatische Orgelmusik und Orgelbaukunst nahe. Der greise Hamburger Orgelmeister J. A. Reinken, dem er vorspielte, bezeugte ihm die Beherrschung der alten niederländischen Orgelkünste. An der Lüneburger Ritterakademie lag der Musikunterricht des jungen Adels in den Händen eines französischen Tanzmeisters, der zugleich Geiger an der Hofkapelle im nahen Celle war. Durch ihn lernte B. die zeitgenössische Instrumental-, Ballett- und Opernkunst Frankreichs kennen. 1703 wurde er an die Privatkanpelle Herzog Johann Ernsts von Weimar, im gleichen Jahr als Organist nach Arnstadt verpflichtet. Von hier aus unternahm der Lernbegierige eine Fußreise nach Lübeck zu D. Buxtehude, dem Meister der Orgel von St. Marien. Von Arnstadt kam B. als Organist nach Mühlhausen, von wo er 1708 nach Weimar zurückkehrte, um die Stelle eines Hoforganisten und Kammermusiklers zu bekleiden. Es waren die Jahre seiner ersten Meisterschaft mit dem Schwerpunkt des Schaffens in der Orgelmusik neben geistlichen Konzerten (Kirchenkantaten) und einer ausgebreiteten Lehrtätigkeit im Orgelspiel und in der Komposition. Besonders fruchtbar wirkte sich die Zusammenarbeit mit dem Weimarer Stadtorganisten und Komponisten → J. G. Walther (1684–1748) aus, B.s Vetter zweiten Grades - Walthers und B.s Mütter waren Cousinen -, seinem Freund und Altersgenossen, Verfasser des ersten deutschen Musiklexikons (1732) und einer Kompositionslehre. Am Weimarer Hof wurde B., nachdem er eine Berufung zum Organisten der Marktkirche St. Marien in Halle abgelehnt hatte, zum Konzertmeister bestellt.

Im Jahr 1717 ging er als Hofkapellmeister nach Cöthen. Hier fühlte B. sich auf dem Gipfel seines Lebens und Wirkens. Sein Schaffen wendete sich vor allem zur Orchester-, Kammer- und Klaviermusik. Nach höfischem Brauch, Bedürfnis und Auftrag entstanden Ouvertüren, Konzerte und Triosonaten, die das Glück und die Daseinsfreude des jungen Hofkapellmeisters atmen. Die für den Cöthener Hof geschriebenen sechs „Brandenburgische Konzerte“, die zu den verhältnismäßig wenigen erhaltenen Instrumentalkonzerten gehören, widmete B. in einer sorgfältigen Reinschrift der Partitur 1721 dem Markgrafen Ludwig von Brandenburg-Ansbach. Im gleichen Jahr verheiratete er sich, nachdem seine erste Frau im Jahr zuvor gestorben war, in zweiter Ehe mit Anna Magdalena Wilcken. Drei Notenbücher, eines für den ältesten Sohn Friedemann (1720), zwei für Anna Magdalena (1722, 1725) zeugen vom Geist der Musikpflege im Hause B.s. In Cöthen entstanden weiterhin Schöpfungen, die er als „Anleitungen“ (zum Nachformen von Werkvorlagen) schrieb, durch die der Lernbegierige „einen starken Vorgeschmack von der Komposition überkommen soll“, indem er angeleitet wird, „anbei auch zugleich

gute Inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen“. Zu diesen Lehrwerken zählen ebenso das „Orgelbüchlein“, die zweistimmigen Inventionen und die dreistimmigen Sinfonien, wie der 1. Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ und die Englischen und Französischen Suiten.

Als durch J. Kuhnaus Tod (1722) das Amt des Kantors an der Schule St. Thomae und des *Director musices* der Stadt Leipzig frei geworden war und vier der in ihrer Zeit angesehensten Hofkapellmeister und Komponisten, G. Ph. Telemann, J. F. Fasch, K. H. Graun, Ch. Graupner, nicht zu gewinnen waren, fiel die Wahl 1723 auf B.. Angesichts des Aufstiegs des höfischen Musikwesens mit seinen freien Entfaltungsmöglichkeiten für den Musiker mußte B. den Wechsel vom Hofkapellmeisteramt zum bürgerlichen Schulkantor als einen sozialen Abstieg empfinden. Und doch sollte im Blick auf den allgemeinen Niedergang des Kantoren- und Organistentums dieser Wechsel zu einer existenziellen Entscheidung für B. und sein Lebenswerk werden, die alle Zeichen einer folgenschweren Wendung der europäischen Musikkultur an sich trägt. Als gar ein Schulmann vom Rang eines J. M. Gesner, dem B. von Weimar her befreundet war, das Rektoramt der Thomasschule übernahm (1730-34) und an eine Erneuerung des alten lutherischen Lateinschulgedankens mit der Kirchenmusik im Mittelpunkt von Erziehung und Bildung dachte, lockte B. ein letzter Versuch, Musik und Musizieren unter religiös-kirchlichen Gesichtspunkt zu fassen. Aber schon Gesners Nachfolger, J. A. Ernesti, verkörperte das humanistische Bildungsziel einer neuen Zeit mit ihren musikfeindlichen, rationalistisch-aufgeklärten Schulzwecken und ihrer musikfremden Erziehung zur Vernunft und Moral. Die aus der kirchlichen Form entwachsende Bildungsidee des deutschen Klassizismus, seiner Dichter und Denker, bot keinen Raum mehr für die Musik in der Schule. Seit dem kursächsisch-brandenburgischen Gegensatz nach dem Tod Augusts des Starken (1733) und der sich anbahnenden politischen Überflügelung Kursachsens, des alten patriarchalischen Kirchenstaates des Luthertums, durch den werdenden weltlichen Machtstaat Brandenburg erlahmten B.s künstlerische Beziehungen zum kursächsischen Hofadel in Dresden. Zwar brachten sie ihm, nachdem er für die Erbhuldigung des neuen Kurfürsten seine h-moll Messe geschrieben hatte, noch den erstrebten Titel eines „Hof-Compositeurs“ und vermittelten ihm seinen berühmten Besuch bei Friedrich dem Großen in Potsdam.

Indessen zog B. sich mehr und mehr auf sein Kantoramt und seine „Komponierstube“ in der Thomaskirche zurück. Wie er als Hofkapellmeister einst in seinen Schöpfungen eine weite Zukunft vorausgenommen hat, so schloß er als Thomaskantor das Vermächtnis einer langen Vergangenheit ab. Sein Schaffen wandte sich zur Choralkantate mit ihrem Choralttext durch alle Strophen, einer weiträumigen Choralphantasie als Eingangschor, Rezitativen und Arien und einem vierstimmigen Schlußchoral. Dazu treten die großen Zyklen kontrapunktischer Variationsformen. Musik als gültige Lehre, als *ars musica*, d. h. Musiklehre im weitesten und ursprünglichsten Sinn der spätmittelalterlichen Gestalt ihrer Überlieferung, war das Hochziel der letzten Schöpfungen B.s: „Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten, draus sich zu belehren“, wie es schon im Titel des „Orgelbüchleins“ hieß. Für B., der im musikalischen Kunstwerk zugleich die gültige Form des Lehrgutes erblickte, stand die handwerklich-künstlerische Lehr- und Lernbarkeit der

Musik über allem Zweifel. Das „Musikalische Opfer“ ist von ihm selbst als *ars canonica*, d. h. „Lehre vom Kanon“, bezeichnet worden. So darf auch die sog. „Kunst der Fuge“, deren Titel nicht von B. stammt, eine *ars fugandi*, eine Fugenlehre, heißen. Die kontrapunktischen Formen des Kanons, der Fuge und der Variation waren längst dem Untergang verfallen. Indem man der „Kunst“ die „Natur“ gegenüberstellte, eiferte man gegen die „künstlichen Fugen und ausgeklauten Partiten“ (J. Mattheson 1740), um die menschlich „sprechende“, herzbewegende Melodie um so mehr zu loben. Der neuen künstlerischen und pädagogischen Richtung, die dem „Natürlichen“ einer gefühlsbetonten Empfindsamkeit in Musik und Musizieren huldigte, stellte B. sein spekulatives Musikdenken und kontrapunktisches Musikschaffen entgegen. Deshalb ließ er sich in die „Sozietät der musikalischen Wissenschaften“ aufnehmen, die sein Schüler L. Ch. Mizler 1738 ins Leben gerufen hatte. Zur Aufnahme in diese gelehrte Gesellschaft in der Art der Akademien ihrer Zeit schrieb B. seinen kunstreichen Variationszyklus über den Choral „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (1746/47) und überreichte den Mitgliedern der Sozietät einen Rätselkanon in der Form eines sechsstimmigen Canon triplex, der auf dem Bildnis B.s wiedergegeben ist, das der Hofmaler E. G. Hausmann für die Sozietät gemalt hat.

B. wurde am 31.7.1750 an der Südmauer der Johanniskirche in Leipzig beigesetzt. Die Grabstätte war bald vergessen. Am 28.7.1949 wurde der Sarg mit B.s Gebeinen in den Chorraum der Thomaskirche überführt. Anna Magdalena überlebte B. zehn Jahre und starb in dürftigen Verhältnissen als „Almosenfrau“ in Leipzig. Ein Nachruf-Sonett von Telemann hebt die für seine Zeit entscheidenden Züge im Bild des Thomaskantors hervor: den Meister des Kontrapunkts und der Orgelkunst, den Improvisator, den Lehrer bedeutender Söhne und Schüler, weniger den Schöpfer unsterblicher Meisterwerke.

Ein Überblick über die Hauptwerke B.s gliedert sich in fünf Perioden, die den beruflichen Stationen seines Lebensweges entsprechen: 1695-1708. Der junge Organist erprobt sich an dem überkommenen Formenschatz der Instrumental- und Vokalmusik: Choralbearbeitung (Orgelchoral), Präludium und Fuge, Toccata, Canzone, Fantasie, Ouvertüre, Suite, Partita (Choralpartita), Capriccio, Kirchen- und Kammersonate, Geistliches Konzert (Kirchenkantate), Rezitativ, Arioso und Arie. Auf dem Weg von der Motette zur Kantate begegnet B. der Textsammlung des lutherischen Hofgeistlichen E. Neumeister, wonach „eine Kantate nicht anders aussieht als ein Stück aus einer Opera, vom Stilo recitativo und Arien zusammengesetzt“ (1704). - 1708 bis 1717. Der junge Meister findet den eigenen Stil seines Schaffens zunächst auf dem Gebiet der Orgelmusik in der gegenseitigen Durchdringung der drei Grundprinzipien ihrer Kompositionsweise: des Cantus firmus-Prinzips, des fugierenden und des konzertierenden Prinzips. Die Orgelkompositionen, z. B. Passacaglia und Fuge (1716/17), die 46 Choralbearbeitungen des „Orgelbüchleins“ (begonnen 1708), gehören ebenso wie die Kirchenkantaten dieser Periode zu den zukunftsreichsten Schöpfungen B.s. - 1717 bis 1723. Neben die Orgel- und die Kantatenkomposition treten Sonate und Suite sowie Concerto (ohne strenge Trennung zwischen orchestraler und kammermusikalischer Besetzung): Inventionen und Sinfonien für Klavier (1720-23), Sonaten für Violine, für Querflöte, für Gambe mit obligatem Cembalo (1720), Sonaten und Partiten

für Violine allein, Suiten für Cello allein (1720), Klavier- und Violinkonzerte, die sechs (Brandenburgischen) Concerti grossi (1721), Englische und Französische Suiten für Klavier (1720–22), Wohltemperiertes Klavier I (1722). - 1723-45. Entstehungszeit der großen Chorwerke, der zyklischen Orgel- und Klavierkompositionen und der letzten Kirchenkantaten (Choralkantaten): Klavier-Übung I (1723), II (1735), III (1739), IV (1742, „Goldberg-Variationen“), Magnificat (1723), Motette „Jesu, meine Freude“ (1723), Johannes-Passion (1723), Matthäus-Passion (1729), h-moll Messe (1733), Italienisches Konzert (1734), Geistliche Lieder (1736), Wohltemperiertes Klavier II (abgeschlossen 1744). 1745 bis 1750. Das Stilbild der letzten Schöpfungen B.s durchwaltet ein Äußerstes an kontrapunktischer Kunst und tiefsinniger Kombination von Cantus firmus-, Kanon-, Fugen- und Variations-Prinzip: Einige kanonische Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ für Orgel (1746/47), Musikalisches Opfer (1747), die letzten Kanons und Orgelchoräle „von verschiedener Art“, die Kunst der Fuge (1749/50). - Von B.s Gesamtschaffen ist nicht viel mehr als die Hälfte der ehemals vorhandenen Werke auf uns gekommen. So besitzen wir von den fünf Jahrgängen Kirchenkantaten noch etwa 190 kirchliche Kantaten, von den fünf Passionen zwei, die Johannes- und die Matthäus-Passion. Der Verlust an nichtkirchlichen Vokal- und Instrumentalwerken B.s muß als noch sehr viel größer angenommen werden. Das noch Vorhandene des Gesamtwerks hat die alte B.-Gesellschaft (1850–1900) in einer „Vollständigen kritischen Ausgabe aller Werke B.s“ in 46 umfangreichen Foliobänden herausgegeben. Eine neue Gesamtausgabe der Werke B.s wird durch das 1951 gegründete „→Johann Sebastian B.-Institut“ in Göttingen vorbereitet. In Leipzig (Gohliser Schließchen) besteht ein B.-Archiv, das sich die Sammlung aller B. betreffenden Handschriften und Dokumente zur Aufgabe gemacht hat.

## **Werke**

s. a. W. Schmieder, Themat.-systemat. Verz. d. musikal. Werke v. J. S. B., 1950.

## **Literatur**

ADB I;

Ph. Spitta, J. S. B., 2 Bde., 1872–88;

Ch. S. Terry, J. S. B., London 1928, <sup>2</sup>1933, dt. Übers. v. A. Klengel, 1929, <sup>2</sup>1934, gekürzte Ausg. 1935;

A. Schering, B. u. d. Musikleben Leipzigs im 18. Jh., 1941;

W. Gurlitt, J. S. B., 1949;

ders., B. in seiner Zeit und heute, in: Ber. üb. d. wiss. B.-Tagung d. Ges. f. Musik-F in Leipzig, 1951, S. 51-80;

B. in Thür., hrsg. v. Landeskirchenamt d. ev.-luth. Kirche in Thür., 1950;

J. S. B. in Thür., hrsg. v. H. Bessler u. G. Kraft, 1950;

A. Dürr, Stud. üb. d. frühen Kantaten J. S. B.s, 1951;

F. Smend, B. in Cöthen, 1951;

H. Bessler, B. u. d. MA, in: Ber. üb. d. wiss. B.-Tagung d. Ges. f. Musik-F in Leipzig, 1951, S. 108-30;

B. Paumgartner, J. S. B. I,|Zürich, 1950 (*auf 3 Bde. berechnet*);

F. Blume, in: MGG I (*ausführt. W-Verz., L, P*).

### **Portraits**

Ölgem. v. E. G. Hausmann, 1748 (vermutl. aus d. Besitz C. Ph. Emanuel B.s, heute in engl. Privatbesitz);

s. a. Singer I, 1937, Nr. 1813-21;

H. Raupach, Das wahre Bildnis J. S. B.s, 1950.

### **Autor**

Wilibald Gurlitt

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Bach, Johann Sebastian“, in: Neue Deutsche Biographie 1 (1953), S. 485-488 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>



---

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---