



Abendmusiken
in der Predigerkirche

Altbachisches Archiv

Soprano: Ulrike Hofbauer,
Miriam Feuersinger
Alto: Alex Potter, Dina König
Tenore: Gerd Türk, Cory Knight,
Clemens Flämig
Basso: Markus Flaig, Marcus Niedermeyr
Violone: Leonardo Bortolotto
Tiorba: Simon Linné
Organo: Jörg-Andreas Bötticher
Organo solo: Joan Boronat Sanz

Sonntag 12. Januar 2014, 17 Uhr
Predigerkirche Basel
Eintritt frei, Kollekte



Veit (Vitus) Bach
 ? - 1619
 Müller in Wechmar

^ _____ Lips (Philippus)
 ? - 1620

Musikant und Teppichwinker

Johannes
1604 - 73
Organist
in Erfurt
 „Erfurter Linie“

Heinrich
 1615 - 1692
 Organist in Arnstadt
 „Arnstädter Linie“

^ _____
 Johann Christian,
 Johann Egidius,
 Johann Nicolaus
 (alle Ratsmusiker
 in Erfurt)

^ _____
Johann
Michael
1648 - 94
Organist und
Stadtschreiber
in Gehren

^ _____
Johann
Christoph
1642 - 1703
Organist in
Arnstadt und
Eisenach
 ^
 Johann Nicolaus,
 Organist in Jena;
 Johann Friedrich,
 Organist in
 Mühlhausen

„Meininger Linie“

^ _____
 Georg
 Christoph
 1642 - 97
 Kantor in
 Schweinfurt

^ _____
Johann
Sebastian
1685 - 1750
Thomaskantor
in Leipzig

^ _____
 Johann
 Christoph
 1671 - 1721
 Organist
 in Ohrdruf

^ _____
Johann Ludwig
1677 - 1731
Hofkapellmeister
in Meiningen
 ^
 ...

^ _____
 Johann Bernhard,
 Organist in
 Ohrdruf

^ _____
 Wilhelm Friedemann;
 Carl Philipp Emanuel
 ...

Stark „ausgedünnt“: Stammbaum der *musicalisch-Bachischen Familie*.
 Fett gedruckt die im heutigen Konzert vertretenen Komponisten.

Nach zwölf *Abendmusiken in der Predigerkirche*, die jeweils einem Komponisten gewidmet waren, stellen wir in dieser dreizehnten Abendmusik Werke eines Komponisten-Geschlechtes vor, „welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musick, gleichsam als ein allgemeines Geschenk, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilt zu seyn scheint“, wie Carl Philipp Emanuel im Nekrolog auf seinen Vater 1754 schrieb.¹ Gemeint ist die weitverzweigte thüringisch-sächsische Familie BACH.² Der *monographischen Komponisten-Rezeption*, die aus dem Konzertwesen des späten 19. Jahrhunderts hervorging und den historischen Realitäten und Aufführungstraditionen in den seltensten Fällen gerecht wird, versuchen wir hiermit die *Darstellung eines Stilgebietes* oder *Aufführungskontextes* gegenüberzustellen. Soviel wir heute wissen, hat beispielsweise Johann Sebastian Bach in Leipzig selten ausschliesslich seine eigenen Werke aufgeführt, sondern z.B. auch eine Messe von Palestrina mit zusätzlichen Oboen arrangiert oder Kantatensätze von Telemann gespielt; ebenso hat Heinrich Schütz als Hofkapellmeister in Dresden im Rahmen eines Gottesdienstes durchaus Werke seiner Kollegen oder Zeitgenossen erklingen lassen, oder Ausschnitte daraus als Zitate in seine Werke eingebaut (wie z.B. aus Canzonen Giovanni Gabriellis). Die Aufführung nicht selbst komponierter kirchenmusikalischer Werke wurde in der Regel nicht als minderwertig gegenüber eigenen Kompositionen betrachtet, sondern war entweder eine liturgisch bzw. de-tempore begründete musikpraktische Notwendigkeit oder aber eine bewusste Wahl, die auf einer gewissen Wertschätzung des jeweiligen Komponisten beruhte. Diesbezüglich können auch die zahlreichen privaten, kirchlichen, fürstlichen oder schliesslich städtischen Musikbibliotheken wertvolle Informationen über die jeweiligen aufführungspraktischen Gepflogenheiten oder auch die persönliche Sammelleidenschaft der einzelnen Besitzer oder Bibliothekare liefern.

I. Alt-Bachisches Archiv

Zurück zur Familie Bach. Im Nachlassverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bachs, welches 1790 in Hamburg im Druck erschien, findet sich folgender Eintrag: „Alt-Bachisches Archiv, bestehend in ... Singstücken, Chören und Motetten von Johann Christoph Bach, ... Johann Michael Bach ... und andern, in verschiedenen Stimmen vortrefflich gearbeitet.“³ Es handelt sich um einen offenbar aus dem Familienarchiv stammenden Komplex von Motetten und anderen Vokalstücken mit und ohne Instrumenten. Diese Werke von Vorfahren J.S. Bachs wurden bereits 1935 zu seinem 250. Geburtstag durch Max Seiffert neu herausgegeben. Wie Peter Wollny jüngst zeigen konnte, hat Johann Sebastian diese Stücke jedoch nicht aus dem Nachlass seines Vaters Johann Ambrosius (gest. 1695) oder über seine erste Frau Maria Barbara (gest. 1720) erworben, sondern über den Arnstädter Kantor Ernst Dietrich Heindorff (1651–1724), den Hauptkopisten dieser Sammlung.⁴ Wollny geht davon aus, dass ein Mitglied der Bach-Familie, möglicherweise Johann Ernst Bach (1683–1739), die Sammlung zusammengestellt hat. Zusammen mit weiteren Stücken für konkrete Anlässe wie Geburtstage oder Hochzeiten scheint der Manuskript-Komplex eine wichtige Rolle im Leben der Familie Bach

1 *Nekrolog auf J.S. Bach*, Leipzig 1754.

2 Vgl. dazu auch Christoph Wolff u.a., *Die Bach-Familie*, Stuttgart 1993.

3 *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters C. Ph. E. Bach*, Hamburg 1790, S. 83ff.

4 Peter Wollny, Booklet-Text zur CD *Altbachisches Archiv*, Harmonia Mundi 2003, S. 23ff. Siehe auch ders., *Geistliche Musik der Vorfahren Johann Sebastian Bachs. Das „Altbachische Archiv“*, JbSIM 2002, S. 41–59.

gespielt zu haben. Dies zeigt sich nicht nur an der Tatsache, dass Johann Sebastian ihn überarbeitete, teilweise ergänzte und einzelne Kompositionen in Leipzig aufführte; auch Carl Philipp Emanuel scheute sich nicht, noch Werke daraus wie „Der Gerechte“ in Hamburg in einer durch Streicher und Bläser erweiterten Version aufzuführen.

Zwei Stücke dieser Sammlung sind im Rahmen der *Bachkantaten in der Predigerkirche* bereits erklingen, das Solo-Concerto für Alt, Violine und vier Gamben „Ach, dass ich Wassers g'nug hätte“ (Okt. 2006) und die grossbesetzte Michaelskantate „Es erhub sich ein Streit“ (Okt. 2012), beide von Johann Christoph Bach. Im heutigen Konzert präsentieren wir die nur von einer Continuo-Gruppe begleiteten Vokalstücke, ergänzt mit instrumentalen Solowerken aus dem gleichen Umfeld.

Zur Genealogie der Familie Bach, die sich auf den Stammvater und Müller Veit Bach zurückführen lässt, der sich mit seinem *Cithringen* (einer kleiner Zither) in seiner Mühle „unter währendem Mahlen“ die Zeit vertrieb, siehe den Stammbaum auf Seite 2 dieses Büchleins. Die weibliche Seite dieser Genealogie zu schreiben, ist nach wie vor ein Desiderat der Genderforschung. So mag den wenigsten Bachliebhabern z.B. bewusst sein, dass Johann Sebastian mit seinen zwei Frauen nicht nur elf Söhne, sondern auch neun Töchter hatte. Die Hälfte seiner Kinder starb allerdings vor dem dritten Lebensjahr.

II. Biographisches

Johann Christoph Bach (1642–1703), der älteste Sohn von Heinrich Bach, wurde 1663 Schlossorganist in Arnstadt; bereits zwei Jahre später verlegte er seinen Wohnsitz nach Eisenach und amtierte dort als Stadtorganist an der St. Georgskirche (in der Johann Sebastian getauft wurde) sowie als Hoforganist und -cembalist an der Herzoglichen Kapelle. Er galt als der „profunde“, „grosse und ausdrückende Componist“⁵, der „in Erfindung schöner Gedanken sowohl, als im Ausdruck der Worte stark gewesen“ sei. Johann Christoph „setzte, so viel es nämlich der damalige Geschmack erlaubte, sowohl galant und singend, als auch ungemein vollstimmig“⁶ und ist gemäss der Aussage des Bachspezialisten Michael Maul „zweifellos die eindrucksvollste Musikerpersönlichkeit der Bach-Familie des 17. Jahrhunderts“.⁷ Die wenigen erhaltenen Orgelstücke lassen nur erahnen, dass er von Zeitgenossen als „ein recht Miracul von einem Organisten“ angesehen wurde und „deswegen von dem berühmten Pachelbel, dem sich nicht leicht einer vorziehen wird, über 1000 andere aestimiret worden“.⁸ Besonders die auf einer schlichten choralartigen Melodie beruhenden *Aria variata* mit 15 Variationen zeigt die Nähe zu Variationswerken von Pachelbel und Buxtehude, bildet aber auch ein direktes Vorbild für die in der gleichen Tonart stehende *Aria variata alla maniera italiana* (BWV 989) von Johann Sebastian.

Johann Michael Bach (1648–1694), der jüngere Bruder von Johann Christoph, wurde nach einigen Jahren als Schlossorganist in Arnstadt 1673 zum Stadtorganisten in Gehren ernannt. Seine Tochter Maria Barbara vermählte sich 1707 mit Johann Sebastian.

Dieser stellte in der Ende 1735 geschriebenen Genealogie der „musicalisch-Bachischen

5 *Bach-Dokumente I*, S. 258+265.

6 C.Ph.E. Bach, *Nekrolog auf J.S. Bach*, Leipzig 1754.

7 Michael Maul, *Frühe Urteile über Johann Christoph und Johann Nikolaus Bach, mitgeteilt anlässlich der Besetzung der Organistenstelle an der Jenaer Kollegienkirche (1709)*, in: *Bach-Jahrbuch 2004*, S. 157.

8 Maul, S. 158.

Familie“ seinen Schwiegervater als „habilen Componisten“ auf die gleiche Stufe wie dessen älteren Bruder.⁹

Johann Bach (1604–1673) war ein Bruder von Johann Sebastian Grossvater, Direktor der Ratsmusik und Organist in Erfurt. Während die eindruckliche Motette „Unser Leben ist ein Schatten“ für sechsstimmigen Chor und dreistimmigen Fernchor mit ziemlicher Sicherheit aus seiner Feder stammt, ist neueren Forschungen zufolge die Autorschaft Johann Bachs für die Motette „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele“ fraglich. Peter Wollny vermutet, dass der Schreiber der 12 erhaltenen Stimmblätter, der Arnstädter Stadt- und Hof-Kantor Jonas de Fletin (1610–1665) – ein Schüler von Heinrich Schütz – der Komponist dieser Motette sein könnte.¹⁰

Johann Ludwig Bach (1677–1731), in der Nähe von Eisenach geboren, war ein Cousin dritten Grades von Johann Sebastian und wirkte ab 1711 als Kapellmeister in Meiningen. Die drei heute erklingenden Motetten gehören nicht zum Bestand des Altbachischen Archiv, finden sich aber zusammen mit anderen Motetten der Bachfamilie in drei Manuskripten in der Amalienbibliothek in Berlin.¹¹ Johann Sebastian, der dessen Sohn Samuel Anton in Leipzig unterrichtete, schätzte Johann Ludwig sehr, führte er doch 1726 in Leipzig 18 Kantaten seines Vettters auf. Ausserdem ergänzte Bach dessen 1716 entstandene *Missa brevis* in e-Moll um den Anfang des *Glorias* und vertonte in Meiningen entstandene Kantatentexte.

Der 1653 in Nürnberg geborene **Johann Pachelbel** studierte in Nürnberg, Regensburg und Wien und war 1677–78 Kollege von Johann Christoph Bach am Eisenacher Hof, bevor er 1678 Organist an der Predigerkirche Erfurt wurde. Nach kurzen Tätigkeiten in Stuttgart und Gotha wurde er 1695 Organist von St. Sebald in Nürnberg. Pachelbel unterrichtete 1686 Johann Christoph Bach (III), den älteren Bruder Johann Sebastian. So kam auch Johann Sebastian, der nach dem Tod seines Vaters (1695) im Hause seiner Bruders wohnte und Musikunterricht von seinem Bruder erhielt, indirekt in den Einfluss des Kompositionsstils Pachelbels.

Esaias Reusner d.J. (1636–1679) stammt aus Schlesien und erhielt von seinem Vater Lautenunterricht. Er reiste mit ihm als Wunderkind zu mehreren europäischen Höfen und soll auch bei einem berühmten französischen Komponisten weiter ausgebildet worden sein. 1655–72 diente er beim Herzog von Schlesien. Nach kurzer Lehrtätigkeit in Leipzig (1672–73) und Mitwirkung in der Kirchenmusik unter dem Thomaskantor Sebastian Knüpfer (>freuen Sie sich auf die Abendmusiken vom Dez. 2014!) wurde er 1674 zum Kammerlautenisten beim Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg in Berlin ernannt. Seine Stücke gelten als frühe und wichtige Beispiele der Verbindung des deutschen mit dem französischen Stil; gerade in den beiden Chorälen wird deutlich, wie ein ansonsten schlichter drei bis vierstimmiger Choralatz raffiniert durch Arpeggii und nachschlagende Noten aufgebrochen werden kann. Diese Technik des *style luthé*

9 *Bach-Dokumente I*, S. 258.

10 P. Wollny, Booklettext zur CD..., S. 28.

11 Vgl. dazu Daniel R. Melamed, *J.S. Bach and the German Motet*, Cambridge 1995, S. 176f., der die These aufstellt, dass diese Berliner Manuskripte ursprünglich auch zum Familienarchiv gehört haben könnten.

wurde dann auch von Cembalisten und Organisten übernommen und ist beispielsweise in einzelnen Variationen der *Aria variata* von Johann Christoph Bach oder der *Ciaccona* in f-Moll von Pachelbel wieder zu entdecken.

Den Schluss macht die – ursprünglich Johann Christoph zugeschriebene, nun aber mit ziemlicher Sicherheit – von Johann Sebastian Bach stammende doppelhörige Motette, **„Ich lasse dich nicht“**. Die autographe Partitur entstand 1712/13 in Weimar und könnte für die am 3. Juli 1713 erfolgte Beisetzung der Arnstädter Bürgermeisterfrau Margarethe Feldhaus, geb. Wedemann bestimmt gewesen sein, deren Familie mit den Bachs verbunden war.¹²

III. Ein Kurs in musikalischer Rhetorik

Musik und Sprache, ja die Kunst überhaupt wirkt – Gott sei Dank – auch ohne Analyse, so wie tägliches Brot seinen Geschmack entfaltet, ohne dass man sich seiner organischen oder chemischen Bestandteile bewusst ist. Kunsthistoriker oder Musikschriftsteller haben jedoch die Hoffnung nicht aufgegeben, dass ein analytischer Zugang, eine Sensibilisierung oder Kontextualisierung die Wahrnehmung des jeweiligen Geschmacks nicht zerstören, sondern günstigenfalls noch erhöhen kann. So gesehen bietet das altbachische Archiv in seiner relativen stilistischen Ähnlichkeit gewissermassen ein ideales Ausgangsmaterial für einen Lehrgang in musikalischer Rhetorik. Die meisten Motetten dieser Sammlung sind entlang des Wortes syllabisch gestaltet und bestehen aus oft recht kurzen und kompakten Formen. So fallen beispielsweise melismatische Gestaltungen und Wiederholungselemente aus dem Rahmen. Sie sind eine Ausnahme der normalen Rede und wirken dadurch wie spezielle Figuren im Dienst der musikalischen Klangrede. Ebenso können chromatische Stellen oder unerwartete tonartliche Veränderungen eingesetzt werden. Oft sind abgerissene Phrasen oder Motive zu finden, die ins Leere laufen. Im Folgenden seien einige der wichtigsten musikalisch-rhetorischen Mittel anhand der Stücke kurz dargestellt.

„Sei lieber Tag willkommen“: Der sechsstimmige Chor ist aufgeteilt in einen Tiefchor und einen Hochchor. Das ganze Stück erscheint durch die Tonart D-Dur und die homorhythmische Deklamierung des Textes in einem festlichen, geradezu hymnischen Gestus. Auffallend sind die Modulationen nach Fis-dur auf die Textworte „Not“ und „Tod“ sowie die Melismen auf die Worte „Freude“ (Notenbeispiel 1) und „vollen Chören“ (Notenbeispiel 2).

Notenbeispiel 1

Notenbeispiel 2

Was Freu - de lobt ihn mit vol - len,

„**Uns ist ein Kind geboren**“: Diese doppelchörige Motette beginnt äusserst schlicht mit einem einzelnen Wort „uns“, dieses wird in einer *gradatio* dreifach wiederholt (*repetitio*) und nach dem System der *wachsenden Glieder* wird die Phrase zu Ende geführt. So entsteht auf einer einfachen, pastoralen Harmonik eine Stimmung der fast ungläubig stauenden Erwartung, die sich zur Gewissheit steigert, dass Gottes Sohn wirklich für uns auf die Erde gekommen ist (Notenbeispiel 3).

Notenbeispiel 3

Uns, uns, uns, uns ist ein Kind, uns ist ein Kind ge-bo-ren,

Im zweiten Teil („Welches Herrschaft ist auf seiner Schulter“) erklingt der *cantus firmus* der deutschen Introitus-Antiphon zum Weihnachtstag in langen Notenwerten. Darauf tanzen die anderen Stimmen und erwecken den Eindruck, als ob die Last bzw. die Herrschaft tatsächlich auf „seiner Schulter“ liegt. Danach werden die Attribute des Gotteskindes klangmalerisch bzw. plakativ dargestellt („wunder-, wunder-, wunderbar“, „Rat, Kraft, Held, Friedefürst“, Notenbeispiel 4). Der Friede ohne Ende wird musikalisch sinnfällig als lange Phrase ohne Kadenzabschluss.

Notenbeispiel 4

wel - - ches Herr - schaft, _____

Ist auf sei-ner Schul-ter, wun-der, wun-der, wun-der-bar,

Rat, Held, E-wig Va-ter Friede-fürst

„**Herr, wenn ich nur dich habe**“: Diese Motette entstand anlässlich der Beisetzung des an der Cholera im Alter von 16 Jahren verstorbenen ältesten Sohns des Arnstädter Kantors Heindorff im November 1690. Hier kombiniert Johann Michael die arienartige Chormelodie „Jesu, du edler Bräutigam wert“, deren Text auf den Hymnus „Jesus, dulcis memoria“ von Bernhard von Clairvaux zurückgeht, mit einer vierstimmigen Motette auf den Text aus Ps. 73, 25f. In der Art von *background vocals* singen die Unterstimmen dieses Psalmgebet, während der Sopran Jesus direkt adressiert und somit auch eine enge Verbindung zwischen Altem und Neuem Testament herstellt. Obschon dynamisch im Hintergrund wird man die dreimalige Wiederholung des Wörtchens „nichts“ mit ihren Stilmitteln *abruptio* und *mutatio toni* nicht überhören (Notenbeispiel 5), sondern unweigerlich an die Stelle in J.S. Bachs Motette „Jesu, meine Freude“ denken: „Es ist nun nichts, nichts, nichts Verdammliches“, die das identische

rhetorische Mittel verwendet. Zum Schluss erklingt eine weitere Strophe des Chorals, nun in einem fünfstimmigen Satz im tänzerisch-sehnsüchtigen Presto-Tempo („O mein Heiland, wär ich bei dir!“).

Notenbeispiel 5

So fra - ge ich nichts, nichts, nichts

„Das ist meine Freude“: Auch hier hüpfet die lange Koloratur auf das Wort „Freude“ sozusagen sofort in die Ohren und in das Herz (Notenbeispiel 6). Sinnfälliger hält der Sopran des Chor I das Wort „halte“ über drei Takte lang aus, während die Unterstimmen den Text weiterführen (Notenbeispiel 7). Der ebenfalls dem 73. Psalm entnommene Text endet in grosser Zuversicht in einem homophon deklamierten Gigue-Rhythmus.

Notenbeispiel 6

mei - ne Freu - - - - de,

Notenbeispiel 7

hal - - - - - te
dass ich mich zu Gott, dass ich mich zu Gott, zu Gott hal - te

„Sei nun wieder zufrieden“: Diese Psalmverse (116, 7–9) vertont Jonas de Fletin (?) als achtfache Anrede an die eigene Seele; in diesem Selbstgespräch wird die Seele und werden wir als Hörer mit blockartigen, vollen Klängen wie in einen warmen Mantel eingehüllt und sozusagen zufriedengestellt; das Gute, was die Seele vom Herrn empfängt, erklingt zum Ende des ersten Abschnitts in einem reinen C-Dur-Akkord. In einem zweiten Schritt wird klar, dass die Not riesengross war: „Du hast meine Seele aus dem Tode gerissen“ (*abruptio*), „meine Augen von den Tränen“ (*mutatio toni*, *Querstand*, Notenbeispiel 8), „meinen Fuss vom Gleiten“ (schneller Akkordwechsel). Im dritten Teil („Ich will wandeln vor dem Herrn“) spricht die Seele selbst. Sie hat neue Glaubenskraft gewonnen, macht sich auf den Weg und kann frei und deutlich bekennen: „Ich glaube, darum rede ich“ (*perspicuitas*/grosse Klarheit, einfache, konsonante Akkorde).

Notenbeispiel 8

Aus dem To - de ge-ris - sen, mei - ne Au - gen von den Trä - nen,
mei - nen Fuss vom Glei - ten, vom Glei - ten,

„**Der Gerechte**“: Dieser Text aus dem Buch der Weisheit 4, 7–17 wurde in der Bachzeit häufig bei Bestattungen gelesen und ausgelegt, so z.B. in den Gedächtnis- und Leichenpredigten des in Halle wirkenden pietistischen Theologen August Hermann Francke (1663–1727).¹³ Die 1676 entstandene fünfstimmige Motette beginnt mit einem doppelten *Noema*, einem klangvollen homophonen Abschnitt; das Leben des Gerechten wird zunächst in seiner Perfektion dargestellt, bevor sein frühzeitiges Sterben – nun in polyphoner Schreibweise – nachgezeichnet wird. „... ist er doch in der Ruhe“: während der Sopran in einer langen Liegenote die ewige Ruhe andeutet, bewegen sich die Unterstimmen in einer überraschenden Modulation von d-Moll über B-Dur und g-Moll bis nach E-Dur, um dann in A-Dur zu enden; auf dem theologisch-musikalischen Hintergrund der damaligen Zeit wurden solche Stellen zweifellos als Übergang der Seele vom irdischen zum himmlischen Leben wahrgenommen, wie Francke schreibt: „Da erfähret er denn in der Wahrheit, in was für grosse Seligkeit die unsterbliche Seele, so bald nach solchem Hintritt gesetzt wird, wenn sie alsdenn von solcher schweren Bürde befreyet ist.“¹⁴ Im weiteren Verlauf der Motette ist das punktierte, sieben Mal wiederholte Motiv „und wird hingetricket“ bemerkenswert (Notenbeispiel 9), ebenso die fremdartige Akkordversetzung („die Bosheit“), die unerwarteten, im Grunde „verkehrten“ Modulationen („nicht verkehre“), der *saltus duriusculus* auf „Seele betrübe“ und schliesslich die symbolische Erfüllung seines Lebens im Wechsel vom gewöhnlichen Vierertakt (*Tempus imperfectum diminutum*) zum perfekten, trinitarischen Dreiertakt (*Tempus perfectum*, Notenbeispiel 9). Im letzten Abschnitt wird das Eilen durch schnelle Notenwerte direkt nachvollziehbar; man freut sich mit dem Gerechten über das himmelwärts Stürmende; schonungslos wird das böse Leben in einem fünffach wiederholten Dominantseptimakkord (*perfidia*) und einer für diese Zeit völlig ungewöhnlichen Molleintrübung dargestellt (Notenbeispiel 9). Johann Christoph Bach zeigt sich in dieser Motette als ein absoluter Meister der plastisch abbildenden Text-Musik-Beziehung, indem er madrigalartig und in schnell wechselnden Abschnitten Wort für Wort gestaltet und dennoch eine geschlossene Gesamtform erreicht, die bis heute fasziniert und berührt.

13 August Hermann Francke, *Gedächtnis- und Leichen-Predigten*, Halle 1723; hier insbesondere die III. Predigt: „Die Hinwegnehmung des Gerechten in der Hälfte seiner Tage“, 15.1.1699, S. 63–92.

14 Francke, S. 77f.

Notenbeispiel 9

und wird hin-ge-rük-ket, hin-ge-rük-ket, sei-ne See-le be-trü-be,

und hat viel Jahr er-fül-let. bö-sen, bö-sen, bö-sen Le-ben.

„Unser Leben ist ein Schatten“: Wie „Der Gerechte“ beginnt auch diese sechsstimmige Begräbnismotette mit einem doppelten *Noema* „Unser Leben“. Das gross aufgebaute Lebensgebäude wird jedoch sofort als flüchtiger Schatten entlarvt, in schnellen Koloraturen verflüchtigen sich die Stimmen ins Nichts (Notenbeispiel 10).

Notenbeispiel 10

un-ser Le-ben ist ein Schat-ten,

Aus der Ferne antwortet ein dreistimmiger Chor; man meint gerettete Seelen aus dem Grabe zu hören; sie sprechen den hiesigen Seelen Kraft und Zuversicht zu. Danach werden die Rollen wieder getauscht. Nun spricht der nur dreistimmig (trinitarisch!) gesetzte Hauptchor als Christus („Ich bin die Auferstehung“). Der Fernchor tritt in den Dialog mit Christus („Weil du vom Tod erstanden bist“), während der Hauptchor die Phrasenenden bekräftigend wiederholt. Durch die unterschiedlichen Chöre, Rollen- und Stimmverteilungen entsteht eine merkwürdig zwischen zwei Welten schwebende Stimmung. Der nun folgende schlichte vierstimmige Choralsatz über „Ach, wie flüchtig“ wirkt wie ein Ruhepunkt; die Spannung zwischen dem flüchtigen Leben und der Beständigkeit der Gottesfurcht wird jedoch nicht aufgehoben, sondern zugespitzt zur Ermahnung „Ach Herr, lehr uns bedenken wohl“. Besonders berührend in dieser *Conclusio* ist, wie sich niemand der Erkenntnis der Sterblichkeit entziehen kann: „müssen alle, alle, alle davon.“ Am Ende bleibt nichts (*abruptio*, Notenbeispiel 11).

Notenbeispiel 11

müs-sen al-le, al-le, al-le da-von da-von.

„**Unsere Trübsal**“: Diese Motette hat einen Text aus 2. Kor 4, 17f zur Grundlage, der in der Tradition der hellenistischen Philosophie den äusseren vom inneren Menschen und eine sichtbare von einer unsichtbaren Realität unterscheidet. Bemerkenswerterweise beklagt Paulus die Trübsal der Welt nicht, sondern sieht sie als Grundlage für den Aufbau einer „ewigen, über alle Mass wichtigen Herrlichkeit“. Auch hierzu hat Franke anschaulich gepredigt: „Nicht allein aber ist das Leiden dieser Zeit kurz oder zeitlich, sondern auch [...] so leicht als ein Hirsch vorbei laufe, dass man von seinem Lauf keine Spur sehe. Im gegentheile aber ist es eine nicht allein ewige, sondern auch über alle Maasse wichtige Herrlichkeit, oder, wie es eigentlich lautet, eine ewige Schwere der Herrlichkeit, nach der Überschwinglichkeit in die Überschwinglichkeit. Wenn man es gegen einander auf die Wagschalen legen wollte, so möchte es seyn, als wenn man irgend ein Gran, oder das aller kleinste Gewicht, so man haben möchte, auf die eine Wagschale, und auf die andere viel tausend Centner legen möchte.“¹⁵ Aus der Vertonung von Johann Ludwig Bach seien nur wenige Aspekte hervorgehoben: Die eigentümliche trübe Wendung im ersten Takt „Unsere Trübsal“, die melodisch als *parrhesia* (Redefreiheit) und harmonisch als *neapolitanischer Sextakkord* gesehen werden kann. Hörend vollzieht man die Eintrübung von g-Moll über As-Dur und die Aufheiterung in die Tonikaparallele Es-Dur (Notenbeispiel 12). Wie in den beiden vorhergehenden Motetten wird auch hier die erste Phrase wie ein Merksatz sofort wiederholt; in Hoch- und Tiefchor aufgeteilt erklingt die „Trübsal“ sogar insgesamt 15 Mal, gipfelnd im *verminderten Septakkord* (Notenbeispiel 13). Im weiteren Verlauf des Stückes gelingt es Johann Ludwig, nicht primär die lastende Schwere des menschlichen Lebens zu zeigen, sondern deren Verwandlung in eine leichte, lichte, übersinnliche Realität.

Notenbeispiel 12

Un - se - re Trüb - sal,

Un - se - re Trüb - sal,

Notenbeispiel 13

Trüb - sal

Un - se - re Trüb - sal

1. Johann Christoph Bach
(1642 - 1703)

Praeludium und Fuge in Es-Dur

Manuskript, Leipzig, Musikbibliothek

2. Johann Michael Bach
(1648 - 1694)

Sei lieber Tag willkommen

Motette zum Neuen Jahr

Besetzung: SSATTB

Sei lieber Tag willkommen,
Willkommen sei du heut!
Heut freuen sich die Frommen,
Die allzeit den großen Gott
Ihren Schöpfer loben,
Ihn loben hoch dort oben,
Erlöst aus aller Not.

Denn an dem Tage
Brachte der liebste Gottessohn
Was Freude bei uns machte,
Aus seinem Himmelsthron:
Ein schönes neues Jahr,
Glück, Heil und allen Segen
Zu Wegen und zu Stegen
Der ganzen Christenschar.

Drum kommt, ihr Christenbrüder,
Kommt her an diesem Tag,
Kommt, fällt für Jesu nieder,
Damit es euch behag.
Kommt, dankt und bittet ihn,
Daß er in diesem Jahre
Euch väterlich bewahre
Und tue wie vorhin!

Laßt eure Stimmen hören,
Laßt klingen Saiten (/ Pfeifen) drein,
Lobt ihn mit vollen Chören,
Laßt alles fröhlich sein!
Singt, singet eurem Gott,
Singt, lobet, danket, betet,
Vor euren Jesu tretet,
Er schützt vor Not und Tod.

3. Johann Ludwig Bach
(1677 - 1731)

Uns ist ein Kind geboren

Text: Jesaja 9, 5-6

Besetzung: SATB, SATB, Continuo

Uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns
gegeben, welchs Herrschaft ist auf seiner
Schulter; und er heisset wunderbar, Rat,
Held, Kraft, ewig Vater, Friedefürst. Auf
dass seine Herrschaft gross werde und des
Friedens kein Ende, auf dem Stuhl Davids
und seinem Königreiche, dass er's zurichte
und stärke mit Gericht und Gerechtigkeit,
von nun an bis in Ewigkeit. Solches wird tun
der Eifer des Herrn Zebaoth.

4. Johann Michael Bach

Herr, wenn ich nur dich habe

Text: Psalm 73, 25-26; Choral: Michael Moller, 1587

Besetzung: SATTB, Continuo

Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich
nichts nach Himmel und Erden.
Wenn mir gleich Leib und Seele
verschmacht, so bist du doch Gott, allezeit
meines Herzens Trost und mein Teil.

Jesu, du edler Bräutigam wert,
mein höchste Zierd auf dieser Erd,
an dir allein ich mich ergötz,
weil über alle goldne Schätz

Es kann kein Trauern sein so schwer,
dein süsser Nam erfreut vielmehr.
Kein Elend kann so bitter sein,
dein süsser Nam der linderts fein.

Ob mir gleich Leib und Seel verschmacht,
so weißt du, Herr, dass ich nicht acht,
wenn ich dich hab, so hab ich wohl,
was mich ewig erfreuen soll.

Wenn ich in Nöten bet und sing,
so wird mein Herz recht guter Ding,
dein Geist bezeugt das solches frei
des ewgen Lebens Vorschmack sei.

Erhalt mein Herz im Glauben rein,
So leb und sterb ich dir allein.
Jesu, mein Trost, hör mein Begier,
O mein Heiland, wär ich bei dir.

5. Johann Ludwig Bach

Das ist meine Freude

Text: Psalm 73, 28

Besetzung: SATB, SATB

Das ist meine Freude,
daß ich mich zu Gott halte,
und meine Zuversicht setze auf den Herren.

6. Esaias Reusner (1636-79)

Praeludium* – Ich dancke dir, o Gott,
in deinem Trohne° – Singen wir aus
Hertzen grundt° – Gigue*

aus: *Delitiae Testudinis Oder Erfreuliche Lautenlust*,
Breslau 1668 * *Hundert geistliche Melodien*
evangelischer Lieder, Berlin 1676 °

7. Johannes Bach (1604 - 1673) oder

Jonas de Fletin (1610 - 1665)

Sei nun wieder zufrieden

Text: Psalm 116, 7-9

Besetzung: SSAT, ATTB, Continuo

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn
der Herr tut dir Guts. Denn du hast meine
Seele aus dem Tode gerissen, mein Auge
von den Tränen, mein Fuß vom Gleiten. Ich
will wandeln für dem Herren im Lande der
Lebendigen. Ich glaube, darum rede ich!

8. Johann Christoph Bach

Der Gerechte

Text: Buch der Weisheit 4, 7-17

Besetzung: SATTB, Continuo

Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt,
ist er doch in der Ruhe. Er gefällt Gott wohl,
und ist ihm lieb, und wird weggenommen
aus dem Leben unter den Sündern, und
wird hingerücket, daß die Bosheit seinen

Verstand nicht verkehre, noch falsche Lehre
seine Seele betrüge. Er ist bald vollkommen
worden, und hat viel Jahr' erfüllet.
Denn seine Seele gefällt Gott wohl, darum
eilet er mit ihm aus dem bösen Leben.

9. Johann Christoph Bach

Aria variata

15 Variationen (im Wechsel Silbermannorgel / Positiv)

Manuskript, Zürich, Zentralbibliothek

10. Johannes Bach

Unser Leben ist ein Schatten

Text: 1 Chronik 29, 15; Hiob 8, 9 und Johannes 11,
25-26. Choräle: Johann Flittner (1618 - 1678), Nikolaus
Herman (1490 - 1561), Michael Frank (1609 - 1667),
Johann Leon (1530 - 1597)

Besetzung: SSATTB, Fernchor ATB, Continuo

Unser Leben ist ein Schatten auf Erden.

Ich weiß wohl, daß unser Leben
oft nur als ein Nebel ist,
denn wir hier zu jeder Frist
mit dem Tode seind umgeben,
drum ob's heute nicht geschicht
meinen Jesum laß ich nicht!
Sterb ich bald, so komm ich ab
von der Welt Beschwerlichkeit,
ruhe bis zur vollen Freud,
und weiß, daß im finstern Grabe
Jesus ist mein helles Licht,
meinen Jesum laß ich nicht!

Ich bin die Auferstehung und das Leben,
wer an mich gläubet, der wird leben,
ob er gleich stürbe, und wer da lebet
gläubet an mich, der wird nimmermehr
sterben.

Weil du vom Tod erstanden bist,
werd' ich im Grab nicht bleiben,
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,
Todsforcht kann sie vertreiben,
denn wo du bist, da komm ich hin,
daß ich stets bei dir leb und bin,
drum fahr ich hin mit Freuden.

Ach, wie flüchtig, ach wie nichtig
ist der Menschen Leben!

Wie ein Nebel bald entsteht
und wiederum bald vergehet,
so ist unser Leben, sehet!

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig
sind der Menschen Sachen!

Alles, alles was wir sehen,
das muß fallen und vergehen,
wer Gott fürcht', bleibt ewig stehen.

Ach Herr, lehr uns bedenken wohl,
daß wir sind sterblich allzumal!
Auch wir allhier keins Bleibens han,
müssen alle davon, gelehrt, reich, jung, alt
oder schön, müssen alle davon.

11. Johann Ludwig Bach

Unsere Trübsal

Text: 2. Korinther 4, 17-18; Besetzung: SSATTB

Unsere Trübsal, die zeitlich und leicht
ist, schaffet eine Ewige und über alle Maß
wichtige Herrlichkeit, uns, die wir nicht
sehen auf das Sichtbare, sondern auf das
Unsichtbare.

12. Johann Pachelbel
(1653 - 1706)

Ciacona in f-moll

13. Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

Ich lasse dich nicht

BWV Anh. 159; BWV 421

Text: Genesis 32, 27; Erasmus Alber 1557

Besetzung: SATB, SATB

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.
Mein Jesu, ich lasse dich nicht, du segnest
mich denn!

Dir, Jesu, Gottes Sohn, sei Preis,
dass ich aus deinem Worte weiss,
was ewig selig macht!

Gib, dass ich nun auch fest und treu
in diesem meinem Glauben sei.

Ich bringe Lob und Ehre dir,
dass du ein ewig Heil auch mir
durch deinen Tod erwarbst.
Herr, dieses Heil gewähre mit,
und ewig, ewig dank ich dir.



Eisenach, schon in der Generation vor Johann Sebastian eine „Bachstadt“
(Matthäus Merian: *Topographia Superioris Saxoniae*, 1650)

Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten private Gönner, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, die *Basler Zunft zu Hausgenossen*, die *Zunft zu Schuhmachern Basel*, die *Esther Foundation*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *Irma Merk Stiftung*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung* sowie Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

Organisation

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp, Brian Franklin, Anselm Hartinger, Christina Hess, Ulrike Hofbauer, Regula Keller

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel
061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche, Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Christoph
Bernhard

So. 9. Februar 2014, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel

