

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Johann Christoph Bach

Soprano: Maria Cristina Kiehr,
Isabel Schicketanz

Alto: Alex Potter, Dina König

Tenore: Florian Cramer, Karol Kozlowski

Basso: Martin Schicketanz, Dominik Wörner

Violino: Regula Keller, Katharina Bopp

Viola da gamba: Brian Franklin, Thomas

Goetschel, Randall Cook

Violone: Matthias Müller

Tiorba: Julian Behr

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 12. Mai 2019, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



2. Johannes Bach
um 1550-1626
Bäcker / Teppichmacher (?) / Musiker in Wechmar

4. Johann 1604-73 Organist in Erfurt „Erfurter Linie“	5. Christoph 1613-1661 Stadt- und Hofmusiker in Erfurt und Arnstadt „Fränkische Linie“	6. Heinrich 1615 - 1692 Organist in Arnstadt	„Arnstädter Linie“	„Meininger Linie“
7. Johann Christian	10. Georg	14. Johann	13. Johann	Johann Jacob
8. Johann Aegidius	Christoph	Michael	Christoph	1655-1718
9. Johann Nicolaus	1642-97	1648-94	1642-1703	Kantor in Rula
(alle Ratsmusiker	Kantor in	Organist und	Organist in	
in Erfurt)	Schweinfurt	Stadtschreiber	Eisenach	
^	in Arnstadt	in Gehren		
...	...	^	^	^
22. Johann	12. Johann	27. Johann Nikolaus	27. Johann Nikolaus	Johann Ludwig
Christoph	Christoph	Jacob	1669-1753	1677-1731
1671-1721	1645-93	1682-1722	Organist in Jena	Hofkapellmeister
Organist	Stadt- und Stadtmusiker	1685-1750	28. Johann Christoph	in Meiningen
in Ohrdruf	in Arnstadt	Director Musices	*1676	
^	in Arnstadt	in Leipzig	29. Johann Friedrich	^
40. Tobias Friedrich	in Arnstadt	in Stockholm	um 1682-1730	...
41. Johann Bernhard	^	^	Organist in Mühlhausen	
...	45. Wilhelm Friedemann	46. Carl Philipp Emanuel	30. Johann Michael	
	*1685	

Stark „ausgedünnte“ Bach-Genealogie. Die Nummerierung vor den Namen bezieht sich auf „Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie“ (1735), wo insgesamt 53 Familienmitglieder aufgezählt sind. Bach-Dokumente, Bd. I, Leipzig 1963, S. 255-267

Johann Christoph Bach

1642 Arnstadt – 1703 Eisenach

Geboren als Sohn des Arnstädter Organisten **Heinrich Bach** (1615–92). Unterricht erhält Johann Christoph vom Vater und vermutlich auch vom Hof- und Stadtkantor **Jonas de Fletin** (1610–65). **1663-64** dient er als Organist in der Arnstädter Schlosskapelle.

1665 Ernennung zum Organisten der Stadt **Eisenach**, zuständig für die Hauptkirche St. Georgen, sowie für die Nicolaikirche und die Annenkirche.

1667 Heirat mit Maria Elisabeth (†1703), Tochter des Arnstädter Stadtschreibers Johann Wedemann. Dem Paar werden sieben Kinder geboren.

1671 kommt Johann Christophs Cousin, **Johann Ambrosius Bach** (1645–95) nach Eisenach, eingestellt als *Stadt Musicus* (Direktor der Stadtpfeifer).

Beide Bache dienen auch bei Hof:

1672 verlegt Herzog **Johann Georg I.** von Sachsen-Eisenach (1634–86) seine Residenz von Marksuhl nach Eisenach.



Daniel Eberlin (1647– 1714/15) steht schon ab 1667 (mit Unterbrüchen) im Dienst der Herzöge; mehrmals amtet er als Kapellmeister. Je nach Anlass werden Stadtpfeifer, Stadt-Organist oder auch der *Chorus Musicus* der Lateinschule für die Hofmusik beigezogen.

Kantor, bzw. *Quartus* der Schule (aber dem Konrektor gleichgestellt) ist ab 1671 **Johann Andreas Schmidt** (1645–90), ab 1690 **Andreas Christian Dedekind** (1658–1706). Der *Chorus Musicus*, bestehend aus den musikalisch begabtesten Schülern, muss ein hohes Niveau gehabt haben; nicht nur die zahlreichen Bach-Söhne (insgesamt acht!), sondern auch viele andere Zöglinge finden später eine Anstellung als Musiker.

1686 erhält Johann Christoph ein attraktives Angebot, zur Schweinfurter Johanniskirche zu wechseln; der Eisenacher Rat verhindert allerdings den Übertritt.

Trotz Widerstände gelingt es Johann Christoph, gegen Ende seines Lebens einen Orgelneubau in der Georgenkirche durch zu setzen, 1697–1707 ausgeführt von **Georg Christoph Sterzing** (1660–1717).

Johann David Herlicius (Hofmaler in Eisenach, † 1693) zugeschrieben:

Johann Ambrosius Bach, um 1685

Lw., 92 x 78 cm

Sammlung Bach-Archiv Leipzig

Besonders verdiente Hofbedienstete wurden gelegentlich porträtiert. Johann Ambrosius Bach, *Hofmusicus* und herausragender Spieler der Clarinotpompe im Herzöglichen Trompetercorps, erfährt diese Ehre.

Das Bild ist stark übermalt, die schlicht wirkende Kleidung im Original bunter und repräsentativer. Rechts im Hintergrund zu sehen der Hofpark und die Wartburg.

1684 versucht die Stadt Erfurt, Bach abzuwerben; der Herzog klärt unmissverständlich, dass er „nicht gewillt sei, ihn außer Diensten nicht zu lassen und freundnachbarlich ersucht, in berührten Bachen ferner nicht zu dringen“

130

Die
Der Hoch-Edle / Gestrenge und Veste
S R R

Hr. Moritz
Berhard von Lilienheim /
Sr. Hochfl. Durchl. zu Sachsen
Eisenach würcklicher Geheimder Rath /

Von Hier
Seinen Abzug auff Erfurth
fortsetzte /

Haben Ihre gehorsambste Cluffwartung in einer kleinen
Abend und Balet-Music
abhalten wollen
Ihrer Excellenz,
unterthänigst-erwe nachgerichte Diener
Andreas Christian Dedekind / Cantor,
und
Johann Christoph Bach / Organista-
dieselbst.



Druckts Johann Caspar Bachmann /
Im Jahr 1692.

130.

Gelegenheitsmusik, veranstaltet durch den Kantor und den Organisten der Stadt, für Moritz Gerhard von Lilienheim († 1701), Eisenacher Hof- und Regierungs-Rath.

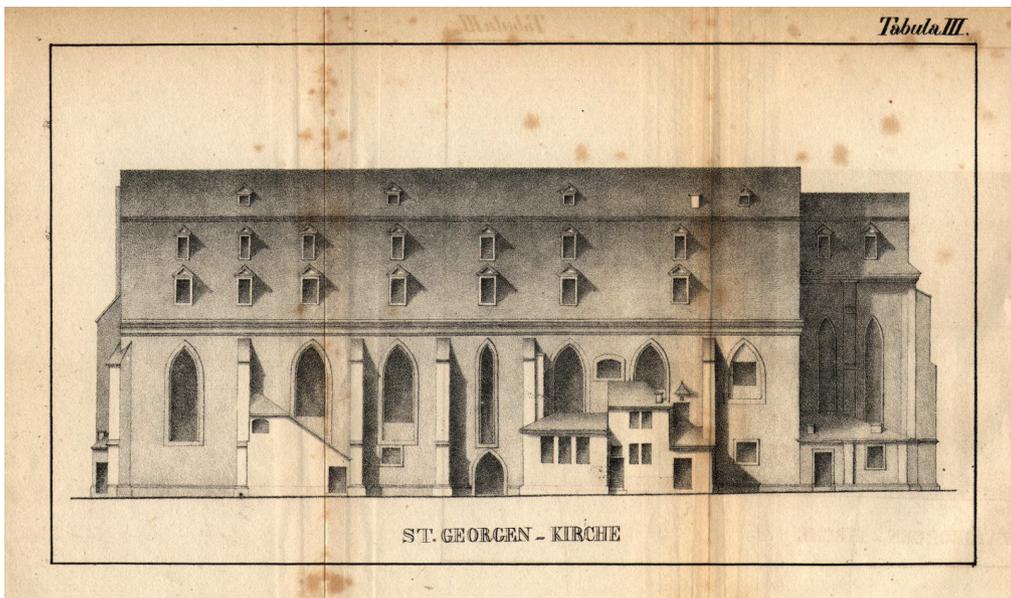
*Als Der Hoch-Edle /
Gestrenge und Veste HERR
Hr. Moritz Gerhard von Lilienheim /
Sr. Hochfl. Durchl. zu Sachsen
Eisenach würcklicher Geheimder Rath /
Von hier Seinen Abzug auff Erfurth fortsetzete /
Haben Ihre gehorsambste Auffwartung in
einer kleinen Abend und Balet-Music abstaten
wollen Ihrer Excellenz, unterthänigst-treue
nachgesetzte Diener*

*Andreas Christian Dedekind / Cantor / und
Johann Christoph Bach / Organista daselbst.*

*Drucks Johann Caspar Bachmann
Im Jahr 1692.*

ST. GEORGEN-KIRCHE

Aus: Johann Wilhelm Storch:
Topographish-historiische Beschreibung
der Stadt Eisenach ... Eisenach 1837



*„Dies ist der große und
ausdrückende Componist“ –*
Der Eisenacher Organist
Johann Christoph Bach

Fragt man nach den Wurzeln von Johann Sebastian Bachs Kunst, so richtet sich der Blick unweigerlich auf seine komponierenden Vorfahren. Doch eine genauere Orientierung fällt nicht leicht; denn es handelt sich hier um Gestalten, die bereits weitgehend ins Dunkel der Geschichte eingetaucht sind und deren Lebensspuren die Ungunst der Zeitläufte nahezu verweht hat. Dass wir überhaupt etwas über die musikalischen Leistungen der älteren Bach-Familie wissen, ist im Wesentlichen dem Sammeleifer J. S. Bachs zu verdanken, dessen Notenbibliothek etwa zwanzig geistliche Vokalwerke seiner Vorfahren bewahrte. Für diese familiengeschichtliche Sammlung hat sich seit dem späten 18. Jahrhundert die Bezeichnung „Alt-Bachisches Archiv“ eingebürgert, und unter diesem Namen wurde eine Auswahl der Werke im Bach-Jahr 1935 in zwei schmalen Denkmäler-Bänden veröffentlicht. Die Originale, ehemals in der Bibliothek der Sing-Akademie zu Berlin aufbewahrt, waren seit dem Ende des zweiten Weltkriegs für mehr als 50 Jahre verschollen und konnten erst Ende der 1990er Jahre im Staatsarchiv der Ukraine in Kiew wieder aufgefunden werden; einige Jahre später erfolgte ihre Rückführung nach Berlin. Insgesamt handelt es sich um etwa 200 kleinformatige, brüchige und vergilbte Notenblätter, übersät mit kunstvoll

verschnörkelten Schriftzeichen – das musikalische Vermächtnis von Bachs Vorfahren.

Das Alt-Bachische Archiv stellt die musikwissenschaftliche Forschung vor unzählige Fragen; einige seiner Geheimnisse konnten in jüngerer Zeit gelüftet werden, vieles andere bleibt noch immer rätselhaft. Von der älteren Forschung wurde angenommen, dass J. S. Bach die Manuskripte aus dem Nachlass seines 1695 verstorbenen Vaters Johann Ambrosius übernommen hatte, andere Überlegungen zielten auf den Besitzgang über seine erste Frau Maria Barbara (1684–1720), die eine Tochter des in der Sammlung mehrfach vertretenen Gehringer Organisten Johann Michael Bach (1648–1694) war. Mittlerweile ist jedoch klar, dass auf diesen Wegen höchstens Einzelstücke überliefert sein können; der überwiegende Teil des Bestands hat einen anderen Ursprung. Im Frühjahr 1998 konnte ich im Zuge von Forschungen im Thüringischen Landesarchiv Rudolstadt die wichtigsten Schreiber der Quellen bestimmen und damit die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Sammlung in wesentlichen Zügen aufdecken. Bei dem Hauptkopisten der Sammlung handelt es sich um den Arnstädter Kantor Ernst Dietrich Heindorff (1651–1724). Die von ihm geschriebenen Quellen – meist Motetten sowie einige der Kantaten – waren ursprünglich offenbar Teil seines Arnstädter Aufführungsrepertoires. Zu dieser Gruppe gehören auch einzelne Aufführungsmaterialien von der Hand seines Vorgängers Jonas de Fletin († 1665) und seines Organistenkollegen

Heinrich Bach (1615–1692). Die Musikaliensammlung Heindorffs war einst sicherlich wesentlich umfangreicher, und es scheint, dass nach seinem Tode lediglich die – tatsächlich oder scheinbar – mit der Bach-Familie in Verbindung stehenden Werke aufgehoben wurden. Zu ihnen gesellten sich Kompositionen, die anderweitig in der Familie erhalten geblieben waren und denen meist eine konkrete biographische Bedeutung zukommt, etwa ein Geburtstagsstück und ein Hochzeitsstück. Diese Zusammenstellung dürfte von einem Mitglied der Familie getroffen worden sein – möglicherweise von Johann Ernst Bach (1683–1739), dem ab 1707 amtierenden Organisten der Arnstädter Neuen Kirche und zum Zeitpunkt von Heindorffs Tod einzigem noch in Arnstadt lebenden Vertreter der Bach-Familie. Es wäre auch denkbar, dass Johann Ernst Bach (oder wer auch immer Zugang zu Heindorffs Nachlass hatte) nicht in eigenem Interesse handelte, sondern die Auswahl im Auftrag J. S. Bachs vornahm. Dieser nahm sich der Stücke seiner Vorfahren, die längst ihren Repertoirecharakter eingebüßt hatten und nur noch familien- und kulturgeschichtlichen Wert besaßen, liebevoll an, schrieb teilweise neue Umschläge, berichtigte in den alten Partituren Fehler und ergänzte unvollständig unterlegte Gesangstexte; ja er stellte teilweise sogar neues Aufführungsmaterial her und wagte es, einige der alten Kompositionen in den Leipziger Hauptkirchen zu Gehör zu bringen. Für Bach waren diese Werke zweifellos mehr als bloße familiäre Andenken; sie halfen ihm

offenbar, seinen eigenen historischen und künstlerischen Ort zu bestimmen. An ihnen maß er sein Können, in ihre Reihe mochte er sein eigenes Schaffen eingeordnet wissen als Mitglied eines Geschlechts, „*welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musick, gleichsam als ein allgemeines Geschenk, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilet zu seyn scheint*“ (Nekrolog auf J. S. Bach, 1754).

Der im Alt-Bachischen Archiv am häufigsten vertretene Komponist ist der Eisenacher Organist Johann Christoph Bach (1642–1703), der älteste Sohn von Heinrich Bach. Er genoss in der Familie den Ruf, der „*große und ausdrückende Componist*“ zu sein, und J. S. Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel attestierte ihm, er habe „*sowohl galant und singend, als auch ungemein vollstimmig*“ zu setzen vermocht und sei „*in Erfindung schöner Gedanken sowohl, als im Ausdruck der Worte, stark gewesen*“. Es ist daher kein Zufall, dass von den im Alt-Bachischen Archiv versammelten Kompositionen speziell die von Johann Christoph das Interesse J. S. Bachs auf sich zogen und verschiedentlich Hinweise auf Aufführungen in Leipzig trugen. Johann Christoph Bach war ohne Zweifel einer der großen Komponisten des späten 17. Jahrhunderts. Unglücklicherweise sind aus seiner Feder nur noch etwa zwei Handvoll Motetten, Vokalkonzerte und Tastenwerke erhalten, und so ist er heute nur noch wenigen Musikern und Musikfreunden als Geheimtipp bekannt. Unter günstigeren Umständen gälte er gewiss als einer der ersten Exponenten seines Zeitalters. Die

Schönheit, Ausdruckskraft und Raffinesse der zufällig überlieferten Kompositionen Johann Christoph Bachs deuten an, dass wir hier einen unersetzlichen Verlust der Musikgeschichte zu beklagen haben. Lückenhaft und zerstreut wie das erhaltene Oeuvre sind auch die Spuren seiner Biographie. Als Johann Sebastian Bach um 1735 die Lebensgeschichten seiner Vorfahren sammelte und aufzeichnete, waren kaum noch gesicherte Daten vorhanden. Eine Erklärung für das merkwürdige, nahezu spurlose Verschwinden des Meisters (wie auch anderer Mitglieder der weitverzweigten Musikerfamilie Bach) aus dem Gedächtnis der Nachwelt suchte auch Carl Philipp Emanuel Bach in seinem 1754 veröffentlichten Nachruf auf seinen Vater, der zugleich ein Plädoyer für die vom völligen Vergessen bedrohten Verwandten ist: *„Es würde zu verwundern seyn, daß so brafe Männer ausser ihrem Vaterlande so wenig bekannt worden; wenn man nicht bedächte, daß diese ehrlichen Thüringer mit ihrem Vaterlande, und ihrem Stande so zufrieden waren, daß sie sich nicht einmal wagen wollten, weit ausser demselben ihrem Glücke nachzugehen. Sie zogen den Beyfall der Herren, in deren Gebiete sie gebohren waren, und einer Menge treuherziger Landsleute, die sie gegenwärtig hatten, andern noch ungewissen, mit Mühe und Kosten zu suchenden Lobeserhebungen, weniger, und noch dazu vielleicht neidischer Ausländer, mit Vergnüßen vor.“* Ob die hier idealisiert dargestellte Bescheidenheit und das an Selbstverleugnung grenzende Wirken im Verborgenen – verbunden mit einer

Heimatverbundenheit, die alle außerhalb Thüringens lebenden Menschen pauschal als „Ausländer“ ansah – tatsächlich die historische Wahrheit treffen, sei dahingestellt. Mindestens ebenso ausschlaggebend waren vermutlich das Abreißen der Familientradition und das Versiegen der Musikkultur Thüringens gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Dass seinerzeit die hohe Wertschätzung des Eisenacher Organisten nicht nur innerhalb der Familie bestand, zeigt eine Äußerung des Jenaer Musikers Johann Jakob Syrbius, der Johann Christoph Bach nicht nur ein „recht Miracul von einem Organisten“ nannte, sondern auch berichtet, dass der berühmte Johann Pachelbel ihn „über 1000 andere aestimiret“ habe.

Johann Christoph Bach wurde Anfang Dezember 1642 in Arnstadt als ältester Sohn des dortigen Organisten Heinrich Bach geboren. Die Ausbildung zum Tastenspieler erfolgte sicherlich durch den Vater; seinen Kompositionsunterricht erhielt der Knabe vermutlich von dem Arnstädter Kantor Jonas de Fletin, einem Schüler von Heinrich Schütz. Bereits im Alter von zwanzig Jahren trat Johann Christoph Bach an der kurz zuvor fertiggestellten Schlosskapelle der Arnstädter Neidecksburg sein erstes Organistenamt an, eine typische Einsteiger- oder Junggesellenstelle mit geringem Gehalt und überschaubaren Pflichten. Lange konnte es ihn hier nicht halten. Schon zweieinhalb Jahre später wurde er zum Stadtorganisten in Eisenach berufen. Hier entfaltete sich sein fast vier Jahrzehnte währendes musikalisches Wirken, das – soweit die

erhaltenen Eisenacher Akten es erkennen lassen – gleichermaßen von Höhen und Tiefen, Hoffnungen und Enttäuschungen, hochtrabenden Plänen und entmutigenden Rückschlägen geprägt war. Die Dokumente zeugen von beständigen Querelen mit den Vorgesetzten, von bedrückenden Wohnungssorgen und häufigen Umzügen, von Krankheiten und Teuerung. Aus seiner 1667 mit der Arnstädter Bürgertochter Maria Elisabeth Wedemann geschlossenen Ehe entsprangen sieben Kinder; die vier Söhne wurden alle Organisten. Wie es scheint, war der Rat der Stadt Eisenach im täglichen Umgang nicht bereit, das außerordentliche Genie des Stadtorganisten anzuerkennen, versagte andererseits aber seine Zustimmung, als dieser sein Glück andernorts suchte und eine Berufung ins fränkische Schweinfurt annehmen wollte. Zu den ehrgeizigsten beruflichen Plänen Johann Christoph Bachs zählte der über viele Jahre hinweg mit unermüdlichem Eifer betriebene Bau einer neuen Orgel für die Eisenacher Georgenkirche. Die von ihm in mehreren ausführlichen Entwürfen entwickelte Disposition des Instruments markiert einen Gipfelpunkt des Thüringer Orgelbaus. Auch wenn das Instrument ab den späten 1690er Jahren schon spielbar war, erlebte J. C. Bach die eigentliche Fertigstellung im Jahre 1707 nicht mehr. Er starb Anfang April 1703, nur wenige Tage nach seiner Frau.

Der zu Beginn erklingende Hochzeitsdialog „**Meine Freundin, du bist schön**“ ist ein Meisterwerk von unergründlicher Schönheit. Überlieferungs- und Schriftbefund

des originalen Stimmensatzes – es handelt sich um eine Abschrift von der Hand Johann Ambrosius Bachs (des Vaters von Johann Sebastian) – legen ein konkretes familiäres Ereignis als Entstehungsanlass für dieses Werk nahe. Allem Anschein nach wurde es für den am 5. April 1679 geschlossenen Ehebund des Arnstädter Hof- und Stadtmusikers Johann Christoph Bach (1645–1693) und der Ohrdruffer Bürgerstochter Martha Elisabeth Eisentraut geschrieben. Mit Ausnahme von zwei Versen aus dem Buch der Weisheit und des Schlusschorals mit dessen textlicher Anbindung ist der Dialogtext ausschließlich aus verschiedenen dem Hohelied Salomonis entnommenen Passagen zusammengesetzt; mit den Mitteln der absichtsvollen Auslassung und geschickten Verknüpfung entsteht allerdings ein neuer, gleichsam szenischer Zusammenhang, der überzeitlich das Dilemma verliebter junger Leute schildert, die nach Möglichkeiten suchen, fern vom wachsamen Auge der Gesellschaft ein privates Stelldichein zu genießen. Diesen aus den biblischen Versatzstücken neu konstruierten Zusammenhang erläutert und kommentiert mit wunderbarer Ironie sowie zahlreichen, heute nur noch andeutungsweise zu erfassenden Anspielungen eine ebenfalls von Johann Ambrosius Bach herrührende „Beschreibung dieses Stückes“. J. C. Bachs Vertonung des unkonventionellen Librettos ist reich an sprechenden und malerischen Textausdeutungen, die sich vor dem Hintergrund einer kunstvoll polyphonen und harmonisch reichen Satztechnik entfalten.

Mit den beiden Lamenti für solistische Gesangsstimme, Solovioline und begleitendes Gambenconsort betreten wir eine andere Stilwelt. Die affektgeladene Ausdeutung und markante Deklamation der Texte in diesen beiden Werken lässt erahnen, dass J. C. Bach von seinem Arnstädter Lehrer genauestens in der Kompositionsmanier von Heinrich Schütz unterwiesen wurde, die hier freilich noch eine weitere Zuspitzung erfahren hat. Das Lamento „**Ach, dass ich Wassers gnug hätte**“ basiert auf einer Kompilation aus Versen des Buches Jeremiae, des 38. Psalms und der Klagelieder Jeremiae. Das Werk muss sich im späten 17. Jahrhundert einer gewissen Bekanntheit erfreut haben, denn außer einer in Eisenach entstandenen Abschrift, die im Alt-Bachischen Archiv überliefert ist, lassen sich drei weitere Konkordanzen nachweisen. Von diesen ist eine Abschrift des aus Thüringen stammenden, später in Riga wirkenden Kapellmeisters Johann Valentin Meder (1649–1719) für die chronologische Einordnung des Werks bedeutungsvoll. Denn Meder war, bevor er seine Heimat endgültig in Richtung Norden verließ, 1671 und 1672 als Sänger an den Höfen zu Gotha und Eisenach tätig. Nach eigener Aussage verfügte er bis ins 40. Lebensjahr über eine schöne Diskantstimme. Seine Abschrift des Lamentos diente also offenbar der Erweiterung des eigenen Repertoires. Der ergreifende Klagegesang der solistischen Vokalstimme, deren Melodielinien stets von einer Violine aufgegriffen und nachgeahmt werden, entspinnt sich über einem dichten Klangteppich von drei Gamben. Die

Wahl des archaischen phrygischen Modus verstärkt die eigentümlich verhaltene, unterschwellig ruhelose Stimmung, die Johann Christoph Bach den bildgewaltigen alttestamentlichen Worten verleiht. Ähnlich dicht gearbeitet ist das große Bass-Lamento „**Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt**“. Das Werk ist ursprünglich anonym in der Sammlung Bokemeyer, einer der großen Quellenbestände geistlicher Vokalmusik des späten 17. Jahrhunderts, überliefert; später wurde die Abschrift irrtümlich mit dem Namen des Weißenfeller Kapellmeisters Johann Philipp Krieger in Verbindung gebracht. Den tatsächlichen Komponisten – Johann Christoph Bach – verrät ein 1696 erstelltes Inventar des Musikalienbestands der Lüneburger Michaelisschule. Auch hier besteht die Instrumentalbesetzung aus solistischer Violine und Gambenconsort, doch führt die virtuose Behandlung von Singstimme und Violine zu einer noch intensiveren Ausprägung von Trauer und Schmerz. Ergreifende Klage, flehentliche Bitte und panischer Schrecken vor dem unerbittlichen göttlichen Zorn sind in diesem Werk in einzigartiger Weise in Musik umgesetzt. Es gelingt Johann Christoph Bach meisterhaft, von dem zögerlichen Beginn des Werks bis zum letzten, durch eine kühne phrygische Wendung erreichten unvermutet tröstlichsanften H-Dur-Klang die Spannung zu halten – wahrlich ein „großer und ausdrückender Componist“.

Der Dialog „**Herr, wende dich und sei mir gnädig**“ lehnt sich in seiner formalen Disposition an ein von Johann

Rosenmüller entwickeltes Modell an. Nach einer einleitenden Sinfonia werden die dreimaligen, in ihrer Expressivität jeweils gesteigerten Klagen in den drei hohen Stimmen von – ebenfalls von Mal zu Mal ausgedehnten – Einwüfen der Vox Dei (Bass) abgelöst; so entsteht der Eindruck, dass die erflachte Gnade Gottes zunächst noch fern ist, im Verlauf der Komposition jedoch immer gegenwärtiger wird. Die außergewöhnlich feinsinnige Anlage der Komposition zeigt sich auch im Schlusschoral. Das nicht weniger als 17 Takte umfassende instrumentale Vorspiel führt die erste Zeile der Liedmelodie in vier von kurzen Zwischenspielen unterbrochenen Anläufen ein: Zuerst erklingen in der ersten Violine in hoher Lage nur die ersten vier Töne der Melodie, dann fünf, sechs und schließlich sieben; das daraufhin einsetzende Vokalensemble präsentiert erstmals die gesamte Zeile.

Johann Christoph Bachs fünfstimmige Trauermotette „**Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt**“ aus dem Jahre 1676 ist satztechnisch und harmonisch überaus kunstvoll und besticht durch den häufigen Einsatz textausdeutender Figuren (besonders im Mittelteil); sie erweist sich damit deutlich der italienischen Madrigalkunst verpflichtet, die dem Komponisten in Arnstadt durch den Gabrieli-Schüler Johann Christoph Klemsee und den Schütz-Schüler Jonas de Fletin vermittelt worden sein mag. Dieses tiefsinnige, weit über seine Zeit hinausweisende Stück war in der Bach-Familie wohl ein Favoritstück: Die akkurat geschriebene alte Partitur

stammt von der Hand des Arnstädter Organisten Heinrich Bach, der offenbar eine kleine Sammlung der Werke seines genialischen Sohnes anlegte und sie sorgsam hütete. Auf der Grundlage dieser Partitur fertigte Johann Sebastian Bach einen Stimmensatz an und führte die Motette um die Mitte der 1740er Jahre in Leipzig auf; und in den 1770er Jahren – einhundert Jahre nach ihrer Entstehung – verwendete Carl Philipp Emanuel Bach die Motette als Eingangschor in einer seiner Hamburger Kirchenmusiken.

Von ganz ähnlicher Grundhaltung ist die Trauermotette „**Fürchte dich nicht**“. Ein Großteil des biblischen Spruchtexts (Jesaja 43,1 und Lukas 23,43) wird zunächst emphatisch in den vier tieferen Stimmen vorgetragen, bevor der Sopran in langen Notenwerten mit der sechsten Strophe des Liedes „O Traurigkeit, o Herzeleid“ hinzutritt.

Die hier vorgestellten Werke von Johann Christoph Bach zeigen, dass das von der Wissenschaft ebenso wie von der Praxis lange Zeit vernachlässigte Gebiet der mitteldeutschen Musik zwischen Schütz und Bach eine schier unerschöpfliche Fundgrube kunstvoll gearbeiteter, ausdrucksstarker Kompositionen darstellt, die bis in unsere Zeit nichts von ihrer ursprünglichen Faszination verloren haben.

Peter Wollny
© 2019

Meine Freundin, du bist schön

Deckblatt, Manuskript Johann Sebastian Bach:
Tempore Nuptiarum. Dialogus è Cantic:
a 4 Voci Concert. 4 Ripieni / 1 Violino Certat: /
3 Viole / Violone e Continuo / di
J.C. Bach. Seniore: / Isenac: Organado.

Älteres Deckblatt, Ms. Johann Ambrosius Bach
(1645-95): *Meine Freundin du bist Schön.* /
à 12. / 1. Violin. / 3. Viol: / 1. Violon. /
4. Concer: / 4. Capell: / & Continû: /
Johann: Christoph. Bach. org:

Erläuterung („Beschreibung dieses Stückes“)
und Stimmen: Manuskript ebenfalls Johann
Ambrosius Bach.

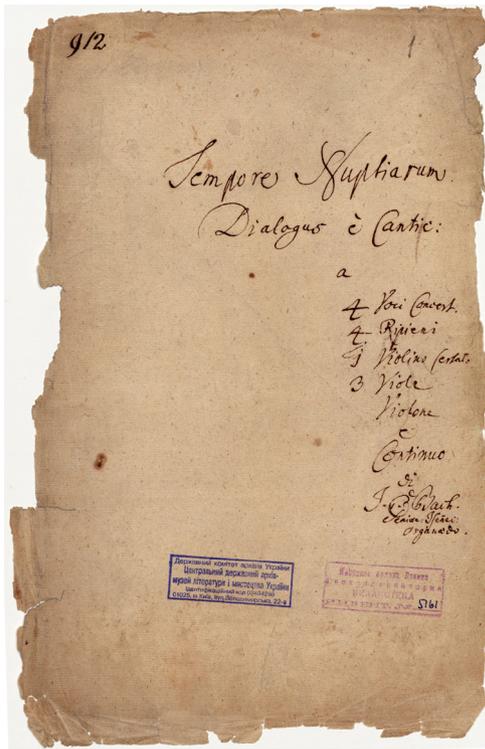
Sing-Akademie zu Berlin, D-Bsa SA 5161

Komposition vermutlich bei Gelegenheit der
Hochzeit von Johann Christoph Bach
(1645–93, Stadtmusiker in Arnstadt),
mit Martha Elisabeth Eisentraut

Besetzung: CATB, CATB, Violino,
Viola I-III, Continuo

Text: Zusammenstellung aus Hohelied
2, 4, 5, 6, 7, 8 und Prediger Salomo 5.

Tischlied (Schluss): Strophe aus „Singen wir
aus Hertzensgrund“, spätes 16. Jh.



Deckblatt, Ms. Johann Sebastian Bach:
Tempore Nuptiarum ...

B: Meine Freundin, du bist schön.

Wende deine Augen von mir, denn sie
machen mich brünstig.

C: O dass ich dich, mein Bruder, draußen
finde und dich küssen müßte, dass mich
niemand höhnete.

C: Mein Freund komme in seinen Garten.

B: Ich komme, meine Schwester, liebe
Braut, in meinen Garten. Ich komme,
meine Freundin, in meinen Garten.

Ciacona

Mein Freund ist mein, und ich bin sein,
der unter den Rosen weidet, und er hält
sich auch zu mir.

Seine Linke lieget unter meinem Haupt,
und seine Rechte herzet mich. Er erquickt
mich mit Blumen und labet mich mit
Äpfeln. Mein Freund ist mein, und ich
bin sein, denn ich bin krank vor Liebe.

Ach, dass ich Wassers gnug hätte

Alto (gestrichen: *Soprano*) Solo /
Ach daß ich Waßers genug hette /
con 1 Violin 3 Violdigamb et Bass. Cont:

Von anderer Hand:
del Sig. Johann: Christoph: Bach.
org: in Eisenach

Ergänzende Bemerkungen durch
Carl Friedrich Zelter (1758–1832):
38 Jahre lang / Er ist etwa a. 1643 (also 42
Jahre vor Sebastian Bach) geboren und im Jahr
1703 gestorben. Johann Michael Bach war des
obigen Christophs Bruder u Schwiegerater
von Sebastian.

Sing-Akademie zu Berlin, D-Bsa SA 5160

Weitere Manuskripte; darunter eines in der
Dübensammlung (Heinrich Bach zugeschrieben):

Lamento. Ach daß ich waßers gnug hette.
Alto è Violino / con 4. Complimenti / ad placitum.
Autore / Heinrich Bach.

Dübensammlung, Uppsala, vmhs 003:001

Besetzung:

Alto, Violino, Viola da gamba I-III, Continuo

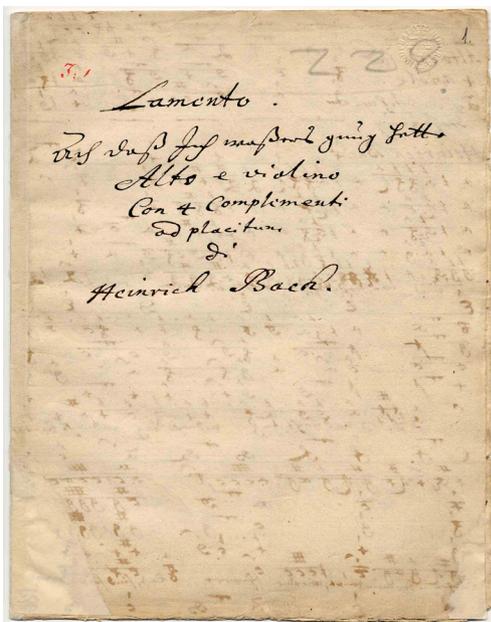
Text: Jeremia 9,1; Psalm 38,4;
Klagelieder 1,16; 1,22; 1,12

Ach, dass ich Wassers gnug hätte in
meinem Haupte, und meine Augen
Tränenquellen wären, dass ich Tag und
Nacht beweinen könnt meine Sünde.

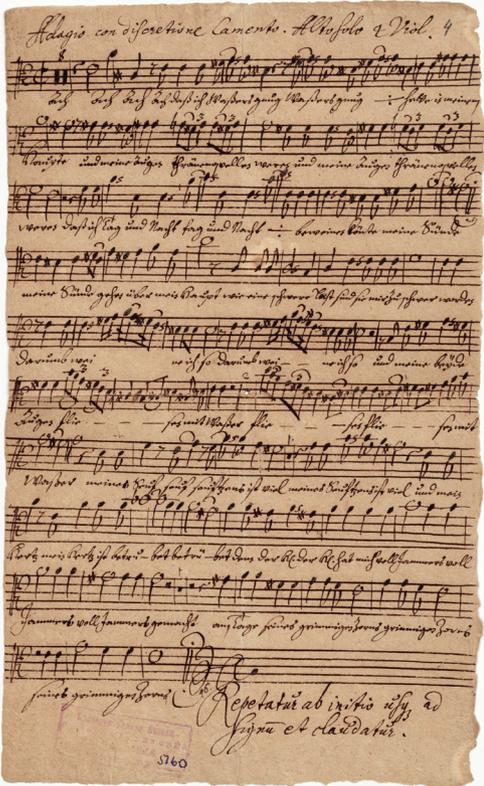
Meine Sünde gehe über mein Haupt.
Wie eine schwere Last ist sie mir zu
schwer worden.

Darum weine ich so, und meine beiden
Augen fließen mit Wasser.

Meines Seufzens ist viel, und mein
Herz ist betrübet, denn der Herr hat
mich voll Jammers gemacht am Tage
seines grimmigen Zorns.



Uppsala, vmhs 003:001



Ach daß ich Waßer genug hette
Altus-Stimmblatt

Fürchte dich nicht

Motetto a 5. voc: di J: C: Bach.
Aus Sammlung: *MOTETEN von verschiedene
beruehmte Meisters*, Abschrift 1780
Staatsbibliothek zu Berlin, D-B Am.B 116

Besetzung:
CATTB, Continuo

Text:
Jesaja 43,1; Lukas 23,43;
Strophe 6 des Kirchenliedes
O Traurigkeit (Johann Rist)

Fürchte dich nicht,
denn ich habe dich erlöst.
Ich habe dich bei deinem
Namen gerufen, du bist mein.
Wahrlich, ich sage dir:
Heute wirst du mit mir im
Paradies sein.

O Jesu du, mein Hilf und Ruh,
ich bitte dich mit Tränen:
Hilf, dass ich mich bis ins Grab
nach dir möge sehen.

Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt

Band mit 19 Kantaten, alle Johann Philipp Krieger (1649–1725)
zugeschrieben, Manuskript 1750

Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung (D-B) Mus.ms. 12152

Besetzung: Basso, Violino, Viola da gamba I/II, Continuo

Text: Paraphrase der Busspsalmen (17. Jh.)

Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt,
ist deine Güte gar in Eifer umgewandt?

Vor Trauren hab ich fast kein Mark mehr in den Beinen,
die Augen werden Blut und schwellen auf von Weinen.
Des Jammers Unmut hat mir allen Mut genommen,
ich bin vor Kümmernis fast von mir selber kommen.

Wenn alles in der Nacht empfindet seine Ruh,
so wach ich ganz allein und tu kein Auge zu;
denn ist es mir bequem mich inniglich zu kränken,
dann pfleg ich meiner Not am meisten nachzudenken.
Dann überkomm ich Lust, die Unlust nicht zu hemmen,
dann könnte man mich sehn mein Lager recht durchschwemmen.

Ach Gott, willst du mit mir nun zürnen ewiglich,
will denn dein Antlitz gar vor mir verbergen sich?
Wie streck ich Tag und Nacht zu dir aus meine Hände!
Du aber fleuchst, je mehr ich, Herr, mich zu dir wende.

Ich dacht, du würdest mich auf einem Fels erhöhen,
so muß ich tief hinab fast in den Abgrund gehen.
Du gibst mir manchen Stoß zu meinem kranken Herzen;
du schlägst mich, da es mich am meisten pflegt zu schmerzen.
Warum verfolgst du mich, was willst du von mir haben?
Was hat ein Mensch für dich, was forderst du für Gaben?

Begehrst du Herzensangst, der hab ich genug bei mir.
Vielleicht ist dir gedient mit Tränen, die sind hier.
Mit Demut? Lieg ich doch oft vor dir auf Erden.
Mit Seufzern? Ihrer kann nicht mehr gefunden werden.
Mein Gott, sei länger nicht in Zorn auf mich entbrannt,
lass deinen Eifer sein in Güte umgewandt.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, stained paper. The score is organized into three systems, each consisting of multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The lyrics are written in German and are interspersed between the staves.

The lyrics are as follows:

Wie bist du da o - Gott im zorn und im wrauch und du bist zu
gar in die hohle und geseumt
Denn du bist zornig die hohle und geseumt die hohle
aus hohlen Lab und fast - fast die hohle

Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt

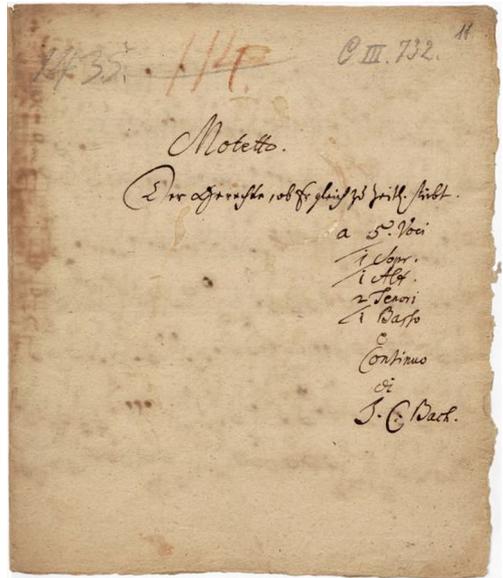
Mehrere überlieferte Manuskripte;
Hauptquellen:

Johann Sebastian Bach:

*Motetto. / Der Gerechte, ob Er gleich zu zeitl.
stirbt. / a 5. Voci / 1 Sopr. 1 Alt. 2 Tenori
1 Basso e Continuo / di J. C. Bach*
Sing-Akademie zu Berlin, D-Bsa SA 702

Heinrich Bach (1615–92), um 1675
Sing-Akademie zu Berlin, D-Bsa SA 5154

Besetzung: CATTB, Continuo
Text: Weisheit 4, 7-14



Ms. Johann Sebastian Bach

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 hingertücket, daß die Bosheit seinen Verstand nicht verkehre, noch falsche Lehre seine Seele betrübe. 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.

Ms. Heinrich Bach

Herr, wende dich und sei mir gnädig

*Dialogus / Herr wende dich und sey mir gnädig.
à 9 / C. A. T. B. / 2 Violini / 2 Bracc / 1 Violon /
con Basso Continuo / di Christoph Bach /
A. (Johann Christian Appellmann) Anno 1676.*

Manuskript ehemals in der Bibliothek der
Michaeliskirche Erfurt. Heute Staatsbibliothek
Preußischer Kulturbesitz in Berlin,
D-B Mus. ms. Bach St 337

Besetzung:
SATB, SATB, Violino I/II,
Viola da gamba I/II, Continuo

Textzusammenstellung aus:
Psalm 86, 102, 115 und 118; Hiob 16 und 17.
Frisch auf, mein Seel, verzage nicht:
Caspar Schmucker (um 1578)

Herr, wende dich und sei mir gnädig,
denn ich rufe täglich zu dir;
mein Odem ist schwach und meine
Tage sind abgekürzt:
Das Grab ist da.

Laß dir an meiner Gnade begnügen.

Meine Gestalt ist jämmerlich und elend,
die bestimmten Jahre sind kommen,
und ich gehe hin des Weges, den ich
nicht wiederkomme:
Das Grab ist da.

Der demütiget auf dem Auge meine
Kraft und verkürzt meine Tage:
Das Grab ist da.

Meine Tage sind dahin wie ein Schatten,
und ich verdorre wie Gras.
Das Grab ist da, und meine Kräfte sind
vertrocknet wie eine Scherbe.

Meine Kraft ist in den Schwachen
mächtig. Laß dir an meiner Gnade
begnügen.

Mein Gott, nimm mich nicht weg in
der Hälfte meiner Tage. Stärke deinen
Knecht, denn ich bin elend und arm.
Neige deine Ohren und erhöre mich!

Ich habe dich erhöret zur angenehmen
Zeit, und will deinen Tagen noch viel
Jahr zusetzen.
Denn siehe, ich dekke dich unter dem
Schatten meiner Hände, und habe dir
am Tage des Heils geholfen. Laß dir an
meiner Gnade begnügen.

Der Herr züchtiget mich wohl, aber er
gibt mich dem Tode nicht, denn die Toten
werden dich, Herr, nicht loben, noch
die hinunterfahren in die Hölle. Sondern
wir loben den Herrn von nun an bis in
Ewigkeit.

Frisch auf, mein Seel, und zage nicht,
Gott will sich dein erbarmen.
Rasch Hilf will er dir teilen mit,
er ist ein Schutz der Armen.

Obs oft geht hart, im Rosengart
kann man nicht allzeit sitzen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er ewig schützen.

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 Sulger-Stiftung, der Swisslos-Fonds Basel-Stadt, die Scheidegger-Thommen Stiftung, die GGG Basel, die Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung, die Irma Merk Stiftung,* sowie weitere 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, Regula Keller, Frithjof Smith*

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:

Georg Muffat

Sonntag 9. Juni 2019,
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Johann Christoph Bach:**
Jörg-Andreas Bötticher
Einführungstext: Peter Wollny
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher