



URSULA SCHNEEWIND

# »Jede Note an Dich gerichtet!«

Musikalische Widmungsgeschichten  
aus drei Jahrhunderten

Ursula Schneewind

# „Jede Note an Dich gerichtet!“

Musikalische Widmungsgeschichten  
aus drei Jahrhunderten

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,  
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in  
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Erweiterte Neuausgabe

© 2010 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt

Die Herausgabe des Werkes wurde durch  
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

**Besuchen Sie uns im Internet: [www.wbg-wissenverbindet.de](http://www.wbg-wissenverbindet.de)**

ISBN 978-3-534-23123-2

## INHALT

Vorwort .....	7
I. Musikalisches Opfer oder Revanche im Kontrapunkt? Rätselhafte Geschenke für einen großen König .....	9
<i>Johann Sebastian Bach: Das Musikalische Opfer</i>	
II. „Für ihr Singen stehe ich mit meinem Leben“ Eine lange Reise zu einer kurzen Liebe .....	39
<i>Wolfgang Amadeus Mozart: „Non sò d'onde viene“</i>	
III. „Die Symphonie ist eigentlich betitelt Bonaparte“ Fragen um ein zerrissenes Titelblatt .....	72
<i>Ludwig van Beethoven: 3. Sinfonie Es-Dur</i>	
IV. Lieder ohne Widerhall Ein Dichterstürz findet keine Worte .....	103
<i>Franz Schubert: Lieder op. 19</i>	
V. „Hochbeglückt, schmerzentrückt“ Zürcher Kapriolen und ihre Folgen .....	131
<i>Richard Wagner: Tristan und Isolde</i>	
VI. „Ich bin krank vor Liebe...“ Leiden einer Ehe und ein sinfonischer Rettungsversuch .....	154
<i>Gustav Mahler: 8. Sinfonie Es-Dur</i>	
VII. „Dem Andenken eines Engels“ Ein Requiem als Geburtstagsgabe .....	179
<i>Alban Berg: Violinkonzert</i>	
VIII. „Höre Israel, der Ewige ist unser Gott“ Gebet aus dem Inferno .....	213
<i>Arnold Schönberg: „Ein Überlebender aus Warschau“</i>	
Anmerkungen .....	243
Bibliographie .....	272

## VORWORT

Musikalische Widmungen sind keine Seltenheit. Fast jeder Komponist hat das eine oder andere seiner Werke mit einer Widmung versehen – sei es für einen Auftraggeber, einen Gönner, eine Freundin oder einen Freund. Selten verbinden sich mit diesen Widmungen jedoch Ereignisse, die für das Leben des Komponisten eine tiefer gehende oder sogar krisenhafte Bedeutung haben. Anders in den acht Widmungsgeschichten dieses Bandes. Sie erzählen von Herausforderungen, in denen die Komponisten versucht haben, mit der Widmung ihrer künstlerischen Arbeit etwas Besonderes zu bewirken oder eine wichtige Aussage zu machen.

Der jeweilige Widmungsanlass brachte mich auf die Idee, das Werk, die Lebensumstände und die Persönlichkeit der Komponisten in acht Essays lebendig werden zu lassen. Essays sind Versuche – Versuche, bisweilen schwer Fassbares und Verbindbares in Worten transparent werden zu lassen. Ich hoffe, meine Versuche tragen dazu bei, ein wenig mehr von den acht Komponisten zu erfahren und vielleicht auch die gewidmeten Werke neu zu entdecken.

Mein besonderer Dank gilt meinem Mann, der meine Arbeit von der ersten Idee bis zur Endfassung dieses Buches vielfältig unterstützt hat.

Außerdem geht mein herzlicher Dank an Herrn Dr. Rainer Aschemeier, der mich als Lektor engagiert und hilfreich begleitet hat, sowie an Frau Dipl.-Psych. Judith Weichert, die in exzellenter Weise den Text für den Druck vorbereitet hat.

München, im September 2009

*Ursula Schneewind*

# I

## Musikalisches Opfer oder Revanche im Kontrapunkt?

Rätselhafte Geschenke  
für einen großen König

„Gestern erhoben sich Se. Majestät, der König, von Potsdamm nach Charlottenburg, und nahmen allda die auserlesenen jungen Pferde in höchsten Augenschein, welche der Herr Stallmeister von Schwerin neulich aus den Königlichen Stutereyen in Preussen anhero gebracht hat.“

Der Hofbericht schien an diesem Tag nicht viel herzugeben. Was die *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* am 11. Mai 1747 auf der Titelseite brachten, war kaum der Rede wert. Zuerst ein paar Sätze über den Besuch Seiner Majestät, König Friedrich II. im Pferdestall. Danach der kurze Hinweis, dass die Herren General-Leutnant von Bonin und General-Major von Kalsow „alhier eingetroffen“ seien. Wen interessierte das schon? Doch dann wurde es auf einmal spannend. Der dritte Beitrag bot den Lesern nämlich ein paar Einblicke ins königliche Privatleben und war ausgesprochen unterhaltsam. „Aus Potsdam vernimmt man, daß daselbst verwichenen Sonntag der berühmte Capellmeister aus Leipzig, Herr Bach, eingetroffen ist, in der Absicht, das Vergnügen zu geniessen, die dasige vortreffliche Königliche Musik zu hören. Des Abends, gegen die Zeit, da die gewöhnliche Cammer-Musik in den Königlichen Apartements anzugehen pflegt, ward Sr. Majestät berichtet, daß der Capellmeister Bach in Potsdam angelanget sey, und daß er sich jetzo in Dero Vor Cammer aufhalte, allwo er Dero allergnädigste Erlaubnis erwarte, der Musik hören zu dürfen. Höchstdieselben erteilten sogleich Befehl, ihn hereinkommen zu lassen, und gingen bei dessen Eintritt an das sogenannte Forte und Piano, geruheten auch, ohne einige Vorbereitung in eigener höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuga ausführen sollte. Es geschah 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.“

Friedrich der Große und Johann Sebastian Bach. Die Nachricht von ihrer Begegnung verbreitete sich in Windeseile. Wenige Tage später wurde der Zeitungsbericht auch in Leipzig, Magdeburg, Hamburg und Frankfurt veröffentlicht, und überall konnten die Leute nachlesen, wie der „Capellmeister aus Leipzig“ den preußischen König mit einer Fuge in Staunen versetzte – einer Fuge, aus dem Stegreif gespielt, über ein Thema, das der König selbst erfunden hatte. Ein sensationelles Ereignis. Bach selbst war offenbar so angetan von dem königlichen Einfall, dass er sich spontan zu einem interessanten Projekt entschloss: „Herr Bach fand das ihm aufgegebenes Thema so ausbündig schön, daß er es in einer ordentlichen Fuga zu Papier bringen, und hernach in Kupfer stechen lassen will,“ schrieben die Gazetten.

Was aus dem Vorhaben wurde, erfuhren die Leser nicht mehr. Der Name Bach wurde in der Tagespresse nie wieder erwähnt. Und auch von amtlicher Seite erfolgte keine Meldung mehr über die angekündigte „Fuga“ des sächsischen Fugenmeisters. Hatte Bach sein Versprechen nicht eingehalten?

Sieben Jahre später. Im vierten Band der Zeitschrift *Neu eröffnete Musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von musikalischen Schriften und Büchern* erscheint ein Nachruf auf Johann Sebastian Bach, der bereits vier Jahre zuvor, am 28. Juli 1750, im Alter von 65 Jahren gestorben ist. Bachs zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel hat ihn gemeinsam mit Johann Friedrich Agricola, einem ehemaligen Schüler seines Vaters, verfasst. Knapp und anschaulich schildern die beiden die wichtigsten Lebensstationen des Mannes, der „der Musik, seinem Vaterlande, und seinem Geschlechte, zu ganz ausnehmender Ehre gereicht“ – und auf einmal taucht sie wieder auf, die Geschichte vom Königsbesuch in Preußen. „Im Jahre 1747 that er eine Reise nach Berlin, und hatte bey dieser Gelegenheit die Gnade, sich vor seiner Majestät dem Könige in Preusen, in Potsdam hören zu lassen,“ steht da geschrieben. „Seine Majestät spielten ihm selbst ein Thema zu einer Fuge vor, welches er so gleich, zu Höchstderoselben besondern Vergnügen, auf dem Pianoforte ausführte.“

Carl Philipp Emanuel Bach war damals Augenzeuge. Als Cembalist in der Hofkapelle Friedrichs II. hat er das Ganze miterlebt, und zweifellos liegt ihm viel daran, der Nachwelt von diesem großen Augenblick im Leben seines Vaters zu berichten. Wie sich herausstellt, ist er nicht der Einzige in der Familie, denn auch sein ältester Bruder Wilhelm Friedemann fühlt sich dazu aufgerufen. Friedemann, der als Organist und Musikdirektor in Halle tätig ist, war seinerzeit Reisebegleiter des Vaters und konnte daher ebenfalls aus nächster Nähe mit ansehen, was an jenem Abend passierte. Sein Gedächtnis ist gut, und er erinnert sich noch an alle Einzelheiten. Allerdings schreibt er sie nicht auf, sondern erzählt sie dem Göttinger Musikwissenschaftler Johann Nikolaus Forkel, der die Absicht hat, ein Buch über den Thomaskantor zu veröffentlichen. Es soll eine Art Biographie werden, und das Thema Potsdam soll dabei eine große Rolle spielen.

Leipzig im Jahre 1802. Forkels Buch mit dem Titel *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* ist soeben erschienen. Ein schmaler Band mit einer Fülle von Informationen, die Forkel den beiden Brüdern Emanuel und Friedemann Bach verdankt, wie er im Vorwort mitteilt. „Die Welt weiß, daß beide selbst große Künstler waren; aber sie weiß vielleicht nicht, daß sie von der Kunst ihres Vaters bis an ihr Ende nie anders als mit Begeisterung und Ehrfurcht sprachen.“ Schon im zweiten Kapitel schildert Forkel den legendären Auftritt von Bach beim König von Preußen, wobei er sich auf Friedemanns Aussagen beruft, und nun, fünfundfünfzig Jahre danach, erfährt die Öffentlichkeit endlich mehr darüber, was sich anno 1747 hinter den Mauern des Potsdamer Schlosses abgespielt hat. Laut Forkel fand das Ereignis damals auf besonderen Wunsch Friedrichs II. statt. „Carl Philipp Emanuel kam im Jahre 1740 in die Dienste Friedrichs des Großen. 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 kennenzulernen. Anfänglich ließ er gegen den Sohn ganz leise den Wunsch merken, daß sein Vater doch einmal nach Potsdam kommen möchte; allein nach und nach fing er an, bestimmt zu fragen, warum sein Vater nicht komme. Der Sohn konnte nicht umhin, diese Äußerungen 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 Äußerungen des Königs in mehreren Briefen des Sohnes wiederholt wurden, machte er endlich im Jahre 1747 dennoch Anstalt, diese Reise in Gesellschaft seines Sohnes Wilhelm Friedemann zu unternehmen.“

In einigen Details weicht Forkels Erzählung von dem Presseartikel ab, der seinerzeit in der *Berlinischen* erschien. Demnach soll Vater Sebastian zum Beispiel nicht in der Vorkammer gewartet haben, sondern sei sofort ins Schloss befohlen worden, nachdem König Friedrich durch einen Offizier einen schriftlichen „Rapport von angekommenen Fremden“ erhalten habe. Forkel schreibt: „Mit der Flöte in der Hand übersah er das Papier, drehte sich aber sogleich gegen die versammelten Kapellisten und sagte mit einer Art von Unruhe: ‚Meine Herren, der alte Bach ist gekommen!‘ Die Flöte wurde hierauf weggelegt und der ‚alte Bach‘, der in der Wohnung seines Sohnes abgestiegen war, sogleich auf das Schloß beordert. Wilhelm Friedemann, der seinen Vater begleitete, hat mir diese Geschichte erzählt, und ich muß sagen, daß ich noch heute mit Vergnügen an die Art denke, wie er sie mir erzählt hat. Es wurden in jener Zeit noch ziemlich weitläufige Komplimente gemacht. Die erste Erscheinung Johann Sebastian Bachs vor einem so großen König, der ihm nicht einmal Zeit ließ, sein Reisekleid mit einem schwarzen Kantorrock zu vertauschen, mußte also notwendig mit vielen Entschuldigungen verknüpft sein. Ich will die Art dieser Entschuldigungen hier nicht anführen, sondern bloß bemerken, daß sie in Wilhelm Friedemanns Mund ein förmlicher Dialog zwischen dem König und dem Entschuldiger waren.“

Johann Sebastian Bach, unpassend gekleidet und in großer Verlegenheit. König Friedrich, in nobleem Gewand und voller Ungeduld. Welch eine Szene. Wer ist dieser König, der so „begierig“ darauf ist, Bach kennen zu lernen, dass er ihm diese Peinlichkeit zumutet? Ein Musikliebhaber? Oder nur ein rücksichtsloser Potentat, der es gewohnt ist, dass seine Wünsche „sofort exacte executiret“ werden?

Friedrich II., 35 Jahre alt und seit sieben Jahren Regent in Brandenburg-Preußen, nennt sich selbst einen „Pflingling der Musen.“ Er schmiedet Verse, schreibt historische und philosophische Abhandlungen, spielt mit Begeisterung Flöte und hat bereits Dutzende von Werken komponiert. Zwar kokettiert er gelegentlich damit, nur ein „roi pauvre musicien“ zu sein, ein armer königlicher Musiker, doch er weiß, dass er eine weitaus höhere musikalische Begabung hat als die meisten seiner dilettierenden Standesgenossen. Seine Flötenkunst wird immer wieder gelobt, vor allem sein Adagiospiel, und es sind nicht nur Laien unter seinen Bewunderern sondern auch Fachleute. Die berühmte Sängerin Elisabeth Schmechling rühmt seinen starken Ton beim Blasen, und Charles Burney, der weit gereiste englische Musikschriftsteller, schreibt sogar einmal nach einem Konzert: „[...] sein Spielen übertraf in manchen Punkten alles, was ich bisher unter Liebhabern oder selbst von Flötenisten von Pro-

fession gehört hatte.“ Auch Johann Sebastian Bach macht dem König Komplimente. Acht Wochen nach ihrer Begegnung wird er ihm schreiben, er sei ein Monarch, „dessen Größe und Stärke, gleich wie in allen Kriegs- und Friedens-Wissenschaften, also auch besonders in der Musik, jedermann bewundern und verehren muß.“ Eine merkwürdige Huldigung. Will Bach mit dem Wort von den „Kriegs- und Friedens-Wissenschaften“ vielleicht auf versteckte Weise andeuten, dass sich hinter der Fassade des Musenkönigs ein Machtmensch verbirgt?

Machtbesessen ist er, das lässt sich nicht leugnen. Ein Mann voller Widersprüche, der eine Jugend durchlitten hat, die er selbst als „Schule der Widerwärtigkeiten“ bezeichnet. Seine Musen haben ihm wohl geholfen, seelisch zu überleben.

Friedrich wächst in einer kulturell tristen Umgebung auf. Sein Vater, Friedrich Wilhelm I., der so genannte „Soldatenkönig“, hat nichts übrig für Musik, Kunst und Wissenschaften, sondern interessiert sich nur für sein Militär und wünscht, dass auch sein Thronfolger zu einem tugendhaften Soldaten „formiert“ werden soll. Der kleine Fritz ist ein sensibles und scheues Kind. Mit sieben erhält er, weil es so üblich ist, den ersten Klavier- und Generalbassunterricht, später kommen noch Violinstunden hinzu, und irgendwann lernt er auch Querflöte spielen, was ihm so gut gefällt, dass er stundenlang zu üben beginnt. Weil er auch gerne Romane liest und über dem Musizieren und Lesen seine Pflichten vernachlässigt, gerät sein cholertischer Vater immer häufiger in Zorn und gibt den Erziehern strikte Anweisungen, ihn „von denen Opern Komödien und andern weltlichen Eitelkeiten abzuhalten und ihn soviel als möglich abgeneigt zu machen.“

Es gelingt nicht. Mit sechzehn Jahren hört Friedrich während eines Staatsbesuchs in Dresden den Hofmusiker Johann Joachim Quantz auf der Flöte spielen, was ihn so begeistert, dass er sich nun zweimal im Jahr von ihm unterrichten lässt. Der König tobt, als er merkt, dass sein Sohn ihm entgleitet und demütigt ihn schlimmer als je zuvor. Er verbietet ihm das „Flötengesäusel“ und das Romanelesen, und er scheut nicht davor zurück, ihn in aller Öffentlichkeit zu verprügeln. Doch Friedrich unterwirft sich nicht. Je brutaler der Vater ihn behandelt, umso mehr leistet er inneren Widerstand und flüchtet sich heimlich weiter in die Welt der Bücher und der Musik.

Die Konflikte spitzen sich zu. Im Sommer 1730 werden sie so unerträglich, dass der unglückliche Kronprinz einen Fluchtversuch unternimmt. Die Aktion ist jedoch schlecht vorbereitet, und die Flucht misslingt. Friedrich wird gefasst, und sein Vater rächt sich auf grausame Weise. Er lässt Friedrichs besten Freund Hans Hermann von Katte enthaupten und ihn selbst in der Festung Küstrin einsperren. Zwei Jahre muss Friedrich hier zubringen, bis er Gehorsam schwört und bereit ist, eine politische Zweckehe mit der Prinzessin Elisabeth Christine von Braunschweig-Bevern einzugehen. Sie sei der „Kaufpreis“ für seine Haftentlassung gewesen, wird er später abschätzig bemerken, denn er liebt diese Frau nicht und behandelt sie zeitlebens mit Verachtung. Aber inzwischen hat er nicht nur gelernt zu parieren, sondern auch zu heucheln, und Menschenverachtung ist ihm zur zweiten Natur geworden.

Die Hochzeit findet im Juni 1733 statt. Drei Jahre später zieht das Paar nach Schloss Rheinsberg, wo Friedrich sich seinen intellektuellen und künstlerischen

Neigungen endlich ausgiebig widmen kann. Die Zeit, die nun folgt, wird er später als „die glücklichste“ seines Lebens bezeichnen. Er korrespondiert mit Voltaire, philosophiert über die Ideen der Aufklärung, schreibt Gedichte, übt Flöte und spielt am Abend zusammen mit seinem Kammerorchester Konzerte. Es ist ein kleines, aber erstklassiges Ensemble, in dem unter anderem die beiden berühmten Geiger Johann Gottlieb Graun und Franz Benda musizieren. 1735 holt Friedrich auch noch Grauns Bruder Carl Heinrich als Kapellmeister und Kompositionslehrer nach Rheinsberg, und 1738 kommt ein weiterer hervorragender Musiker hinzu: Carl Philipp Emanuel Bach, der Sohn des berühmten Leipziger Meisters. Aus Etatgründen kann Friedrich ihm keine feste Stelle bieten, dennoch ist Bach bereit, in Rheinsberg zu bleiben und zunächst freiberuflich als Cembalist in der Kapelle mitzuwirken.

Am 31. Mai 1740 stirbt Friedrich Wilhelm I., und Kronprinz Friedrich übernimmt die Regierungsgeschäfte. Die Erwartungen an ihn sind hoch. „Europa sieht auf Dich, gekrönter Heldensohn / Es sieht, ein Philosoph besteigt den Königs-Thron,“ jubelt *Die Spenersche Zeitung*, Berlins führendes Nachrichtenblatt. Und zunächst sieht es auch tatsächlich so aus, als würden in Preußen goldene Zeiten anbrechen: Abschaffung der Folter, Aufhebung der Zensur, Öffnung der staatlichen Vorratskammern, um Bedürftige mit billigem Korn zu versorgen... die Reformliste des jungen Königs mit den aufklärerischen Idealen ist beeindruckend. Schlag auf Schlag werden neue Erlasse herausgegeben. Die Akademie der Wissenschaften soll wiedereröffnet werden, der Bau eines prachtvollen Opernhauses wird angekündigt, Kapellmeister Graun bekommt den Auftrag, nach Italien zu reisen, um Sänger zu engagieren, und die Hofkapelle wird auf insgesamt neununddreißig Musiker erweitert. Quantz erhält einen Ruf als königlicher Flötenlehrer und löst daraufhin seine Dienstverpflichtung am Dresdner Hof, und auch Carl Philipp Emanuel Bach bekommt nun eine feste Stelle als erster Hofcembalist. Stolz wird er später betonen, dass er „1740 bey Antritt der Regierung Sr. preussischen Majestät förmlich in Dessen Dienste trat, und die Gnade hatte, das erste Flötensolo, was Sie als König spielten, in Charlottenburg mit dem Flügel ganz allein zu begleiten.“

Anfang August 1741 kommt auch Johann Sebastian Bach nach Berlin. Er besucht seinen Sohn, und vermutlich reizt es ihn auch, die künstlerische Aura dieser Stadt kennen zu lernen, in der „nunmehr das musikalische seculum angegangen“ ist. Der Zeitpunkt ist allerdings nicht besonders günstig, denn König Friedrich befindet sich seit Monaten im Krieg, den er vom Zaun gebrochen hat, um die reiche Provinz Schlesien von Österreich zu erobern. Am 16. Dezember 1740 hat er „den Rubikon überschritten“ und ist in Schlesien einmarschiert. Freimütig gesteht er seinem Freund Jordan, der „Durst nach Ruhm“ habe ihn getrieben, „die Genugtuung darüber, meinen Namen in der Zeitung zu lesen und später im Buch der Geschichte zu lesen, hat mich verführt.“ Am 10. April 1741 haben seine Truppen die Österreicher bei Mollwitz besiegt, Anfang Juni hat er einen Bündnisvertrag mit Frankreich geschlossen, und in diesem Sommer – zu der Zeit also, als Bach in Berlin ist – befindet sich Friedrich in einem niederschlesischen Feldlager bei Strehlen und verkündet siegesgewiss, dass Schlesien so gut wie erobert sei.

Tatsächlich aber ist es erst ein Jahr später so weit. Am 11. Juni 1742 wird der Frieden von Breslau geschlossen und Friedrich erhält das Besitzrecht über Schlesien und die Grafschaft Glatz. Doch lange hält dieser Frieden nicht an, und zwei Jahre später greift Friedrich erneut zu den Waffen, um seine bedrohte schlesische Beute endgültig für sich zu behaupten. Seine Feldzüge gegen die alliierten Österreicher und Sachsen verlaufen blutig und verlustreich, aber auch diesmal ist er erfolgreich. Im Juni 1745 siegt er bei Hohenfriedberg, im September bei Soor. Am 30. November nehmen seine Soldaten die Stadt Leipzig ein, zwei Wochen später besiegen sie die Sachsen in der Schlacht bei Kesseldorf, und nach diesem Gemetzel ist der Krieg endgültig vorbei. Im Friedensschluss von Dresden am 25. Dezember 1745 bestätigt Österreich die Abtretung Schlesiens an Preußen, und Friedrich verlangt von den Sachsen hohe Kriegsentschädigungen. Eine Million Taler will er von ihnen haben, weil sie so waghalsig waren, sich mit den Österreichern zu verbünden. Und den sächsischen Bürgern bleibt nichts anderes übrig, als zu zahlen.

Wie geht es Johann Sebastian Bach in diesen finsternen Wochen? Welche Erfahrungen macht er als Einwohner einer Stadt, die bis Anfang Januar 1746 von Soldaten besetzt bleibt und für die preußischen Eroberer „hochansteigende Summen Geldes theils baar oder durch Wechsel Briefe verschaffet“ aufbringen muss? Ist er gezwungen, Schulden zu machen, um seinen Beitrag „bey diesen Drangsalen“ zu leisten? Oder gehört er zu jenen Familien, die „mit würlklicher Einquartierung derer Preußischen Truppen beschweret“ sind? Drei Jahre später noch wird er sich in einem Brief verdrossen an jene Zeit erinnern, „da wir leider! Die Preußische *Invasion* hatten.“ Doch sonst ist nichts Näheres über seine Lebensumstände bekannt. Ob er am 10. Dezember 1745 in Berlin bei der Taufe seines Enkels anwesend war, ist nicht sicher. Im Taufbuch der Kirche, in der die Zeremonie stattfand, ist er zwar als Pate von Carl Philipp Emanuels erstem Sohn Johann August aufgeführt, aber ob er mitten in den Kriegswirren eine Reise in die preußische Hauptstadt riskiert hat, ist ungewiss. Ende Dezember hätte er dort Zeuge einer großen Siegesfeier werden können, denn König Friedrich wurde in Berlin wie ein Triumphator empfangen, und seine Untertanen schrieten zum ersten Mal auf offener Straße: „Es lebe Friedrich, der Große.“ Friedrich selbst allerdings schien die Kriegslaune abhanden gekommen zu sein. Erst wenige Tage zuvor war er in Dresden bei einem Gespräch mit dem französischen Gesandtschaftssekretär Darget ins Grübeln geraten und hatte vor sich hin philosophiert: „Sind wir armen Menschen dazu da, um Pläne zu schmieden, die soviel Blut kosten? [...] Mein Gott, soll ich denn nie mein Leben genießen? Künftig greife ich keine Katze mehr an, außer um mich zu verteidigen.“

Zwei Jahre später. Mai 1747. Friede ist eingekehrt in Preußen und in den Nachbarländern, und Friedrich II. hat sich wieder auf seine alten Tugenden besonnen. Er dichtet und philosophiert, kümmert sich um seine Oper, und er bläst auch wieder regelmäßig Flöte. In seinem Potsdamer Stadtschloss, wo er sich am liebsten aufhält, hat er wieder die „Intermezzi“ einrichten lassen, seine privaten Abendkonzerte, in denen er selbst als Solist mitwirkt, und in der Regel werden nur selten Gäste dazu gebeten. Doch irgendwann in den letzten Wochen hat Friedrich dem berühmten

Virtuosen Johann Sebastian Bach eine Einladung übermitteln lassen, und er erwartet ihn in diesen Tagen.

Wahrscheinlich wurde die Einladung durch Bachs einflussreichen Gönner Hermann Carl Reichsgraf von Keyserlingk in die Wege geleitet, der als russischer Gesandter in Berlin tätig ist und sich schon mehrfach erfolgreich für Bach eingesetzt hat. 1736 hatte er ihm im Auftrag des sächsischen Kurfürsten sogar den Titel des „Königlich-Polnischen und Churfürstlich Sächsischen Hofcompositeur“ verliehen. Damals war Graf Keyserlingk noch Gesandter in Dresden. Inzwischen ist er nach Berlin versetzt worden, ins Zentrum der neuen Großmacht Preußen, und nun hat er wohl wieder Vermittlerdienste für Bach geleistet. Vielleicht sogar in der Absicht, ihm einen neuen, prächtigeren Hoftitel zu verschaffen, denn der alte, sächsische Titel hat seit dem verlorenen Krieg erheblich an Glanz verloren.

Was geht Johann Sebastian Bach durch den Kopf, als er an jenem Sonntag, dem 7. Mai 1747, von Friedrich II. empfangen wird? Fühlt er sich nur geschmeichelt oder hat er gemischte Gefühle, als er das Potsdamer Schloss betritt? Seine Rolle ist schließlich nicht ganz unproblematisch. Er, der musikalische Botschafter der Verlierernation Sachsen, muss vor dem Siegerkönig erscheinen, um ihm seine Aufwartung zu machen. Und zwar so schnell, dass er vorher nicht einmal Gelegenheit hat, seine Kleider zu wechseln. Bach ist die Begrüßungsszene unangenehm, aber nach den ersten peinlichen Augenblicken scheint sich das Blatt zu wenden, denn der König schenkt ihm seine ganze Aufmerksamkeit und gibt sich betont kunstsinnig. Wie es weitergeht, wird Forkel später berichten: „Der König gab für diesen Abend sein Flötenkonzert auf, nötigte aber den damals schon so genannten ‚alten Bach‘, seine in mehreren Zimmern des Schlosses herumstehenden Silbermannschen Fortepianos zu probieren. Die Kapellisten gingen von Zimmer zu Zimmer mit, und Bach mußte überall probieren und fantasieren. Nachdem er einige Zeit probiert und fantasiert hatte, bat er sich vom König ein Fugenthema aus, um es sogleich ohne alle Vorbereitung auszuführen. Der König bewunderte die gelehrte Art, mit der sein Thema so aus dem Stegreif durchgeführt wurde, und äußerte nun – vermutlich um zu sehen, wie weit eine solche Kunst getrieben werden könne – den Wunsch, auch eine Fuge mit sechs 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 ebenso prachtvolle und gelehrte Art aus, wie er es vorher mit dem Thema des Königs getan hatte.“

Was Forkel erzählt, klingt wie ein Märchen – zumindest auf den ersten Blick. Johann Sebastian Bach wird zu König Friedrich gerufen, einem der mächtigsten Männer Europas. Er reist hin, spielt Klavier und scheint auf der ganzen Linie zu siegen. Der Preußenkönig bewundert ihn und zeigt ihm seine größte Anerkennung. Doch bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass Bachs Auftritt nicht ganz so reibungslos verläuft, wie Forkels Schilderung es nahe legt. Für einen Bruchteil von Sekunden steht der Erfolg sogar auf der Kippe, und es ist nur seinem Einfallsreichtum und seiner Geistesgegenwart zu verdanken, dass er die brisante Situation meistert.

Zunächst scheint alles ganz glatt zu gehen. Nach dem Begrüßungsentree im Musikzimmer wird Bach in verschiedene andere Salons geführt, in denen sich Klaviere des Hausherrn befinden, und er wird aufgefordert, sie alle auszuprobieren. Es sind moderne Hammerflügel aus der Werkstatt des sächsischen Klavier- und Orgelbauers Gottfried Silbermann, die Friedrich erst vor einem Jahr gekauft hat. Laut Forkel sind es „ihrer 15“. Bach hat also viel zu tun, und sein pianistischer Rundgang durch das Schloss nimmt einige Zeit in Anspruch. Zuerst „probiert und fantasiert“ er eine Weile und lässt sich dabei wohl von eigenen Einfällen inspirieren. Doch dann kommt ihm plötzlich eine andere Idee. Er wendet sich an den König und bittet ihn um eine Melodie, die er zu einer Fuge verarbeiten möchte. Es ist eine höchst schmeichelhafte Geste: Bach hält den Amateurmusiker Friedrich für so kompetent, dass er ihm zutraut, ein Fugenthema aus dem Stegreif zu erfinden. Ob vorher eine Absprache mit dem König erfolgt ist – angeregt etwa durch Carl Philipp Emanuel Bach – wäre denkbar, ist aber nicht überliefert. Der Monarch jedenfalls reagiert unverzüglich. „Ohne einige Vorbereitung“ geht Friedrich ans Klavier und spielt Bach eine Melodie vor, die ungewöhnlich lang und verwickelt ist. Ein aufsteigender Dreiklang mit fallendem Septsprung, dann eine absteigende Halbtonsskala – so sieht sein Thema aus. Ein chromatisches Ungetüm, an das sich Friedrich noch Jahrzehnte später stolz erinnern wird. Dabei hat er eigentlich wenig Anlass, stolz darauf zu sein, denn das Thema ist keineswegs originell, sondern besteht aus zwei alten, aneinander gereihten Melodiefloskeln und eignet sich darüber hinaus nur schwer für eine kontrapunktische Verarbeitung. Aber das sollte wohl auch so sein. Bach, der große Fugenspezialist, sollte schließlich zeigen, was er kann.

Und Bach zeigt, was er kann. Locker nimmt er das komplizierte Tongebilde auf und improvisiert daraus eine – vermutlich dreistimmige – Fuge. Sie gelingt ihm so gut, dass seine Zuhörer „in Verwunderung“ gesetzt werden. Der Triumph ist perfekt. Bach wird den Augenblick nicht mehr vergessen, und wenige Wochen später wird er ihn auch dem König noch einmal schriftlich ins Gedächtnis zurückrufen: „Mit einem ehrfurchtsvollen Vergnügen erinnere ich mich annoch der ganz besondern Königlichen Gnade, da vor einiger Zeit, bey meiner Anwesenheit in Potsdam, Ew. Majestät selbst, ein Thema zu einer Fuge auf dem Clavier mir vorzuspielen geruheten, und zugleich allergnädigst auferlegten, solches alsobald in Deroselben höchsten Gegenwart auszuführen. Ew. Majestät Befehl zu gehorsamen, war meine unterthänigste Schuldigkeit.“

Noch ist alles in Ordnung an diesem Sonntag im Mai. Bach hat bewiesen, dass er aus der königlichen Melodie eine mustergültige Fuge phantasieren kann, und der Abend scheint seinen Höhepunkt erreicht zu haben. Doch kaum hat Bach sein Spiel beendet, legt Friedrich ein sonderbares Verhalten an den Tag. Er bewundert zwar „die gelehrte Art“, in der Bach sein Thema dreistimmig fugiert hat, aber plötzlich äußert er den Wunsch, eine sechsstimmige Fuge über sein Thema zu hören. „Weil aber nicht jedes Thema zu einer solchen Vollstimmigkeit geeignet ist, so wählte sich Bach selbst eines dazu und führte es sogleich [...] auf eine ebenso prachtvolle und gelehrte Art aus, wie er es vorher mit dem Thema des Königs getan hatte.“

Johann Sebastian Bach, das Improvisationsgenie, gerät in Schwierigkeiten. Die Aufgabe, die der Preußenkönig ihm stellt, kann er nicht lösen, jedenfalls nicht so, wie es verlangt wird. Friedrich gibt sich mit der ersten Fugenversion nicht zufrieden, sondern wünscht, eine zweite zu hören. Eine Fuge „mit sechs obligaten Stimmen“. Forkel wird später über das Motiv spekulieren und schreiben: „[...] vermutlich um zu sehen, wie weit eine solche Kunst getrieben werden könne.“ Eine sechsstimmige Fuge, zweihändig gespielt, dazu noch aus dem Stegreif – das ist eine Zumutung, eine Provokation. Weiß Friedrich nicht, was er da verlangt? Oder zeigt er wieder einmal seinen „gehässigen Fehler“, jene „unselige Freude [...] alle anderen Menschen demütigen zu wollen“, wie Voltaire ihm einmal an den Kopf werfen wird?

Bach wagt sich an dieses sechsstimmige Risikostück nicht heran, jedenfalls nicht mit diesem Thema. „Ich bemerkte aber gar bald, daß wegen Mangels nöthiger Vorbereitung, die Ausführung nicht also gerathen wollte, als es ein so treffliches Thema erforderte“, wird er wenige Wochen später zugeben. Doch er weiß sich zu helfen. Blitzschnell und geschickt zieht er sich aus der Affäre, indem er ein anderes Thema erfindet und daraus die gewünschte sechsstimmige Fuge extemporiert. Eine grandiose Leistung, die ihm den Beifall aller Anwesenden einbringt. In der Presse wird sogar vom „Vergnügen“ des Königs berichtet.

Der Fugen-Wirrwarr ist damit beendet, und König Friedrich ist offensichtlich so zufrieden, dass er auch noch Bachs Orgelkunst kennen lernen will. An den folgenden Tagen wird Bach „zu allen in Potsdam befindlichen Orgeln geführt, wie er vorher zu allen Silbermannschen Fortepianos geführt worden war,“ und noch einmal zieht er alle Register seines Könnens. Dann ist sein Gastspiel endgültig vorbei. Er verbringt noch ein paar Tage in Berlin bei Carl Philipp Emanuel und seiner Frau Johanna Maria, die ihr zweites Kind erwartet und fährt anschließend nach Leipzig zurück.

Am 18. Mai ist er wieder zu Hause. Ohne Zeit zu verlieren, zieht er sich in seine „Componir-Stube“ zurück, oben in den ersten Stock der Thomasschule, und macht sich an die Arbeit. In Potsdam hat er angekündigt, er wolle das Thema des Königs „in einer ordentlichen Fuga“ zu Papier bringen. Nun will er sein Versprechen auch halten. Zunächst korrigiert er die Melodie und bringt sie in eine brauchbare, abgerundete Form. Dann beginnt er, daraus eine Fuge zu entwickeln. Es wird ein dreistimmiges Stück, das seltsam freizügig und locker klingt mit seinen weitläufigen Zwischensätzen und spielerischen Figuren – wie eine Improvisation. Und es ist wohl auch jene improvisierte Fuge, die er im Potsdamer Schloss gespielt hat. Aus dem Gedächtnis schreibt er sie nieder, zur Erinnerung an seinen großen Auftritt und in der Hoffnung, der König möge sich noch einmal daran erfreuen. Nun könnte er abschließen – aber er tut es nicht. Das Thema hält seine Phantasie in Gang, und er fängt an, neue Funken aus dem königlichen Melodiemodell zu schlagen.

In den folgenden Wochen schreibt er sieben kanonische Sätze über das Thema. Lauter entlegene, kleine Stücke, eines schwieriger als das andere: einen Kanon in der Doppeloktav, einen Krebskanon, einen Kanon im Einklang, einen in Gegenbewegung, einen in Vergrößerung und Gegenbewegung, einen Modulationskanon und