

Die Weimarer Bachtradition des 18. Jahrhunderts

Von Wolfgang Lidke (Weimar)

Als der etwa 9 Jahre währende zweite Aufenthalt Johann Sebastian Bachs in Weimar unter den unfreundlichsten Aspekten sein Ende gefunden hatte, stand es noch keineswegs fest, wie sich nunmehr die Pflege seiner Musik in der thüringischen Residenzstadt gestalten würde. Es war natürlich zu erwarten, daß dabei auf das Fürstenhaus Rücksicht genommen werden mußte, wenn auch in dieser Frage – wie in manchen anderen – Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Herzog Wilhelm Ernst und seinem Neffen, Ernst August, bestanden. Die Vermittlung Bachs nach Köthen durch Herzog Ernst August ist ja die Kehrseite der von dem Musiker selbst geforderten Entlassung, der Wilhelm Ernst dann schließlich doch zustimmte. Die offizielle Meinung im weimarischen Herzogtum stand aber nichtsdestoweniger gegen Bach. Diesem Umstand mußte zweifellos Rechnung getragen werden. Andererseits handelte es sich aber doch um einen Komponisten, der unter Förderung durch Wilhelm Ernst in Weimar zur eigentlichen Meisterschaft gelangt war, da ihm hier der Durchbruch zur eigenen Schreibweise gelang, wie es sich in Kantate, Orgelmusik und anderen Werken offenbarte¹. Ob J. S. Bach bei seinem Abgang aus Weimar Kompositionen zurücklassen mußte, ist bis jetzt nicht bekannt. Ausgeschlossen ist das keinesfalls, da dies den in früheren Jahrhunderten geübten Praktiken entsprochen hätte². Das Fehlen jeglicher Notenhandschriften in Weimar braucht durchaus nicht auf einen entsprechenden Verzicht der Fürsten zu weisen, denn der Schloßbrand vom Jahre 1774 kann die Notenbestände vernichtet haben. Demnach ist es also nicht erwiesen, daß etwa die Werke Bachs „unerwünscht“ gewesen wären, zumal Ernst August, der 1728 zur Alleinherrschaft gelangte, zu den Schülern des Meisters zählte. Doch der Schein der offiziellen Bachfeindlichkeit mußte auch jetzt gewahrt bleiben. Die Weimarer Zensur befand sich demzufolge in einer schwierigen Lage, als in Leipzig 1732 das erste deutschsprachige Musiklexikon erschien, dessen Verfasser der Freund und Vetter Bachs, Johann Gottfried Walther, war. Die Rücksichtnahme auf das Fürstenhaus und die ständig wachsende Bedeutung des Thomaskantors mußte der Weimarer Stadtorganist, der das Amt von 1707 bis 1748 bekleidete, in einer Kompromißlösung³ miteinander verbinden. Die Amtszeit des Stadtorganisten Walther umschließt nicht nur J. S. Bachs entscheidende Weimarer Jahre; sondern Walther erscheint auch nach Bachs Weggang als wichtigster Repräsentant der Pflege Bachscher Kunst in Weimar, was in den weiterhin freundschaftlichen Beziehungen

¹ In der seit 1950 erschienenen Bach-Literatur ist dieser Punkt ganz besonders herausgearbeitet worden.

² Der später ebenfalls als Konzertmeister tätige J. Pfeiffer wurde 1735 entlassen; ihm war ausdrücklich aufgetragen, Kompositionen aus seiner Feder in Weimar zu belassen.

³ R. Jauer nigg, *Job. Seb. Bach in Weimar*, in: *J. S. Bach in Thüringen*, Weimar 1950.

beider nach der räumlichen Trennung seine Bestätigung findet. Wesentlich war auch das Hervortreten des Musiklexikographen als Tonsetzer⁴.

Bach hatte nicht nur das größte Verständnis für das Verhalten Walthers, sondern er setzte sich auch für die Drucklegung der Kompositionen seines Freundes ein. Walther wiederum kopierte den ganzen (1722 vollendeten) ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“⁵ und sammelte viele der Bachschen Choralbearbeitungen.

Für die Pflege der Bachschen Kunst in Weimar war auch der 1696 in Hausen bei Arnstadt geborene Johann Caspar Vogler⁶ von großer Bedeutung. Ihn soll J. S. Bach nicht nur als Meister der Orgel⁷, sondern ebenso als seinen besten Schüler⁸ bezeichnet haben. Als zweiter Nachfolger Bachs im Weimarer Hoforganistenamt empfand er die moralische Verpflichtung, das Andenken an seinen großen Vorgänger wachzuhalten. Als Beweis möge eine Zeitungsanzeige der Witwe Voglers gelten, in der sie 1766 ein berühmtes Clavecin und viele „Musikalien“ aus dem Nachlaß ihres Mannes zum Verkauf anbot. Bei dieser Gelegenheit wurde betont, daß es sich um Kompositionen „von J. S. Bach und andern berühmten Musicis“ handelt⁹. Dieser Name steht also für alle andern! Wirkungsvoller konnte nicht unterstrichen werden, welche Rolle das Werk Bachs im Bewußtsein der Musiker und Musikliebhaber spielte, und zwar 16 Jahre nach dem Tode des Meisters; um ihn war es jetzt im allgemeinen merklich still geworden, was aber für Weimar und das dazugehörige Herzogtum ganz offensichtlich nicht zutraf.

Vogler selbst war 1763 gestorben (beerdigt am 3. Juni)¹⁰. 42 Jahre hatte er das genannte Amt inne, wenn auch in den letzten zwei Jahren bereits sein Nachfolger, der spätere Hofkapellmeister E. W. Wolf, die Funktion des Hoforganisten ausübte. Auf die Dienste Voglers konnten und wollten die Weimarer Herzöge nicht verzichten. Als 1735 Ernst August die gesamte Hofkapelle entließ, behielt er ihn als einzigen im Amt. Ja, als der Herzog ernstlich befürchtete, daß er seinen Hoforganisten verlieren könnte, der seinerseits schon eine Orgelprobe an der Marktkirche in Hannover glänzend bestanden hatte, ernannte er ihn zum Bürgermeister der Residenzstadt. Gemäß der damaligen Praxis hatte Vogler nun im Wechsel mit einem anderen Bürgermeister dem Weimarer Stadtrat vorzustehen. Im Jahre 1748 hatte er das Amt inne, als die Stelle des Stadtorganisten und des Stadtpfeifers neu zu besetzen waren. Kann man auch nicht sagen, daß der Fachmusiker und regierende Bürgermeister bei der Auswertung der Proben, die am

⁴ Hierzu siehe u. a. O. Brodte, *J. G. Walther, 1684–1748 Leben und Werke*, Diss. Münster, Bochum 1937.

⁵ M. Seiffert, *J. G. Walthers gesammelte Werke*, in: DDT Bd. XXVI/XXVII, Leipzig 1906.

⁶ H. Löffler, *Bachs Schüler in Thüringen*, in: *J. S. Bach in Thüringen*, Weimar 1950.

⁷ R. Eitner, *Biogr.-Bibliogr. Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*, 1899–1904.

⁸ W. Bode, *Der Musenhof der Herzogin Amalia*, Berlin 1908.

⁹ *Weimarisches Wöchentliche Frag- und Anzeigen*, Nr. 57, v. 16. 7. 1766.

¹⁰ Totenbuch der Stadtkirche Weimar. – In der Weimar-Literatur wird das Sterbejahr oft unrichtig angegeben.

13. Juni stattfanden¹¹, seinen Einfluß in besonders günstiger Weise geltend gemacht hätte, so konnte er doch zumindest die beruflichen Belange der gewählten Musiker und bemühte sich in der Folgezeit, dem aufkommenden empfindsamen Zeitstil eine größere Bedeutung im Musikleben einzuräumen, wie das für die Stadtpfeifer ausdrücklich verlangt wird. Er selbst stand aber mit seinen Kompositionen ganz in der Zeit Bachs¹², doch mit J. G. Walther, zu dem er offensichtlich auch in persönlichem Gegensatz gestanden hat, konnte er sich bei aller Eigenwertigkeit nicht messen.

Näher stand ihm J. S. Brunner, der von 1745 bis 1777 Weimarer Stadtkantor war. Dieser ist zwar nicht Bachschüler gewesen, doch die Intensität seines künstlerischen Schaffens dürfte sehr wahrscheinlich nicht unerheblich von der Weimarer Bachpflege her beeinflusst worden sein.

Auch auf den langjährigen Organisten an St. Jakob, Philipp Samuel Alt¹³ darf hingewiesen werden, denn er gehörte bereits zu Bachs Zeiten der Weimarer Hofkapelle an. 1721 bekam das genannte Gotteshaus – dank einer herzoglichen Stiftung – die erste Orgel, die von Heinrich Nicolaus Trebs gebaut wurde, der schon unter Bachs Anleitung das Instrument in der Schloßkapelle errichtet hatte.

Wie J. C. Vogler, war auch der unmittelbare Nachfolger Bachs als Hoforganist, Johann Martin Schubart (oder Schubert), in die Schule des späteren Thomaskantors gegangen. Es dürfte ungeklärt bleiben, warum Schubart die wenige Jahre zuvor erstellte Bachorgel umbauen ließ, so daß uns heute die genaue Disposition des von Bach gespielten Instruments in der „Wilhelmsburg“ unbekannt ist¹⁴. Schubart, der 1717 Bachs neue Stelle in Köthen freihielt und schon 1721 im Alter von 31 Jahren starb, erfreute sich einer großen Wertschätzung, wie das die Inschrift seines Grabsteins zeigt:

„Hier liegt ein Musicus, der in dem Heiligthum
vor seines Fürsten Stuhl erhöhte Gottes Ruhm;
doch diese Lust ist aus. Es stirbet Hand und Ton,
dort aber spielt er fort vor seines Königs Thron.“¹⁵

Nachdem auswärtige Herzöge die Administration über die Weimarer Lande und die Vormundschaft über Herzog Ernst August Constantin ausgeübt hatten, wurde diesem, Ende 1755 die „venia aetatis“ erteilt. Der allgemeine Aufschwung schloß auch die Neugründung einer Hofkapelle ein. Zu ihrem Leiter wurde der entfernte Verwandte und Schüler J. S. Bachs, Johann Ernst Bach, bestimmt¹⁶. Als er das Vorwort zu J. Adlungs „An-

¹¹ Akten des historischen Archivs der Stadt Weimar.

¹² Hierzu siehe W. Lidke, *Das Musikleben in Weimar 1683–1735*, Weimar 1954, S. 74/75 und 93, sowie K. Straube, *Chorvorspiele alter Meister*, Leipzig o. J.

¹³ G. Schnaubert, *Die Hof- und Garnisonkirche zu St. Jakob in Weimar*, Weimar 1913. – Schnaubert schreibt irrtümlich Simon statt Samuel.

¹⁴ Hierzu siehe Jauernig, a. a. O.

¹⁵ L. Schrickel, *Geschichte des Weimarer Theaters*, Weimar 1928.

¹⁶ Hierzu siehe G. Kraft, *Johann Ernst Bach*, in: MGG, Bd. I, Kassel 1949–51, und H. Kretschmar, *Ernst Bach, Sammlung auslesener Fabeln*, in DDT Bd. XLII, Leipzig 1910.

leitung zu der musikalischen Gelahrtheit“ zu schreiben hatte, bemerkte er: „Ich verehere noch die Asche dieses seeligen Mannes, achte mich aber zu wenig, etwas weiteres zu seinem Ruhme allhier zu sagen.“¹⁷ Wahrscheinlich führte diese Vereherung auch zu einer praktischen Pflege der Werke