DER CEMBALIST DES FLÖTENKÖNIGS

Das berühmte Gemälde von Adolph Menzel: Friedrich II. spielt die Flöte, C.P.E. Bach sitzt am Klavier

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

FRIEDRICH II. VON PREUSSEN WAR EIN LEIDENSCHAFTLICHER FLÖTENSPIELER. SEIN KAMMERCEMBALIST CARL PHILIPP EMANUEL BACH SCHRIEB GROSSARTIGE FLÖTENMUSIK. DENNOCH KAMEN DIE BEIDEN NICHT RECHT ZUSAMMEN.

Für Johann Sebastian Bach war es immer wieder ein Ärgernis, dass er von aristokratischen Auftraggebern wie ein »Diener« behandelt wurde. Weil er seinen Söhnen diese Erfahrung ersparen wollte, ermöglichte er ihnen das Jura-Studium: Als studierte Juristen sollten sie über das Wissen, die Bildung, das Prestige verfügen, um auch vom Adel respektiert zu werden. Keiner der Bach-Söhne ist am Ende Jurist geworden, sie wurden alle Musiker. Aber ihr gesellschaftliches Selbstbewusstsein als Künstler hat von der akademischen Ausbildung sehr profitiert. Carl Philipp Emanuel Bach (1714 bis 1788), der Zweitälteste, arbeitete zwar 30 Jahre lang für Friedrich den Großen, fühlte sich aber nie als dessen »Diener«. Immer wieder kam es zu Spannungen zwischen dem preußischen König und seinem führenden Cembalisten. Seine Popularität erlangte C.P.E. Bach nicht dank seiner Stellung bei Hofe, sondern durch sein Wirken in den Berliner Bürgersalons.

Der Aufstieg des Bürgertums im 18. Jahrhundert schlug sich auch in der Musik selbst nieder. Die harmonische und kontrapunktische Ordnung des Barock, so großartig und kunstvoll sie war, galt plötzlich als überholt. Man begriff Musik zunehmend als Sprachrohr eines sich emanzipierenden Individuums und seiner Gefühlswelt. Die Harmonik ordnete sich einer »sprechenden« Melodik unter, das Gestische und Überraschende nahmen in der Musik das Heft in die Hand, die Komponisten verstanden sich nicht mehr als »Tonsetzer«, sondern als »Genies«. Neben Rameau in Paris, Stamitz in Mannheim oder Leopold Mozart in Salzburg war es vor allem C.P.E. Bach, der dieser subjektiven, bürgerlichen neuen »Empfindsamkeit« musikalischen Ausdruck verlieh. Seine Musik war weniger galant und »Rokoko«, wie Friedrich II. sie liebte, als vielmehr emotional und »Sturm und Drang«. Für die Wiener Klassik wurde sie ein wichtiger Einfluss. Sprach man im 18. Jahrhundert vom »großen Bach«, dann meinte man Carl Philipp Emanuel. Er war mit Abstand der erfolgreichste und glanzvollste der Bach-Söhne. Sein Ansehen überstrahlte damals das seines Vaters bei weitem.

SOHN EINES GROSSEN VATERS

Geboren wurde Carl Philipp Emanuel am 8. März 1714 in Weimar, wo sein Vater wenige Tage zuvor zum Konzertmeister der Hofkapelle ernannt worden war. Drei Jahre später zog die Familie nach Köthen um: Dort übernahm Vater Bach die Aufgaben eines Kapellmeisters und Kammermusikdirektors. Carl Philipp Emanuel war sechs Jahre alt, als seine Mutter Maria Barbara starb, die übrigens mit Mädchennamen ebenfalls Bach hieß und eine entfernte Cousine seines Vaters war. Ein Jahr später heiratete der Vater erneut. Carl Philipp

Foto: Archiv

ZUM 300. GEBURTSTAG VON CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Emanuel war neun, als der Vater seine letzte Stelle antrat: als Thomaskantor und Direktor der Kirchenmusik in Leipzig. Alles, was Carl Philipp Emanuel über Musik lernte, lernte er von seinem Vater; er assistierte ihm (vor allem als Kopist) bis 1734, als er längst das Jura-Studium in Leipzig aufgenommen hatte. Obwohl C.P.E. Bach lebenslang keine großen Reisen unternahm und wahrscheinlich nie Deutschland verlassen hat, besaß er schon als Kind einen internationalen Horizont. Denn alle ausländischen Musiker, die nach Leipzig kamen, verkehrten in der Regel im Hause Bach, darunter »Meister ersten Ranges«.

Mit 20 Jahren wechselte C.P.E. Bach die Universität und studierte in Frankfurt/Oder weiter. Dort tat er sich vor allem aber musikalisch hervor, sodass die Kunde von seinem Talent als Komponist, Cembalist und Kapellmeister auch an die Ohren des preußischen Kronprinzen Friedrich gelangte. Dieser residierte auf Schloss Rheinsberg, nordwestlich von Berlin. Dort konnte er einigermaßen ungestört seinen künstlerischen Neigungen folgen, die seinem Vater, dem strengen »Soldatenkönig« Friedrich Wilhelm I., ein Dorn im Auge waren. Der Kronprinz war nämlich ein Liebhaber der Querflöte, nahm seit 1728 Unterricht beim Flötenmeister Johann Joachim Quantz und hatte sogar bei seiner eigenen Hochzeit (1733) selbst die Flöte gespielt. Als C.P.E. Bach 1738 sein Jura-Studium in Frankfurt/Oder beendete, erreichte ihn der Ruf des nur um zwei Jahre älteren Kronprinzen. Der Bach-Sohn ging nach Rheinsberg und schloss sich als zweiter Cembalist Friedrichs Privatkapelle an.

CEMBALIST EINES GROSSEN KÖNIGS

C.P.E. Bachs Hauptinstrument war das Klavier (Clavichord, Cembalo, später Hammerklavier), für das er mehr als 150 Sonaten und ein grundlegendes Lehrbuch schrieb. Aber er besaß auch eine starke Neigung zur Flöte, die er wohl in seiner Jugend selbst gespielt hatte. Bereits in seiner Studentenzeit komponierte er eine ganze Reihe von Flötensonaten und Triosonaten für Flöte, Violine und Basso continuo. In den ersten Jahren in Friedrichs Kapelle entstanden dann weitere fünf Flötensonaten, also Flötensoli mit Cembalo-Begleitung, die offenbar für das Zusammenspiel mit dem Kronprinzen gedacht waren. Nachdem Friedrich 1740 als König von Preußen inthronisiert worden war, mutierten die Rheinsberger Musiker bald zur Berliner Hofkapelle. C.P.E. Bach erinnerte gerne daran, dass er »die Gnade hatte«, das erste Flötensolo des neuen Königs »in Charlottenburg mit dem Flügel ganz allein zu begleiten«.

Neben Kammermusik für Flöte schrieb Bach zwischen 1747 und 1755 fünf Flötenkonzerte. Das erste – in d-Moll, Wq 22 – war noch die Transkription eines eigenen Cembalokonzerts, die Bach dem König zuliebe anfertigte. Die Flötenkünste und die musikalischen Vorlieben Friedrichs II. genügten wohl nicht ganz Bachs Ansprüchen. Die folgenden Flötenkonzerte (Wq 166 bis 169) entstanden daher wahrscheinlich für J.J. Quantz (1697 bis 1773), den ersten Flötisten der Kapelle und königlichen Flötenlehrer. Es sind Werke von großer Originalität, virtuoser Brillanz und teilweise stürmischem Temperament. Im Flötenkonzert in A-Dur spürt man diesen emanzipatorischen Sturm und Drang deutlich, »dieses Spritzige«, wie der Flötist Emanuel Pahud sagt, »das, was sprudelt, das immer herauskommen möchte aus jedem Satz, diese Stimmung, die nicht gefasst ist, sondern immer Ausbrüche erlebt oder sich leistet«. Das Alte, die gefestigte Ordnung, die aristokratische und sakrale, »das hat er alles irgendwie wegschaffen wollen« – so charakterisiert Pahud den musikalischen Impetus von C.P.E. Bach.

FREIHEIT DER EMPFINDUNG

Friedrich II. war zwar ein König mit künstlerischen Ambitionen und aufklärerischer Gesinnung, doch am Machtverhältnis zwischen Herrscher und Untertan ließ er nicht rütteln. Er tolerierte wohl den Witz und die Originalität von C.P.E. Bachs Person und Musik, gefördert jedoch hat er sie nicht. Seinen Hofcembalisten sah er als Bediensteten: »Der König sollte seine wirkliche Bedeutung nie erkennen« (E. Eugene Helm). Quantz, Hasse sowie die Brüder Benda und Graun standen dem König näher. Sie fügten sich seinen musikalischen Vorstellungen und bildeten eine konservativ-galante »Berliner Schule«.

C.P.E. Bach dagegen revoltierte zunehmend gegen die »bisweilen lächerlichen Vorschriften«. Bereits 1753 hielt er heimlich nach einer neuen Stelle Ausschau. Im Streit mit einem Konkurrenten drohte er 1755 dem König sogar offen mit der Kündigung und bewarb sich in Leipzig um den vakanten Posten seines verstorbenen Vaters. Das Verhältnis zum König war schon einigermaßen zerrüttet, als 1756 der Siebenjährige Krieg begann. Friedrich II. hatte nun andere Dinge im Kopf als die Musik. Sieben Jahre lang schrieb C.P.E. Bach keine Flötenwerke mehr, dafür vieles andere. Seine eigentliche Karriere erlebte er in den bürgerlichen Salons von Berlin. Dort glänzte er nicht nur als innovativer Musiker, sondern auch als aufgeklärter Debattant, gebildeter Redner, Schreiber und Denker. Die Freiheit der Empfindung leitete nicht nur seine Musik. Die aufklärerischen Dichter Lessing und Gleim gehörten zu seinen Freunden.

DIENER DER SAKRALEN MUSIK

Als sein Patenonkel Georg Philipp Telemann (1681 bis 1767) starb, bewarb sich C.P.E. Bach erfolgreich um dessen Posten als Musikdirektor von Hamburg. Aus dem »Berliner Bach« wurde 1768 der »Hamburger Bach«. Wie sein Vater kehrte C.P.E. Bach also im reifen Alter der höfischen Gesellschaft den Rücken und stellte sich für den Rest seines Lebens in den Dienst der lutherischen Kirche. Seine vielfältigen Aufgaben in Hamburg ähnelten in der Tat denen des Thomaskantors. E. Eugene Helm schreibt: »Etwa 200 musikalische Darbietungen (darunter 10 Passionen innerhalb von 13 Tagen) wollten in den fünf Kirchen alljährlich organisiert werden, dazu kamen die geistliche Musik in der Schule, Beerdigungsmusik, Kantaten für die Einführung einer endlosen Folge neuer Pastoren, Glückwunschkantaten oder musikalische Festakte für verschiedene neue Beamten der Stadt, Musik für Schulaufführungen und selbst für öffentliche Examen, Geburtstagskantaten für prominente Bürger, Musik anlässlich von Fürstenbesuchen usw.« Trotz der enormen Arbeitsbelastung fand C.P.E. Bach auch noch die Zeit, seine Musik professionell zu vermarkten: mit einer eigenen Konzertreihe, Notenausgaben, Textbüchern und Unterricht. Zwischendurch entstand sogar ein letztes Flötenwerk: die »Hamburger Flötensonate«.