

## Johann Sebastian Bach

Von Michael Struck-Schloen

### 12. Folge: Bach auf Reisen

Musiker des 18. Jahrhunderts waren selten an einen Ort gekettet, sondern oft unterwegs: um ihren Dienstherrn zu begleiten, ihre Stellung zu wechseln, Konzerte zu geben, Sänger zu engagieren oder – wie häufig bei Bach – eine neue Orgel zu prüfen, was nur an Ort und Stelle möglich war. Weniger gut dokumentiert sind Besuche bei Verwandten oder Freunden, und Urlaubsreisen waren ohnehin eine Erfindung des 19. Jahrhunderts. Der Großteil der meist aufwändigen und nicht ungefährlichen Bewegungen von Ort zu Ort war beruflicher Natur; manchmal dienten sie auch der Bildung und Ausbildung. Um Bachs Reisen, ihre Ziele, Ergebnisse, Freuden und Beschwerden soll es heute gehen. Und wir beginnen mit einer musikalischen Italiensehnsucht.

<p><b>MUSIK 1</b> Archiv Produktion LC 00113 471754-2 Track 14-15</p>	<p>Johann Sebastian Bach Konzert für vier Cembali a-Moll BWV 1065 2) Largo 3) Allegro Trevor Pinnock, Kenneth Gilbert, Lars Ulrik Mortensen, Nicholas Kraemer (Cembalo) English Concert Leitung: Trevor Pinnock</p>	<p>5'26</p>
---	---	-------------

Das Konzert für vier Cembali BWV 1065 – ein im wahrsten Sinne „berauschendes“ Gemeinschaftswerk von Johann Sebastian Bach und Antonio Vivaldi. Seit der Weimarer Zeit kannte Bach die Konzerte von Vivaldi und hat einige bearbeitet – zum eigenen Studium oder um Repertoire für die Konzerte des Collegium musicum in Leipzig zu schaffen, wie in diesem Fall. Vorbild für das Monsterkonzert für vier Cembali war Vivaldis Concerto für vier Geigen aus der Sammlung *L'Estro Armonico*. Es spielte das English Concert mit den Solisten Kenneth Gilbert, Lars Ulrik Mortensen, Nicholas Kraemer und Trevor Pinnock, der auch der Dirigent war.

Schon in der letzten Folge über die *Brandenburgischen Konzerte* habe ich darüber nachgesonnen, was sich Bach und Vivaldi wohl erzählt hätten, wenn sie sich in Venedig, der Heimat des „roten Priesters“, getroffen hätten. Als Johann Sebastian Bach in die Lagunenstadt kam, war Vivaldi schon gestorben. Nur den Karneval gab es immer noch – wie er in einem Brief mitteilt:

*Hochgeehrtester Herr Profeßor!*

*Erlauben Sie mir, Ihnen etwas von meiner Reise zu erzählen: Ich kam von Wien, Trieste, von da zu Waßer, und zwar zur Zeit des Carnavals nach Venedig, es verlohnt sich aber wohl nicht der Mühe, daß ihn ein Fremder besucht! Doch muß ich gestehn, daß mich Venedig nicht in die Bewundrung gesetzt hat, die ich mir vorgestellt hatte: das Außerordentliche seiner Lage verschafft einem großes Vergnügen. Von dem Zustande der Musick und Opern hatte ich mir größere Begriffe gemacht. Indessen ist die Anzahl der wohl erhaltenen Gemähldte so groß, daß man in Versuchung fallen kann Courier vorbeyzureithen.*

[Johann Sebastian Bach d. J. an Adam Friedrich Oeser v. 2. März 1777, zit. nach: Maria Hübner: *Johann Sebastian Bach d. J.. Ein biographischer Essay*, in: Anke Fröhlich: *Zwischen Empfindsamkeit und Klassizismus. Der Zeichner und Landschaftsmaler Johann Sebastian Bach d. J. (1748-1778)*, Leipzig 2007, S. 25f.]

Johann Sebastian Bach, der Mann, der die Alpen nie überschritten hat, berichtet über Venedig? Ich kann Sie beruhigen: der Brief ist keine plumpe Fälschung, sondern wurde von einem Bach geschrieben, der wirklich bis nach Italien kam. Er war der Sohn von Carl Philipp Emanuel Bach und ein Enkel des Leipziger Thomaskantors. Johann Sebastian Bach junior war Maler und begab sich 1776, mit 28 Jahren, auf eine Bildungsreise nach Italien. Der „hochgeehrte Herr Profefor“ in der Anrede war Bachs Lehrer Adam Friedrich Oeser, kurfürstlich-sächsischer Hofmaler und hochberühmter Direktor der Leipziger Kunstakademie, bei dem auch Goethe Zeichenunterricht genommen hatte.

Bachs Enkel war nicht der erste Bach, den es nach Italien zog. Schon Johann Christian, der letzte Sohn von Johann Sebastian, reiste um die Jahrhundertmitte nach Mailand und Bologna und machte eine beachtliche Karriere als Kirchenmusiker und Opernkomponist. Allerdings hat nur sein Neffe Johann Sebastian junior so anschaulich beschrieben, was es bedeutete, im 18. Jahrhundert ein fernes und fremdes Land wie Italien zu bereisen – zumal im Winter.

*Nach Bologna habe ich meinen Weg meistens zu Waßer auf den Canählen zurück gelegt; wir fanden Mühe durchzukommen, denn das Waßer hatte in 2 Nächten 3 Finger dickes Eis gesetzt. Ich wolte mich so lange in Bologna aufhalten bis daß der Weg nach Florenz über die Apeninen offen wäre. Der Weg blieb noch gesperrt, da ich einen Reisenden antraf, der mit dem Kutschwagen über Ancona und Loretto ging, so entschloß ich mich, Florenz bis zur Rückreise zu verspahren, und izt diese Straße nach Rom zu nehmen; auf derselben wird mir wenig merkwürdiges entgangen seyn, ob wir uns gleich nur in Ancona und Loretto aufhielten, und zu Terni Pferde nahmen, um den Waßerfall von Marmora zu sehen. Kurz vor Terni war keine Spur des Winters zu sehn, die Oliven wurden abgenommen, wie sehr mich dieses wunderte, kann ich Ihnen nicht beschreiben, denn wir hatten noch zu Rimini sehr hohen Schnee gehabt! Wie sehr bedauerte ich, daß die Zeit es nicht erlaubte, in diesen schönen Gegenden länger zu verweilen, aber ich würde Rom als die Hauptsache vergeßen haben. Ich bin hier wiederum zum Carnavalle angekommen, es ist zum Verwundern wie ein ganzer Ort so lange den Narren spielen kann! und gleichwohl verläßt man seine Geschäfte, um an der Sache Theil zu nehmen.*

[Johann Sebastian Bach d. J. an Adam Friedrich Oeser v. 2. März 1777, a.a.O., S. 27]

<b>MUSIK 2</b> Deutsche Grammophon LC 00173 4778020 Track 8-10	Johann Sebastian Bach <i>Italienisches Konzert</i> F-Dur BWV 971 Friedrich Gulda (Klavier)	11'37
--	--	-------

Das *Concerto nach italiaenischen Gusto* aus dem zweiten Teil der *Clavier-Übung* von Johann Sebastian Bach in einer typisch „modernen“ Interpretation des 20. Jahrhunderts: kraftvoll im ersten Satz, romantisch-verhalten im zweiten, betont brillant und virtuos im Finale. Es spielte Friedrich Gulda in einer Aufnahme von 1970.

Natürlich wollte Bach mit dem so genannten „Italienischen Konzert“ nicht die Sehnsucht nach dem Süden erwecken, wie es später komponierende Italienfahrer von Felix Mendelssohn über Hector Berlioz bis hin zu Richard Strauss im Sinn hatten. Überhaupt hatten die Bachs, die es nach Italien schafften, wenig Glück: Johann Christian verließ Mailand schon nach sieben Jahren, um in England sein Glück zu machen; und Johann Sebastian junior erkrankte bald nach seiner Ankunft in Rom so schwer, dass er kurz vor seinem dreißigsten

Geburtstag starb und auf dem protestantischen Friedhof nahe der Cestius-Pyramide begraben wurde.

Das Italien im Titel von Bachs Concerto meinte also keine äußeren oder inneren Bilder von einem fernen Land, die der Komponist mit einem empathischen Publikum teilte, sondern einen kulturellen Einfluss, mit dem sich Bach auseinandersetzen musste. Seit der Übersiedlung nach Weimar im Jahr 1708 musste der Hoforganist und Konzertmeister Bach den Musikgeschmack der regierenden Herzöge bedienen. Und der war – wie die übrigen Moden und Etiketten bei Hofe – einerseits auf das Frankreich des Sonnenkönigs ausgerichtet, andererseits auf Italien. Eine explizit *deutsche* Alternative gab es nicht, denn im machtpolitisch zerfledderten Heiligen Römischen Reich hatten nur wenige Höfe die finanziellen Möglichkeiten, stilbildend zu wirken. Ähnlich erging es der deutschen Musik, die ihre Eigenständigkeit auf der Grundlage französischer Tanzsätze und italienischer Konzertmodelle entwickelte. Schon der Begriff „vermischter Geschmack“, den man dafür prägte, schmeckt mehr nach Abhängigkeit als nach Originalität.

Immerhin gab es Musik liebende Fürsten, die den französischen und italienischen Geschmack aus erster Hand kennen lernten – und meist stand Bach mit ihnen auf gutem Fuß. Sowohl Paris als auch die großen italienischen Kulturstädte Florenz, Rom, Neapel und Venedig waren Pflichtstationen auf der Kavaliertour, die jungen Adligen den letzten Schliff in der Erziehung zum künftigen Herrscher geben sollte. Der Sinn dieser nicht ganz billigen „Grand Tour“, die mit einem Tross von Reisebegleitern unternommen wurde, war vielfältig. Neben der Erweiterung der allgemeinen Kenntnisse von Kultur, Sprache und Umgangsformen wurden wichtige Beziehungen geknüpft, Kunstkäufe getätigt, Musiker engagiert oder der adlige Heiratsmarkt sondiert – was erotische Abenteuer jeder Art natürlich nicht ausschloss.

Venedig war zur Karnevalszeit nicht nur das vornehmste Bordell Europas – hier wurden auch Opern aufgeführt und Konzerte organisiert, die den vergnügungssüchtigen Fürsten das Niveau der italienischen Musik demonstrierten. Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, Bachs späterer Dienstherr, gab auf seiner Kavaliertour enorme Summen für Opernbesuche aus und ließ sich eigens von Musikern begleiten. Als er von seiner zweieinhalbjährigen Reise ins kleine Köthen zurückkehrte, hatte er den Hofetat um 56.000 Taler erleichtert, aber seine Musikkennntnisse enorm bereichert.

Noch opulenter kostete der sächsische Kurprinz Friedrich August seine Kavaliertour aus, auf der er nach dem Willen seines Vaters Augusts des Starken sächsische Macht und Kultur offensiv demonstrieren sollte. Im Gefolge waren einige Musiker der Dresdner Hofkapelle – darunter der junge, hoch begabte Geiger Johann Georg Pisendel, ein Freund Johann Sebastian Bachs. Pisendel begab sich auf kurfürstliche Order hin nach Versailles, um den Prinzen zu begleiten – und nutzte die beschwerliche Reise, um die neueste französische Musik kennen zu lernen und zu kopieren. Wenig später rief ihn der Kurprinz nach Italien; Pisendel knüpfte in Venedig Kontakte zu den Kollegen Antonio Vivaldi und Tomaso Albinoni, kaufte ihre Werke, nahm bei Vivaldi Geigenunterricht und verteilte Aufträge für das Orchester in Dresden.

So wurde die luxuriöse Grand Tour der hohen Herren für manche Musiker zur Bildungsreise, bei der sie ihren Horizont erweitern und ein Netzwerk mit Kollegen knüpfen konnten, das allen zugutekam – auch dem Kapellmeister Bach, dem nie ein Fürst die Reise über die Alpen finanzierte. Sicher kannte er Werke von Pisendel, die – wie das Violinkonzert in D-Dur – den Geist und die Brillanz von Vivaldi verbanden mit einer originellen, fast dramatischen Art des Dialogs zwischen Sologeige und Orchester. Es spielt das Freiburger Barockorchester; Dirigent und Solist ist Gottfried von der Goltz.

<b>MUSIK 3</b> Harmonia mundi LC 00761 05472-77339-2	Johann Georg Pisendel Violinkonzert D-Dur Gottfried von der Goltz (Violine) Freiburger Barockorchester	12'46
---	---	-------

Track 2-4	Leitung: Gottfried von der Goltz	
-----------	----------------------------------	--

Musik von Johann Georg Pisendel, einem der prominentesten Musiker der kurfürstlich-königlichen Kapelle in Dresden. Gottfried von der Goltz spielte, begleitet vom Freiburger Barockorchester, Pisendels Violinkonzert D-Dur – ein Werk in der neuesten Konzertform der Venezianer. Um „Johann Sebastian Bach auf Reisen“ geht es in der heutigen Folge der Bach-Serie

, im Studio ist Michael Struck-Schloen.

Das Konzert des weit gereisten Johann Georg Pisendel, mit dem Bach seit der Weimarer Zeit befreundet war, zeigt, dass nicht nur die *eigenen* Reisen, sondern auch die der anderen wichtige Impulse für Leben und Werk gaben. Bach selbst hat den deutschen Sprachraum nie verlassen; von Fernreisen nach England, Frankreich oder Italien, wie sie Pisendel oder Georg Friedrich Händel unternahmen, konnte Bach nur träumen. Hamburg und Lübeck, wohin der mittellose Schüler zu Fuß reiste, waren seine nördlichsten Reiseziele, Berlin und Dresden die östlichsten, das böhmische Karlsbad das südlichste. Nur einmal hat Bach die sächsischen und thüringischen Grenzen in westlicher Richtung überschritten, als er 1732 mit seiner Frau Anna Magdalena nach Kassel fuhr, um die neue Orgel der Martinskirche zu prüfen.

Sicher hat Bach öfter Verwandte, Freunde und Kollegen besucht, als überliefert ist – man weiß, dass er mehrfach seinen Sohn Wilhelm Friedemann in Dresden aufsuchte, der als Organist an der Sophienkirche wirkte. Die meisten von Bachs dokumentierten Reisen waren jedoch beruflicher Natur. Zweimal begleitete er den Fürsten Leopold nach Karlsbad: Dort traf sich am Beginn des 18. Jahrhunderts der europäische Hochadel, um das Thermalwasser einzunehmen, Verbindungen zu knüpfen und sich bei Tanz und Konversation zu vergnügen. Einige Male reiste Bach in die preußische Hauptstadt Berlin, um für den Köthener Hof ein neues Cembalo einzukaufen oder vor dem Adel zu konzertieren. Dem Markgrafen Christian Ludwig hat er im Berliner Schloss vorgespielt – die Begeisterung des Fürsten war der Anlass für die Zusammenstellung der *Brandenburgischen Konzerte*.

Weitere Auftritte in Berlin fanden gegen Ende seines Lebens statt, vermittelt vom zweitältesten Sohn Carl Philipp Emanuel, der als Kammercembalist bei König Friedrich II. angestellt war. Offenbar hatte auch der König ein Interesse an einem Besuch des damals 62-jährigen Bach. Zumindest schildert dies der Biograf Johann Nikolaus Forkel, der seine Informationen Carl Philipp Emanuel verdankt.

*Der Ruf von der alles übertreffenden Kunst Johann Sebastians war in dieser Zeit so verbreitet, daß auch der König sehr oft davon reden und rühmen hörte. Er wurde dadurch begierig, einen so großen Künstler selbst zu hören und kennen zu lernen. Der Sohn konnte nicht umhin, diese Aeußerungen des Königs seinem Vater zu melden, der aber anfänglich nicht darauf achten konnte, weil er meistens mit zu vielen Geschäften überhäuft war. Als aber die Aeußerungen des Königs in mehreren Briefen des Sohns wiederholt wurden, machte er endlich im Jahr 1747 dennoch Anstalt, diese Reise in Gesellschaft seines ältesten Sohns, Wilhelm Friedemann, zu unternehmen. Dieß war Bachs letzte Reise.*

[Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hrsg. von Axel Fischer, Kassel etc. 1999, S. 9]

Dass Bach erst nach mehrfacher Aufforderung nach Potsdam fuhr, spricht für eine gewisse Renitenz gegenüber dem preußischen Monarchen – vielleicht auch für seine Reisemüdigkeit. Im Potsdamer Stadtschloss spielte er dem König vor und erhielt von Friedrich ein kniffliges Thema zur Improvisation auf dem Cembalo. Bach hat dieses „königliche Thema“ später zu einem großen Zyklus von Fugen, Kanons und einer Triosonate weiterentwickelt, den er dem königlichen Gastgeber unter dem Titel *Musicalisches Opfer* widmete. Und natürlich war auch das königliche Instrument, die Traversflöte, beteiligt.

<p><b>MUSIK 4</b>          Harmonia mundi          LC 00761          05472-77307-2          Track 9</p>	<p>Johann Sebastian Bach  <i>Musicalisches Opfer</i> BWV 1079          Ricercar a 6          Barthold Kuijken (Traversflöte)          Sigiswald Kuijken (Violine)          Wieland Kuijken (Viola da gamba)          Robert Kohnen (Cembalo)</p>	<p>6'45</p>
---	--	-------------

Das so genannte „Ricercar a 6“, eine sechsstimmige Fuge, die Johann Sebastian Bach ins Zentrum seines *Musicalischen Opfers* für Friedrich II. von Preußen setzte. Es spielten Barthold Kuijken (Traversflöte), Sigiswald Kuijken (Violine), Wieland Kuijken (Viola da gamba) und Robert Kohnen (Cembalo).

Mehr als von Berlin versprach sich Bach von der sächsischen Residenz Dresden, wo es unter dem Patronat eines nur mäßig musikalischen Kurfürsten immerhin eines der besten Orchester Europas gab, eine Oper und eine gut dotierte Kirchenmusik. Mindestens sechs Mal bestieg Bach die Kutsche, um die 120 Kilometer von Leipzig nach Dresden zurückzulegen; beim ersten Mal kam er sogar aus Weimar, um sich in Dresden mit dem Tastenvirtuosen Louis Marchand ein musikalisches Duell zu liefern, das letztlich an der überstürzten Abreise des französischen Kontrahenten scheiterte.

Die meisten Reisen aber hat Bach als Orgelfachmann unternommen. Schon in jungen Jahren konnte er die handwerkliche Qualität und klangliche Potenz einer Orgel beurteilen wie kaum ein Organist in Mitteldeutschland. Deshalb hat man ihn regelmäßig zu Orgelprüfungen und -gutachten eingeladen. Für die erste Prüfung reiste der 18-Jährige von Weimar nach Arnstadt; die letzte Orgelabnahme machte er, zusammen mit Gottfried Silbermann, in Naumburg, vier Jahre vor seinem Tod.

So hat Bach im Laufe seines Lebens mindestens zwanzig Orgeln inspiziert und sicher weitere Gutachten erstellt – eine höchst lukrative Sache, denn aufgrund der Komplexität des Instruments und der horrenden Kosten für einen Neubau hatte das Amt des Orgelprüfers ein hohes Prestige. Stadt und Kirchenleitung ließen sich Bachs Anwesenheit deshalb etwas kosten: Neben einem guten Honorar wurden gewöhnlich die Reisekosten erstattet und Bach im ersten Gasthaus am Ort untergebracht. Für die Prüfung der umgebauten Orgel in der Kasseler Martinskirche bekam Bach einen eigenen Diener, wurde fürstlich bewirtet und erhielt nach dem Probekonzert vom Prinzen von Hessen-Kassel höchstpersönlich einen edelsteinbesetzten Ring.

Für seine Abschlusskonzerte wählte Bach aus seinem reichen Orgelrepertoire Stücke, die Qualität und Klanggewalt des neuen Instruments, aber auch die Spielkünste des Organisten ins beste Licht rückten: Werke wie Präludium und Fuge e-Moll BWV 548, die Bach wohl in seinem ersten Leipziger Jahrzehnt komponiert hat und von Bachs Biograf Philipp Spitta als „zweisätzige Orgelsymphonie“ bezeichnet wurde. Mit der grandiosen Energie eines zugleich schweren und brillanten Konzertsatzes hebt das Präludium an. Die folgende Fuge gehört zu den längsten und kühnsten von Bach, der hier das Auffassungsvermögen seiner Zuhörer auf eine harte Probe stellt – vor allem durch plötzlich hereinbrechende Tonkaskaden, die man in einer Toccata, aber nicht in einer Fuge vermuten würde.

Bach und seine Reisen sind in dieser Sendung das Thema – die musikalische Reise der e-Moll-Fuge gehört zu den abenteuerlichsten in Bachs Werk, deren Ende nicht vorauszusehen ist. Ullrich Böhme spielt an der Bach-Orgel der Leipziger Thomaskirche.

<p><b>MUSIK 5</b>          Querstand          LC 03722          VKJK0806</p>	<p>Johann Sebastian Bach          Präludium und Fuge e-Moll BWV 548          Ullrich Böhme (Orgel)</p>	<p>13'52</p>
--	--	--------------

## Track 1-2

Ulrich Böhme spielte an der im Jahr 2000 eingeweihten Bach-Orgel in der Leipziger Thomaskirche eines der gewagtesten Orgelstücke von Johann Sebastian Bach: Präludium und Fuge e-Moll, BWV 548.

Man weiß also, dass Bach gereist ist – selten über internationale Grenzen hinweg, aber doch in einem Umkreis von etwa 500 Kilometern, vor allem in Sachsen und Thüringen. Was wir nicht wissen, ist, *wie* Bach gereist ist, denn es gibt von ihm weder Reisetagebücher noch Briefe, in denen er in die zeitgenössischen Klagen über schlecht gefederte Kutschwagen und hundsmiserable Herbergen einstimmt oder das engmaschige Straßennetz der kursächsischen Post lobt. Ein einziges Mal erwähnt der alte Bach in einem Brief die Verkehrsverhältnisse – dabei ging es um das Schicksal eines Likörfässchens, das ihm der Schweinfurter Vetter, Johann Elias Bach, zugesandt hatte. Als es geöffnet wurde, war nur noch ein Drittel des guten Tropfens vorhanden, der Rest offenbar durch die Erschütterung des Fuhrwerks oder sonstiges Ungemach verloren gegangen.

Am Ende des Briefes rät Bach seinem Vetter von weiteren Sendungen dieser Art ab. Der Grund: Zoll- und Frachtgebühren, aber auch die Verbrauchssteuer, die so genannte „accise“, mussten vom Empfänger selbst getragen werden – für den sparsamen Bach eine allzu schmerzhafteste Ausgabe.

*Ohngeachtet der Herr Vetter sich geneigt offeriren, ferner mit dergleichen liqueur zu assistiren; So muß ich doch wegen übermäßiger hiesigen Abgabe es depreciren: denn da die Fracht 16 Groschen, der Überbringer 2 Groschen, der Visitator 2 Groschen, die Landaccise 5 Groschen 3 Pfennig und generalaccise 3 Groschen gekostet hat, also können der Herr Vetter selbstem ermeßen, daß mir jedes Maaß fast 5 Groschen zu stehen kömt, welches denn vor ein Geschencke alzu kostbar ist.*

[Johann Sebastian Bach an Johann Elias Bach v. 2. Nov. 1748, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 24]

Bachs Brief aus dem Jahr 1748 spricht zwei generelle Probleme des Reisens im 18. Jahrhundert an: einerseits die sehr durchwachsenen Wegeverhältnisse, die von Land zu Land und von Fürstentum zu Fürstentum wechselten – wobei nur die Haupttrouten befestigte Straßen waren, die sich in Regenzeiten nicht sofort in knöcheltiefen Matsch verwandelten; andererseits die hohen Kosten, die dem Reisenden über mehrere Landesgrenzen hinweg durch Zölle, Währungstausch und andere notwendige Dienstleistungen entstanden – eine Folge der politischen Zersplitterung Deutschlands nach dem Dreißigjährigen Krieg.

Einen Einblick in die Reiseverhältnisse in Mitteldeutschland zur Bach-Zeit gibt das kürzlich aufgetauchte Tagebuch von Johann Andreas Silbermann, dem Neffen des berühmten Orgelbauers. Im Jahr 1741 fuhr Silbermann von seiner Heimatstadt Straßburg quer durch Deutschland bis nach Dresden und Berlin, um das soziale und kulturelle Leben kennen zu lernen. In seinem Reisetagebuch erfahren wir eine Menge über das damals schon dichte Verkehrsnetz mit regelmäßigen Poststationen für den Wechsel der Pferde und die Ruhepause der Reisenden. Penibel hält Silbermann fest, wieviel er für die Strecke zwischen den Stationen im „ordinären“ Postwagen oder in der Schnellpost ausgeben muss, zuzüglich Trinkgeld für den Postillon. Und er beklagt sich ausgiebig über das Winterwetter im rauen Sachsen, wo der schwer beladene Wagen im Morast versinkt und von acht Pferden nicht herausgezogen werden kann. Die letzten Kilometer nach Leipzig geht er zu Fuß.

Silbermanns Beschreibungen geben einen guten Einblick in damalige Reisebedingungen, die sich trotz aller Klagen und Malheurs doch stetig gebessert hatten. Im Gegensatz zu früheren Jahrhunderten, in denen die Reisenden selbst für ihr Fortkommen sorgen mussten und primitive Wege in Kauf nahmen, übernahm jetzt der Staat die Verantwortung für den Zustand des Straßennetzes und die Garantie für die Einhaltung des Fahrplans. Vor allem Preußen und Sachsen hatten als ausgedehnte, absolutistisch regierte Staaten ein Interesse daran, das

Verkehrswesen zu monopolisieren; beträchtliche Einkünfte wurden dabei mit dem wachsenden Reisegeschäft in die Staatskasse geleitet. So existierte schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein dichtes Liniennetz, das auch Johann Sebastian Bach nutzen konnte.

Dabei verstummten nicht die Klagen über den Zustand der Fahrzeuge und Gasthäuser – im Gegenteil. Wer an einer Herberge entlang der Strecke übernachten musste, weil er keine Wahl hatte, konnte mit saurem Wein und überteuerten Mahlzeiten rechnen; nicht selten teilte er sein Bett mit anderen Reisenden und allen Arten von Ungeziefer. Und die Unbequemlichkeit der Postwagen hat Georg Christoph Lichtenberg in einen schönen Aphorismus gefasst.

*Sie streichen die Postwagen rot an als die Farbe des Schmerzes und der Marter. Sie bedecken sie mit Wachslinien, nicht, wie man glaubt, um die Reisenden gegen die Sonne und Regen zu schützen (denn die Reisenden tragen ihren Feind unter sich: das sind die Wege und der Postwagen), sondern aus derselben Ursache, warum man den zu Henkenden eine Mütze über das Gesicht zieht - damit nämlich die Umstehenden die gräßlichen Gesichter nicht sehen mögen, die jene schneiden.*

[Georg Christoph Lichtenberg: *Aphorismen, Essays, Briefe*, Leipzig 1963, S. 338]

In diesen Zeiten steigender Mobilität gehörten die Hornsignale der Postillons zu den Alltagsgeräuschen, die auch von Musikern aufgegriffen wurden. Bach selbst hat in seinem *Capriccio* „über die Abreise des geliebtesten Bruders“ eine „Aria di Postiglione“ und eine Fuge über das Posthornsignal komponiert. Und sein Florentiner Kollege Francesco Maria Veracini schließt eine Sonate aus seinem Opus 1 mit einer „Giga Postiglione“ ab.

<b>MUSIK 6</b> Oehms Classics LC 12424 720 Track 22	Francesco Maria Veracini Sonate op. 1 Nr. 1 5) Giga Postiglione Lyriarte	3'43
---	---	------

Die „Giga Postiglione“ aus der Sonate op. 1 Nr. 1 von Francesco Maria Veracini, die hier die Signale des Posthorns auf effektiv stilisierte Weise zum Thema gemacht hat. Die Blockflötistin Dorothee Oberlinger spielte zusammen mit Mitgliedern der Gruppe „Lyriarte“. Der Postillon hatte im Reisebetrieb des 18. Jahrhunderts eine gewisse Machtposition, die ihm Respekt, aber auch Kritik und Spott einbrachte. Als Angestellter des Posthalters, der dem staatlichen Verkehrsbetrieb Pferde und Kutschen zur Verfügung stellte, war der so genannte „Postknecht“ berechtigt, Briefe und Pakete entgegenzunehmen und verfügte entlang der Strecke über beste Verbindungen.

*Teutsche Posthalter, Wagenmeister und Postknechte pflegen in dem Ruf einer ausgezeichneten Grobheit zu stehen ...*

... bemerkte ironisch der Freiherr von Knigge in seinem Buch *Über den Umgang mit Menschen*.

*Es kömmt aber alles auf die Art an, wie man mit ihnen umgeht. So gebe man, zum Beyspiel den Postillons zwar nicht übertriebne, aber doch nach den Umständen reichliche Trinkgelder! Sie sagen sich das Einer dem Anderen auf den Stationen wieder; man kömmt dann schneller fort, und hat manche Vortheile davon.*

Allerdings, so rät Knigge, solle man auf der Hut bleiben, denn viele Postillons steckten sowohl mit den Stellmachern unter einer Decke, die zerborstene Räder reparierten, als auch mit den Gastwirten, deren Unterkünfte sie den Reisenden empfahlen. Außerdem liebten sie die Geschwindigkeitsübertretung in geschlossenen Ortschaften.

*Es ist eine Gewohnheit der Postknechte, in allen Städten rasch zu fahren; eine Gewohnheit, die ihren Nutzen hat. Ist nämlich an der Kutsche etwas zerbrechlich, so würde es besser seyn, wenn es da vollends bräche und risse, wo die Hülfe nahe ist, als auf offener Straße. Hält aber das Fuhrwerk die Probe des Rasselns auf dem Steinpflaster aus, so kann man hoffen, damit an Ort und Stelle zu kommen.*

[Adolph Frhr. von Knigge: *Über den Umgang mit Menschen*, zit. nach: *Zeit der Postkutschen. Drei Jahrhunderte Reisen 1600-1900*, hrsg. von Klaus Beyrer, Karlsruhe 1992, S. 119]

Man erkennt an den Empfehlungen des Freiherrn von Knigge, dass die Person des Postillons in früheren Zeiten keineswegs so anonym war wie heute der Busfahrer oder Lokführer. Der Ruf seines Horns, mit dem er die Ankunft der Kutsche an der Poststation oder vor geschlossenen Stadttoren anzeigte, war für die Tonsetzer der Zeit nicht nur ein komponierbarer Alltagslaut, sondern auch das Symbol der wachsenden Reiselust mit all ihren Freuden und Leiden. Georg Philipp Telemann lässt mehrfach das Posthorn in seiner Musik erschallen – z. B. in der festlichen Suite D-Dur mit Trompeten, Oboen und Pauken. Hören Sie die Sätze Passacaille, Air, „Les Postillons“ und Fanfare.

<p><b>MUSIK 7</b>          Harmonia mundi          France          LC 07045          901744          Track 4-7</p>	<p>Georg Philipp Telemann          Suite D-Dur TWV 55:D18          4) Passacaille          5) Air          6) Les Postillons          7) Fanfare          Akademie für Alte Musik Berlin</p>	<p>9'28</p>
--	--	-------------

„Les Postillons“ hat Georg Philipp Telemann einen Satz aus seiner Suite D-Dur überschrieben. Es spielte die Akademie für Alte Musik Berlin.

Telemann liebte solche imitierenden, grotesken oder dramatischen Programmmusiken, mit denen er sein höfisches oder städtisches Publikum unterhielt. Beim reifen Johann Sebastian Bach findet man weder Posthörner noch Pferdegetrappel oder Unwetter. Wie andere Alltagsphänomene hat er auch die Realität des Reisens aus seiner Kunstmusik sorgsam verbannt, obwohl ihm dazu alle musikalischen Mittel zur Verfügung standen.

Nehmen wir als Beispiel die Bassarie „Gleichwie die wilden Meereswellen“ aus der Kantate Werkeverzeichnis 178. Sie ist der typische Fall einer barocken Gleichnisarie, in der die gläubige Seele inmitten teuflischer Versuchungen mit einem Schiff auf stürmischer See verglichen wird.

*Gleichwie die wilden Meereswellen  
 Mit Ungestüm ein Schiff zerschellen,  
 So raset auch der Feinde Wut  
 Und raubt das beste Seelengut.  
 Sie wollen Satans Reich erweitern,  
 Und Christi Schifflein soll zerscheitern.*

Die Art, wie Bach dieses Bild in eine dramatisch aufschäumende Musik umsetzt, hätte jeder Opera seria der Zeit Ehre gemacht. Über auf- und niederwogenden Geigen versucht der Sänger mit gefahrvollen Koloraturen den Kurs zu halten; es ist ein eindrucksvolles Tonbild



entfesselter Naturgewalten, daran erinnernd, dass nicht nur auf dem Land, sondern auch auf dem Meer Gefahren für Leib und Leben lauerten.

<b>MUSIK 8</b> BIS LC 03240 CD 1331 Track 17	Johann Sebastian Bach Kantate „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“ BWV 178 3) Arie „Gleichwie die wilden Meereswellen“ Peter Kooij (Bass) Bach Collegium Japan Leitung: Masaaki Suzuki	3'23
--	---	------

Der Bassist Peter Kooij sang die Arie „Gleichwie die wilden Meereswellen“ aus Johann Sebastian Bachs Kantate 178 „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“. Masaaki Suzuki begleitete mit dem Bach Collegium Japan.

Natürlich braucht ein Komponist zur tönenden Umsetzung einer aufgebrachtten See keine persönlichen Erfahrungen, sondern nur Inspiration und ein souveränes Handwerk. Bachs Komposition präsentiert die „wilden Meereswellen“ gleichsam im Wasserglas, ohne dass er jemals – wie etwa der Altersgenosse Georg Friedrich Händel – das echte Meer zu Gesicht bekam. Der Wahl-Londoner Händel hat im Laufe seines Lebens mindestens sechsmal den Ärmelkanal überquert, um die Familie in Halle zu besuchen, um Sänger für seine Londoner Opernunternehmen zu engagieren oder in den heißen Quellen von Aachen seine angegriffene Gesundheit zu kurieren. Die vierjährige Lehrzeit in Italien hat Händels Entwicklung als Komponist entscheidend verändert und ihn nebenbei zum „Reiseprofii“ gemacht.

Wie Händels Biografie zeigt auch die von Wolfgang Amadeus Mozart, dass Reisen nicht nur die physische, sondern mehr noch die geistige Bewegung und Beweglichkeit fördert.

*Ich versichere sie, ohne reisen – wenigstens leüte von künsten und wissenschaften – ist man wohl ein armseeliges geschöpf!*

Schrieb Mozart von seiner ausgedehnten Reise nach Paris an den Vater in Salzburg.

*Ein Mensch von mittelmässigen Talent bleibt immer mittelmässig, er mag reisen oder nicht – aber ein Mensch von superieuren Talent wird – schlecht, wenn er immer am nemlichen ort bleibt.*

[Wolfgang Amadeus Mozart an den Vater v. 11. Sept. 1778, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. 2, Kassel 1962, S. 472f.]

Man kann darüber spekulieren, ob das Reisen in ferne Länder, die Kenntnis anderer Kulturen, Gesellschaften und Denkweisen nicht auch die Kunst selbst beeinflusst. Sicher boten sich Bach weniger berufliche Möglichkeiten für ausgedehnte Reisen: Er war weder ein umherreisender Virtuose wie Mozart oder Johann Georg Pisendel noch ein weltläufiger Musikunternehmer wie Händel oder Telemann. Stattdessen suchte er die Sicherheit eines städtischen Amtes, das er in Leipzig 27 Jahre lang bekleidete.

Während sich Bachs Leben auf einen Ort konzentrierte, wurde auch seine Musik immer konzentrierter und wesentlicher – bis hin zum spekulativen Spätwerk. Immer seltener findet man in den Werken der Leipziger Jahre die glitzernde Oberflächlichkeit italienischer Violinkonzerte oder zeitgenössischer Opern. Selbst die Konzerte für Violine oder Cembalo, mit denen Bach sein Publikum im Kaffeehaus unterhielt, waren polyphoner angelegt und farblich raffinierter durchgezeichnet als die vieler Kollegen.

Beenden wir deshalb diese Reise vom Italien Vivaldis bis zu Bachs Leipzig so, wie wir sie begonnen haben: mit einem Konzert für mehrere Cembali von Johann Sebastian Bach, das

diesmal allerdings kein Vivaldi-Arrangement ist, sondern eine eigene Erfindung des Thomaskantors. Robert Levin, Mario Videla und Boris Kleiner spielen das Konzert C-Dur für drei Cembali, Werkeverzeichnis 1064.

<b>MUSIK 8</b> Hänssler Classic LC 06047 92.130 Track 4-6	Johann Sebastian Bach Konzert für 3 Cembali C-Dur BWV 1064 Robert Levin, Mario Videla, Boris Kleiner (Cembalo) Bach-Collegium Stuttgart Leitung: Helmuth Rilling	15'26
---	---	-------

Robert Levin, Mario Videla und Boris Kleiner spielten an drei Cembali das Konzert C-Dur BWV 1064; sie wurden begleitet vom Bach-Collegium Stuttgart unter Leitung von Helmuth Rilling. „Bach auf Reisen“ war das Thema heute. Sie können das Manuskript lesen oder herunterladen von unserer Website. Sieben Tage lang steht die Sendung außerdem noch als Audio zur Verfügung. Die Zitate sprach wie immer Joachim Schönfeld, und ich würde mich freuen, wenn Sie auch am nächsten Sonntag wieder dabei wären, wenn es heißt: „Kantor an St. Thomas – ein Traumjob?“

Für heute verabschiedet sich Ihr Michael Struck-Schloen.