



AKT 3: BACHS MUSIK WIRD ZUM MODELL

Kaum ein Komponist nach Bach konnte sich seinem Einfluss entziehen: Bachs Oeuvre ist prägend für das Schaffen von Künstlerinnen und Künstlern ganz unterschiedlicher Stilrichtungen geworden. Doch wie wurde Bachs Musik zum Modell?

Schon Zeitgenossen erkannten das Besondere an Bachs Kompositionskunst: die Vollstimmigkeit seiner Werke, ihre ausdrucksstarke Harmonik und die Originalität seiner Melodien. Ausgehend von diesen Merkmalen geht die Ausstellung der grenzenlosen Wirkung von Bachs Musik nach: Von Beethovens Großer Fuge über Mendelssohns Choralkantaten zu den Orgelwerken über B-A-C-H von Max Reger und Franz Liszt; von Gustav Mahlers Bach-Suite über Alban Bergs Violinkonzert bis zu den Bearbeitungen Ferruccio Busonis und Jacques Loussiers.

Wie Bachsche Kompositionen zu Welthits wurden und Popstars wie die Beatles und Lady Gaga sie in ihren Songs verarbeiteten, macht die Ausstellung interaktiv erlebbar. Bachs Musik inspirierte die Kunst über alle Gattungsgrenzen hinweg. Das zeigen eindrucksvoll die Siebdrucke des spanischen Künstlers Eduardo Chillida.

STARKE VOLLSTIMMIGKEIT

Hat jemals ein Componist die Vollstimmigkeit in ihrer größten Stärke gezeiget, so war es gewiss unser seeliger Bach.

Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola:
Nekrolog auf Johann Sebastian Bach, 1754

Ein herausragendes Merkmal von Bachs Musik ist ihre reiche Mehrstimmigkeit (Polyphonie): Aus prägnanten musikalischen Einfällen entwickelte er äußerst komplexe Sätze mit mehreren unabhängigen Stimmen, die einen intensiven Dialog führen. Seine meisterhafte Verarbeitung verschiedener Vokal- und Instrumentalmelodien (Kontrapunkt) führte spätere Komponisten auf neue Wege des Komponierens.

Ludwig van Beethoven entdeckte in Bachs Kompositionen Modelle für die Verarbeitung von musikalischen Themen und den vielgestaltigen Umgang mit der Harmonik. Bachs Zyklus „Die Kunst der Fuge“ BWV 1080 diente als Katalysator für Beethovens „Große Fuge“ op. 133 (1825). In dem unkonventionellen Werk für Streichquartett steigerte Beethoven den Ausdruck radikal zu einem Aufschrei aus Schmerz, Wut und Aufbegehren, unterbrochen von Momenten zarter Melancholie.

Felix Mendelssohn Bartholdys Studium der Matthäus-Passion spornte ihn dazu an, Kantaten nach dem Vorbild von Bachs Choralkantaten zu komponieren. Bachs Einfluss ist in vielen Werken Mendelssohn Bartholdys spürbar. Mit seinen Oratorien, Chor- und Orgelwerken erneuerte er die Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts.

Nekrolog auf Johann Sebastian Bach

Faksimile-Ausgabe des Erstdrucks von 1754 | Leipzig, Hannover 1965 | Bach-Archiv Leipzig

Im Nekrolog würdigten Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel und sein Schüler Johann Friedrich Agricola Bachs Leben und Schaffen. Sie verfassten den Nachruf bald nach Bachs Tod 1750. Gedruckt erschien er 1754 in der Reihe „Musikalische Bibliothek“ der „Correspondierenden Societät der musikalischen Wissenschaften“. Johann Sebastian Bach war von 1747 bis 1750 Mitglied der dieser Gesellschaft.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Skizzen zur Großen Fuge op. 133

für Streichquartett | 1825 | Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv | Reproduktion

Für sein Streichquartett op. 130 plante Beethoven als Schlusssatz eine ausgedehnte Fuge. Der Verleger Maurice Schlesinger schrieb in Beethovens Konversationsheft: „Solch ein Werk sollte ein Beethoven schreiben, die wahre Kunst der Fuge kennt nur er jetzt.“ Der fast taube Komponist nutzte Hefte, um sich mit Gesprächspartnern auszutauschen.

Doch der radikale Finalsatz traf bei der Uraufführung am 21. März 1826 in Wien auf Unverständnis. Beethoven schrieb ein neues Finale und veröffentlichte die Große Fuge separat als Opus 133.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Choralkantate: Ach Gott vom Himmel sieh darein

für Bariton solo, Chor und Orchester

Autographe Partitur, 1832 | Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main

Mit deutlichen Anklängen an Bach verarbeitete Mendelssohn Bartholdy den Choral von Martin Luther zu dramatischen Stimmungsbildern im romantischen Stil. Die reich instrumentierte Kantate widmete er seinem Freund Johann Nepomuk Schelble (1789–1837), dem Dirigenten des Cäcilienvereins Frankfurt/Main — einem der ältesten, heute noch aktiven Oratorienchöre Deutschlands.

ANEIGNUNG DURCH BEARBEITUNG

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts waren Bachs Werke im bürgerlichen Konzertleben eine Rarität. Franz Liszt bearbeitete Bachs Kantatensätze für Orgel und Orgelkompositionen für Klavier, um sie dem Publikum nahezubringen. Seine sorgfältigen Klaviertranskriptionen wurden Vorbild für Generationen von Musikerinnen und Musikern, die ihre Bach-Verehrung mit eigenen Bearbeitungen ausdrückten: unter ihnen Johannes Brahms, Camille Saint-Saëns, Eugen d'Albert, Ferruccio Busoni, Max Reger, Percy Grainger, Sergej Rachmaninow, Bela Bartók und Myra Hess.

Die Komponisten der „Zweiten Wiener Schule“ Arnold Schönberg und sein Schüler Anton Webern schufen analytische Bearbeitungen von Bachs Werken. In ihnen legten sie die musikalischen Strukturen offen: Schönberg instrumentierte Orgelchoräle für Orchester und fand in Bachs Kontrapunktik Muster für seine neue, konstruktive Kompositionsweise, die „Zwölftontechnik“. Webern bearbeitete das „Ricercar a 6“ aus Bachs Musikalischem Opfer BWV 1079 für ein farbenreiches Kammerorchester, um „die motivische Dichte dieser Komposition sichtbar zu machen“.

Johann Sebastian Bach Präludium e-Moll für Orgel BWV 548 für Klavier bearbeitet von Franz Liszt (1811–1886)

Leipzig, ohne Jahr | Bach-Archiv Leipzig

Der Band enthält Klavierübertragungen der Präludien und Fugen für Orgel BWV 543–548. Liszt verlegte die vom Orgelpedal gespielte Bassstimme in die linke Hand und verdoppelte sie – wenn möglich – durch Oktaven. Das Tonhaltepedal des Klaviers nutzte er zum Halten langer Töne und zur Klangfärbung. Bachs Notentext veränderte er nicht und fügte auch keine Tempovorgaben, Dynamik oder Phrasierungszeichen hinzu.

Johann Sebastian Bach Ricercar a 6 aus „Musikalisches Opfer“ BWV 1079 für Kammerorchester bearbeitet von Anton Webern (1883–1945)

Wien um 1935 | Bach-Archiv Leipzig

Webern zerlegte das Thema des Ricercars in kurze Motive. Diese verteilte er auf Instrumente unterschiedlicher Klangfarben, um ihren „Zusammenhang bloßzulegen“. Ihm lag daran, „zu erwecken, was hier noch in der Verborgenheit dieser abstrakten Darstellung durch Bach selbst schläft und für fast alle Menschen dadurch einfach noch gar nicht da oder mindestens völlig unfassbar ist“.

Johann Sebastian Bach

Choralvorspiel „Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist“ BWV 667

für Orchester bearbeitet von Arnold Schönberg (1874–1951)

Wien um 1935 | Bach-Archiv Leipzig

Schönberg instrumentierte das Orgelstück aus Bachs „Achtzehn Chorälen verschiedener Art“ für ein farbenreich besetztes Orchester. Er schrieb dazu: „Die Farben bezwecken die Verdeutlichung des Verlaufs der Stimmen und das ist im kontrapunktischen Gewebe sehr wichtig! [...] Wir brauchen: Durchsichtigkeit um durchschauen zu können.“ Die Uraufführung fand am 7. Dezember 1922 mit dem New York Philharmonic unter der Leitung von Josef Stránský in der Carnegie Hall statt.

B-A-C-H

Das Motiv B-A-C-H in Bachs „Die Kunst der Fuge“

Erstdruck, zweite Auflage, 1752 | Bach-Archiv Leipzig, Dauerleihgabe der Leipziger Städtischen Bibliotheken, Musikbibliothek Peters | Reproduktion

Franz Liszt (1811-1886)

Präludium und Fuge über das Thema B-A-C-H

für Orgel

von Liszt revidierte Ausgabe | Leipzig 1872 | Bach-Archiv Leipzig

Liszt verwendete die markante Tonfolge B-A-C-H und setzte Bach ein monumentales Denkmal. Er überführte das Formpaar Präludium und Fuge in die orchestral anmutende Klangwelt des 19. Jahrhunderts. Das virtuose Werk entstand 1856 für die Orgelweihe im Merseburger Dom. Allerdings wurde es nicht rechtzeitig fertig und erst ein halbes Jahr später aufgeführt.

Max Reger (1873-1916)

Phantasie und Fuge über B-A-C-H, op. 46

für Orgel

Leipzig und Wien um 1900 | Bach-Archiv Leipzig

Reger drückt in diesem Werk seiner tiefe Bach-Verehrung aus. Er verknüpfte dichteste Kontrapunktik mit spätromantischen sinfonischen Klängen und einer an Richard Wagner angelehnten Harmonik. Damit hob er den Gegensatz zweier rivalisierender Lager der damaligen Musikästhetik auf und geriet in die Kritik sowohl der „Traditionalisten“ als auch der Verfechter der „Neudeutschen Schule“.

Eduardo Chillida (1924-2002)

Hommage à Johann Sebastian Bach

Sieb- und Prägedrucke, 1997 | Eskulan-Bütten | Exemplar: 34/120 | Bach-Archiv Leipzig

Der spanische Bildhauer und Zeichner Eduardo Chillida beschäftigte sich mehr als 40 Jahre lang mit der Musik Bachs. Fasziniert von ihrer strengen Gesetzmäßigkeit und ihrem Variationsreichtum schuf er abstrakte Werke aus Eisen, Stahl, Granit, Terrakotta und auf Papier. In der Graphikfolge nähert sich Chillida Bachs Musik mit einer stark reduzierten Formensprache. Im Wechselspiel aus

bewegten schwarzen Linien und Prägungen verleiht er seinem Verständnis von Bach als dem Architekten von Zeit und Klang Ausdruck. Chillida lässt sich von Gipfelwerken Bachscher Musik und ihren Niederschriften inspirieren. Das Künstlerbuch enthält neben den Sieb- und Prägedruckten Abbildungen von Partiturseiten, Denkanstöße von Chillida und weitere Zitate. Eine Kopie des gesamten Buches finden Sie an der Hörbank.



GEHEIMNISSE DER HARMONIE

Hat jemals ein Tonkünstler die verstecktesten Geheimnisse der Harmonie in die künstlichste Ausübung gebracht, so war es gewiss unser Bach.

Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola:
Nekrolog auf Johann Sebastian Bach, 1754

Für die kunstvolle Verarbeitung seiner Stimmen forschte Bach nach immer neuen Tonkombinationen und ausdrucksvollen Harmonien. Seine Harmonik zeichnet sich durch spannungsvolle Akkorde, kühne Verwendung von Halbtönen (Chromatik) und überraschende Übergänge in andere Tonarten (Modulationen) aus. Sie wirkt immer natürlich und logisch, denn nach Bachs Kunstauffassung sollte Musik das göttliche Universum widerspiegeln.

In den 24 Präludien und Fugen seines Wohltemperierten Klaviers demonstrierte Bach das Komponieren und Spielen in sämtlichen Dur- und Molltonarten. Es wurde zum Lehrwerk für Generationen von Musikerinnen und Musikern. Frédéric Chopin, Paul Hindemith und Dmitri Schostakowitsch inspirierte es zu eigenen Werkzyklen.

Zukunftsweisend waren Bachs farbig harmonisierten Choräle und seine Kunst, Akkorde und Melodien mit tonartenfremden Tönen anzureichern. Ein berühmtes Beispiel ist der Choral „Es ist genug“ aus der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 60: Alban Berg verarbeitete ihn in seinem Violinkonzert (1936). Melodie und Satz des Chorals verschmolz er kongenial mit der Zwölftontechnik. In dieser ist die auf einen Grundton bezogene Tonalität aufgehoben.

Paul Hindemith (1895–1963) **Ludus tonalis**

Mainz 1943 | Bach-Archiv Leipzig

Der Klavierzyklus knüpft an Bachs Wohltemperiertes Klavier an. Er enthält ein eröffnendes Praeludium, zwölf dreistimmige Fugen, elf Interludien (Zwischenspiele) und ein abschließendes Postludium.

Darin gibt Hindemith Beispiele seiner neuen Harmonielehre und seines Systems der freien Tonalität. Aus den zwölf Tönen der chromatischen Tonleiter entwickelte

er die „Reihe I“: C, G, F, A, E, Es, As, D, B, Des, H, Fis(=Ges). Sie beschreibt die abnehmende Verwandtschaft der Töne zum Grundton C. Wie im Index verzeichnet, ist jede Fuge einem Ton der Reihe zugeordnet.

Max Reger (1873–1916)

Brief an Fritz Stein

Meiningen, 26. April 1913 | Bach-Archiv Leipzig, Dauerleihgabe Christian Haslinger

Der Komponist Max Reger war ein glühender Verehrer Bachs. Den Brief an seinen Freund, den Dirigenten und Musikwissenschaftler Prof. Dr. Fritz Stein, beendete er mit dem Satz: „Und wenn dann Dein Fest vorbei ist, so spiele zu Deiner ‚geistigen Reinigung‘ das 1. Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier!“

Fritz Stein war Festdirigent der 48. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Jena (3.–7.6.1913). Max Reger stand diesem, der „Neuen Deutschen Schule“ verpflichteten Verein kritisch gegenüber. Dennoch kam dort sein „Römischer Triumphgesang“ op. 126 am 6. Juni 1913 zur Uraufführung.

Alban Berg (1885–1935)

Violinkonzert („Dem Andenken eine Engels“)

Wien 1936 | Taschenpartitur | Bach-Archiv Leipzig

Berg widmete das ergreifende Werk der im Alter von 18 Jahren verstorbenen Manon Gropius, Tochter des Architekten Walter Gropius und der Komponistin Alma Mahler-Werfel.

Im zweiten Satz erklingen Variationen des Chorals: „Es ist genug“ aus Bachs Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 60. Die ungewöhnliche Choralmelodie beginnt mit drei Ganztonschritten. Mit denselben Intervallen endet Bergs Zwölftonreihe. Zudem flicht Berg das B–A–C–H-Motiv ein.

MANNIGFALTIGSTER RHYTHMUS

Die besondere Beschaffenheit der Bachischen Harmonie und Melodie war mit einem mannigfaltigen Gebrauch des Rhythmus verbunden.

Johann Nikolaus Forkel: Über Johann Sebastian Bachs Leben,
Kunst und Kunstwerke, 1802

Rhythmus und Taktmaß nehmen in Bachs Schaffen eine wichtige Rolle ein. Mit rhythmischen Figuren verlieh Bach Wörtern wie „zittern“, „geißeln“, „klopfen“ und „zerschmettern“ bildhaften Ausdruck. Tanzrhythmen verwendete er nicht nur in den Tanzsätzen seiner Suiten, sondern auch in Präludien, Fugen und Kantaten. Schwebende Rhythmen des Siciliano-Tanzes zaubern in der Sinfonia des Weihnachts-Oratoriums eine festlich-intime Stimmung. Französische Overtüren mit ihren punktierten Rhythmen eröffnen majestätisch Choralkantaten und Orchestersuiten.

Einige von Bachs Tanzsätzen sind außerordentlich populär geworden — im Original sowie in unzähligen Bearbeitungen. Gustav Mahler arrangierte solche Sätze aus zwei Orchestersuiten für Sinfonieorchester und stellte sie zu einer neuen „Bach-Suite“ zusammen.

Die Besonderheit Bachs, regelmäßige Metren mit gegenläufigen Betonungen oder Rhythmen zu kombinieren, erinnert an den Jazz. Kein Wunder, dass zahlreiche berühmte Jazz-Musiker wie Jacques Loussier, Bobby McFerrin und Till Brönner Bachs Musik für sich entdeckt haben.

Johann Nikolaus Forkel (1749–1818)

Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke

Leipzig 1802 | Forkels Handexemplar | Bach-Archiv Leipzig

Für diese erste Biografie Johann Sebastian Bachs erhielt Forkel direkte Informationen von Bachs Söhnen Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann. Neben der Beschreibung von Bachs Leben enthält sie eine ausführliche Würdigung seines Schaffens sowie detailreiche Betrachtungen seiner Kompositionsweise.

In dem Exemplar finden sich Einträge von Forkel und dem Nachbesitzer Friedrich Konrad Griepenkerl (1782–1849). Der Musikwissenschaftler und Dirigent ver-

merkte auf dem Titelblatt: „Dies Exemplar besaß Forkel, nachher Dr. Riedel [Gabriel Riedel, Dozent an der Universität Göttingen], von dem ich es zum Geschenk erhielt.“

Gustav Mahler (1860–1911)

Bearbeitung der Gavotte (I und II) aus der Orchestersuite D-Dur BWV 1068 von Johann Sebastian Bach

Autographe Klavierstimme zu seiner „Bach-Suite“ | 1909 | Bach-Archiv Leipzig

Die Klavierstimme lag Gustav Mahlers Gesamtausgabe der Werke Johann Sebastian Bachs bei, die das Bach-Archiv 2021 erwarb. Mahler bearbeitete je drei Sätze der Orchestersuiten Nr. 2 h-Moll BWV 1067 und Nr. 3 D-Dur BWV 1068 zu einem sinfonischen Werk. Seine „Bach-Suite“ führte er erstmals am 10. November 1909 in New York auf. Fortan erkor er sie zu einem seiner bevorzugten Konzertstücke.

IN EINER EINZIGEN STIMME

Durch besondere Wendungen der Melodie hat er die zur Vollständigkeit der Modulation erforderlichen Töne so in einer einzigen Stimme vereinigt, daß eine zweyte weder nöthig noch möglich ist.

Johann Nikolaus Forkel: Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, 1802

Kann man auf einer Violine allein eine vierstimmige Fuge spielen? Johann Sebastian Bach wollte in der Kunst alles möglich machen. In seinen Solowerken gelang es ihm, auf einem einzigen Melodieinstrument den ganzen Reichtum seiner Kunst zu verwirklichen.

Hierfür nutzte er die Fähigkeit von Streichinstrumenten, gleichzeitig auf mehreren Saiten zu spielen. Wo Doppelgriffe und Bogentechnik an Grenzen stoßen, deutet Bach kunstvollste Stimmen und Harmonien geschickt an: In der Fantasie von Hörerinnen und Hörern entfalten sie ihr vielgestaltiges Klanggewebe.

Auf das Konzertpublikum des 19. Jahrhundert wirkten die Bachschen Meisterwerke zunächst ungewohnt. Robert Schumann schuf daher Klavierbegleitungen zu den sechs Sonaten und Partiten für Violine solo. Die berühmte Chaconne aus der Partita d-Moll verwandelte Ferruccio Busoni in ein opulentes Klavierwerk. Camille Saint-Saëns arrangierte die Gavotte aus der Partita e-Moll für Klavier. Aber keine Bearbeitung kann sich mit dem Original messen.

Johann Sebastian Bach

Sonate Nr. 2 a-Moll für Violine solo BWV 1003

mit hinzugefügter Klavierbegleitung von Robert Schumann (1810–1856)

Leipzig 1854 | Bach-Archiv Leipzig

Robert Schumann war ein großer Kenner der Werke Bachs. Im Leipziger Gewandhaus hörte er 1840 Bachs Chaconne für Violine solo mit einer Klavierbegleitung von Felix Mendelssohn Bartholdy. Zwölf Jahre später, als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf, schuf er zu allen Sätzen der drei Sonaten und drei Partiten eigene Klavierbegleitungen. Sie fanden in Konzertsälen und an Schulen weite Verbreitung.

Johann Sebastian Bach
Chaconne aus der Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo BWV 1004
arrangiert für Klavier von Ferruccio Busoni (1866–1924)

Leipzig 1902 | Bach-Archiv Leipzig

Die opulente Bearbeitung der Chaconne gehört zu den am häufigsten gespielten Bravourstücken auf den Konzertpodien der Welt. Mit seinen Klavierbearbeitungen Bachscher Werke verband Busoni den „Wunsch, ein größeres Publikum für diese an Kunst, Empfindung und Phantasie so reichen Kompositionen des Meisters zu interessieren“.

Johann Sebastian Bach
Gavotte aus der Partita Nr. 3 e-Moll BWV 1006 für Violine solo
bearbeitet für Klavier von Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Leipzig 1915 | Bach-Archiv Leipzig

Saint-Saëns erwarb die Bände der 1851 bis 1899 in Leipzig erschienenen Bach-Gesamtausgabe. Er bearbeitete Kantatensätze und Instrumentalstücke Bachs zu klangschönen und feinsinnigen Klaviersätzen. Damit trug er wesentlich zur Verbreitung von Bachs Schaffen in Frankreich bei.

ERFINDUNGSVOLLE GEDANKEN

Keiner hat bei diesen sonst trocken scheinenden Kunststücken so viele erfindungsvolle und fremde Gedanken angebracht, als eben er.

Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola:
Nekrolog auf Johann Sebastian Bach, 1754

Bachs Erfindungskraft war überragend: Kunstvollste Fugen und Kanons führte er in beispielgebenden Sammlungen vor und verlieh ihnen größte Ausdruckstiefe. Choräle verarbeitete er auf äußerst fantasievolle Weise zu einzigartigen Kantaten und Choralvorspielen. Der Variantenreichtum seiner Präludien und Fugen, Variationen, Suiten, Konzerte, Arien und Chöre ist schier unerschöpflich. Alte Kompositionstechniken kombinierte er auf innovative Weise mit neuen Stilen. Wie Bach die Verarbeitung musikalischen Materials in alle Richtungen erforschte, wirkte unvergleichlich anregend auf spätere Komponisten.

Felix Mendelssohn Bartholdy studierte ein Leben lang Bachs Musik. Als Organist führte er gerne Bachs Orgelwerke auf. Er sammelte Abschriften von Bachs Kompositionen und gab ausgewählte Choralvorspiele im Druck heraus. Sie beeinflussten maßgeblich Mendelssohns eigenes Orgelschaffen. Mit seinen Sechs Sonaten op. 65, „in denen ich meine Art, die Orgel zu behandeln und zu denken, niederzuschreiben versucht habe“, begründete Mendelssohn eine neue Epoche der Orgelmusik. Darin entwickelte er Techniken der Fuge und Choralverarbeitung weiter und schuf den Typ der romantischen Orgelsonate.

Johann Sebastian Bach Orgelbüchlein herausgegeben von Felix Mendelssohn Bartholdy

in: John Sebastian Bach's Organ Compositions on Chorales / Johann Sebastian Bachs Orgelkompositionen über Choräle (englischer Originaltitel) | Leipzig, London um 1845

Der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy war ein bedeutender Sammler und Herausgeber Bachscher Werke. Diese vierbändige Ausgabe eröffnete er mit dem Orgelbüchlein: Darin gab Bach angehenden Organisten eine „Anleitung ..., auff allerhand Arth einen Choral [kompositorisch] durchzuführen“. In 45 kurzen, mustergültigen Choralvorspielen vereinte er dichte Polyphonie und Fugenkünste mit größtmöglichem Ausdruck.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

6 Sonaten für Orgel op. 65

Erstdruck um 1845 | Leipziger Städtische Bibliotheken – Musikbibliothek Peters

Mendelssohn Bartholdy komponierte Fugenabschnitte und verarbeitete Choralzitate nach Bachschem Vorbild. Er verband sie mit sinfonischen Elementen und romantisch gesteigertem Ausdruck. Der Sonatenzyklus inspirierte Komponisten wie Josef Rheinberger, Max Reger und Paul Hindemith zu eigenen Orgelwerken. Sonate Nr. 6 beginnt mit einer Variationsreihe über Luthers Choral „Vater unser im Himmelreich“.

Die Musikbibliothek Peters wurde mit Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages, mit Hilfe der Ostdeutschen Sparkassenstiftung und der Sparkasse Leipzig, dem Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst Sachsen aus Mauerfondsmitteln, der Kulturstiftung der Länder und dem Packard Humanities Institute Los Altos, California für den Ankauf durch die Stadt Leipzig unterstützt.

Musik zur Ausstellung bei Spotify

<https://open.spotify.com/playlist/72BluaFOLKLpMGHLFherMF?si=93396020dc4943aa>

Wir danken unseren Förderern



Ostdeutsche Sparkassenstiftung
gemeinsam mit der
Sparkasse Leipzig

mit Hilfe des PS-Lotterie-Sparens



© Bach-Museum Leipzig

Texte: Henrike Rucker, Kerstin Wiese | Ausstellungsgestaltung: Leila Tabassomi, Jens Volz | Fotos: Gert Mothes