

## Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

### 3. Folge: Die musicalische Bach-Dynastie

In der dritten Folge schweift der Blick weit zurück über die Ahnenreihe von Johann Sebastian Bach, die gegen Ende des 16. Jahrhundert Kontur annimmt. Die meisten seiner Vorfahren hatten ein gutes Ohr, einfach weil sie Musiker waren. Und selbst wenn keiner von ihnen jemals in Portugal war – der Klang der portugiesischen Gitarre dürfte ihnen wohl vertraut gewesen sein.

MUSIK 1 EP WDR Track 8	Pedro Caldeira Cabral <i>Retorno</i> Pedro Caldeira Cabral, portugiesische Gitarre	2'49
------------------------------	--	------

Pedro Caldeira Cabral, ein Virtuose und Poet auf der portugiesischen Gitarre, spielte seine Komposition *Retorno*. Seit knapp 200 Jahren kennt man das Instrument mit seinen zwölf Stahlsaiten, die über einen birnenförmigen Korpus gezogen werden. Ihr scheppernder, an Mandolinen erinnernder Klang passt wunderbar zur Begleitung des Fado, der melancholischen Nationalmusik Portugals, die natürlich gar nichts mit Johann Sebastian Bach zu tun hat – im Gegensatz zum Instrument.

Das nämlich taucht – in leicht veränderter Bauweise und unter anderem Namen – in der Familienchronik auf, die Bach in seiner Leipziger Zeit anlegte: ein Stammbaum mit Kommentaren nach eigener Anschauung oder Aussagen der Verwandten. Nicht alles Bachs waren Musiker, Doch gleich die Nr. 1 der Chronik, der Bäcker Vitus Bach, nahm in seiner Mühle in Thüringen gern ein Instrument zur Hand, das Bach als „Cythringen“ bezeichnet: eine Variante der Cister, die selbst wiederum von der Laute abstammt, aber kleiner gebaut war und vor allem mit durchdringenden Metallsaiten statt der intimeren Darmsaiten bespannt war – eine Art Vorläufer der portugiesischen Gitarre also. So präsentiert der Thomaskantor in seiner Chronik den Gründungsmythos der Musikerdynastie Bach.

*Vitus hat sein meistes Vergnügen an einem Cythringen gehabt, welches er auch mit in die Mühle genommen, und unter währendem Mahlen darauf gespielt. (Es muß doch hübsch zusammen geklungen haben! Wiewol er doch dabey den Tact sich hat imprimiren lernen.) Und dieses ist gleichsam der Anfang zur Music bey seinen Nachkommen gewesen.*

[Johann Sebastian Bach: *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie* (1735), in: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 13f.]

<b>MUSIK 2</b> Archiv Produktion LC 00113 2533111 Track 8	Adrian Le Roy <i>Branle de Bourgogne</i> Dieter Kirsch, Cister	0'48
---	--	------

Vitus, zu Deutsch: Veit Bach als Stammvater der Bach-Dynastie – das liefert den Experten bis heute Diskussionsstoff. Die Bäche entstammten eben keiner adligen Dynastie, deren Chronisten über Herkunft, Rang und Leben ihrer Mitglieder genau Buch führten. Und so ist Johann Sebastian Bachs Eintrag über seinen Ururgroßvater bei allem familiären Stolz nicht viel verlässlicher als der bei Adam und Eva beginnende Stammbaum der Bibel. Oder doch? Immerhin legte Bach ein paar biografische Spuren, denen man nachgehen kann.

*Vitus Bach, ein Weißbecker in Ungern, hat im 16ten Seculo der lutherischen Religion halben aus Ungern entweichen müssen. Ist dannhero, nachdem er seine Güter, so viel es sich hat wollen thun laßen, zu Gelde gemacht, in Teütschland gezogen; und da er in Thüringen genugsame Sicherheit vor die lutherische Religion gefunden, hat er sich in Wechmar, nahe bei Gotha niedergelaßen, und seine Beckers Profession fortgetrieben.*  
 [Johann Sebastian Bach: *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie* (1735), in: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 13]

Ungarn und Thüringen waren also nach der Überlieferung in der Familie Bach die geografischen Pole in Veit Bachs Karriere, der sein Leben lang als Bäcker arbeitete und es dabei zu einigem Wohlstand gebracht hatte. Und wir erfahren, dass die Konfession und die Sicherheit der Religionsausübung die Entscheidung für einen Lebensraum wesentlich beeinflusste: Veit Bach, so schließen wir aus dem Bericht seines berühmtesten Nachfahren, musste am Ende des 16. Jahrhunderts seinen Wohnort in Ungarn verlassen, weil es dort für Protestanten zu gefährlich geworden war.

Man darf sich Ungarn um 1600 natürlich nicht als die Puszta-Idylle im Hinterland der Donaumonarchie vorstellen, wie sie später in Wiener Operetten und Kaffeehaus-Schlageren beschworen wurde. Der Herrschaftsbereich des habsburgischen Kaisers vor dem Dreißigjährigen Krieg reichte im Osten von Schlesien über die österreichischen Kernlande bis hinunter nach Triest. Die Hälfte des heutigen Ungarn war dagegen von den Türken besetzt, die 1541 auch die Königsresidenz Ofen, das heutige Buda, erobert hatten. Unwahrscheinlich, dass Bachs Urahnen im osmanischen Hoheitsgebiet lebten.

Allerdings hatte sich zwischen dem türkischen und dem habsburgischen Machtblock eine Pufferzone ausgebildet, in der Städte wie Zagreb oder Pressburg lagen und die Bevölkerung zu 90 Prozent protestantisch war. Hat Veit Bach also, wie seit Langem vermutet wird, in Pressburg gelebt, als Nachfahre einer aus Thüringen eingewanderten Bäckerfamilie? In den Zunftbüchern von Pressburg, heute die slowakische Hauptstadt Bratislava, erscheinen etliche Bäcker mit Namen Bach – Dokumente über einen Veit Bach finden sich nicht.

Auch dramatische Verfolgungen der Protestanten lassen sich in Pressburg nicht nachweisen, obwohl allgemein die katholische Gegenreformation an Fahrt gewann. Folgt man den Indizien, dann hat Veit Bach irgendwann vor 1600 sein Hab und Gut verkauft und sich zusammen mit seinen beiden Söhnen auf die Reise aus dem unruhigen Osten des Reiches in die für Protestanten sichere Mitte aufgemacht – immerhin eine Strecke von weit über 700 Kilometern, die für einen wohlhabenden Mann nicht ungefährlich war. In seinem Buch *Bachs Welt – die Familiengeschichte eines Genies* hat der Journalist Volker Hagedorn die dokumentarischen Lücken mit zeitgenössischen Berichten ausgefüllt und dabei auch diese nicht unwahrscheinliche Szene imaginiert:

*Die Männer kommen eine Meile hinter Nürnberg aus einem Feld, zwei Wegelagerer mit spärlichem Bartwuchs, mittelgroß, der eine bewaffnet mit einer Radschloss-Arkebuse, der Hahn ist gespannt. Veit muss absteigen und vor dem Gewehrlauf knien, während seine Söhne, zehn und vierzehn Jahre alt, vor Angst zitternd, dem anderen Mann helfen, die Kisten und Säcke zu durchwühlen. Aus den besten Sachen machen sie ein Bündel, auch Veits Geldbeutel nehmen sie, enttäuscht über den Inhalt. Die paar Instrumente interessieren sie nicht. Als sie den neuen Mantel finden, den er sich hat machen lassen, stellt sich heraus, dass er beiden zu lang ist, sie werfen ihm das schwere Tuch vor die Füße. Ein so schweres Tuch, dass sie Verdacht schöpfen. Doch als sie nachsehen wollen, erscheint in der Ferne eine Staubwolke, Reiter vielleicht; sie schultern ihre Beute und schlagen sich in die Büsche. Als Veit und seine Söhne eine Woche später mit heiler Haut ihr Ziel erreichen, ist ihnen das noch immer höchst gegenwärtig, aber jedes Mal, wenn sie sich davon erzählen, wächst die Erleichterung, bis zum Lachen.*

[Volker Hagedorn: *Bachs Welt. Die Familiengeschichte eines Genies*, Reinbek 2016, S. 9f.]

<b>MUSIK 3</b> Harmonia mundi France LC 07045 90165-2 Track 12	Heinrich Schütz <i>Psalmen Davids</i> „Singet dem Herrn ein neues Lied“ SWV 35 (T: Psalm 98) Cantus Cölln Leitung: Konrad Junghänel	4'58
---	---	------

Nach ihrer mehrwöchigen Reise ließ sich Veit Bach mit seinen Söhnen in Wechmar bei Gotha in Thüringen nieder – so schreibt es Johann Sebastian Bach in der Familienchronik mit dem schönen Titel *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie*. Damals zählte der Ort 700 Seelen. Und natürlich war es utopisch, hier eine komplizierte avantgardistische Musik wie die vom Dresdner Hofkapellmeister Heinrich Schütz aufzuführen, der 1619 mit seinen *Psalmen Davids* einen ersten Höhepunkt deutscher Musik setzte. Cantus Cölln sang daraus den Satz „Singet dem Herrn ein neues Lied“.

Mit einer gut entwickelten Musikpflege konnte erst das nahe Gotha oder die Großstadt Erfurt aufwarten – in beiden Städten wurden die Bachs bald zur dominierenden Musikerfamilie. Das bäuerlich geprägte Wechmar dagegen war eher ein Anlaufpunkt für einen Bäcker, der im Ort Familie hatte. Sehr wahrscheinlich stammte Veit Bach oder sein Vater aus Wechmar, vielleicht hatten sie den Ort schon während des katastrophalen Schmalkaldischen Krieges verlassen, der als erster großer deutscher Religionskrieg zwischen Katholiken und Lutheranern tobte und furchtbare Verwüstungen in Thüringen und Sachsen hinterließ. Auch Wechmar wurde dabei von den durchziehenden Söldnerheeren geplündert und zerstört.

Aber nicht nur über das Ankunftsdatum des Heimkehrers Veit Bach in Wechmar – auch über seine Verwandtschaftsbeziehungen kann nur spekuliert werden. Arbeit fanden er und sein Sohn Hans jedenfalls beim Oberbäcker von Wechmar namens Hein Eißer. Bis in die 1960er Jahre existierte in seinem Haus eine Bäckerei, später ein Laden, der sich im besten DDR-Deutsch „Konsum-Fleischwarenverkaufsstelle“ nannte.

Heute liegt Wechmar direkt an der Autobahn 4 nach Dresden, die parallel zur alten Handelsstraße entstand, und zählt etwa 3000 Einwohner. Als Stammsitz der Bäche ist es Teil der Thüringer Bach-Route, ein „Weg der Urväter“ führt zu den einschlägigen Gedenkstätten: zur schmuck restaurierten Obermühle, in der Veit Bach sein „Cytringen“ spielte, während das Mahlwerk den Takt vorgab; und natürlich zum „Stammhaus“ mit seiner malerischen Fachwerkfassade, die an der einstigen Oberbäckerei wieder freigelegt wurde.

Seit 1994 ist der Bau Museum, schön restauriert und liebevoll eingerichtet von einem privaten Förderverein. Mehrere Cytringen sind hier ausgestellt, bäuerliche Möbel, eine spartanische Schuleinrichtung und eine Bachbüste. Die Hauptattraktion des Bachhauses aber ist an einer Mauer im Hinterhof zu besichtigen: der Stammbaum von Veit Bach aufwärts, bei dessen hundertfachen Verästelungen bis heute einem schwindelig wird. Aber ignorieren wir die späten Linien, die bis nach Amerika führen, und konzentrieren uns auf die Nr. 2 in der Familienchronik – den ersten Spielmann im Hause Bach.

*Johannes Bach, des vorigen Sohn, hat anfänglich die Becker Profession ergriffen. Weil er aber eine sonderliche Zuneigung zur Music gehabt, so hat ihn der StadtPfeiffer in Gotha zu sich in die Lehre genommen. Zu der Zeit hat sein Lehrherr, damaligem*

*Gebrauch nach, auf dem Schloß Thurme gewohnt. Bey welchem er auch nach ausgestandenen Lehrjahren noch einige Zeit in condition gewesen; nach Zerstörung des Schloßes aber, und da auch mittelst der Zeit sein Vater Veit gestorben, hat er sich nach Wechmar gesetzt, allda Jungfer Anna Schmiedin, eines Gastwirths Tochter aus Wechmar, geheiratet, und des Vaters Güter in Besitz genommen.*

[Johann Sebastian Bach: *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie* (1735), in: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 14]

<b>MUSIK 4</b> Coviello Classics LC 12403 COV 20804 Track 25	Johann Hermann Schein <i>Banchetto musicale</i> Pavane Capella de la Torre Leitung: Katharina Bäuml	2'57
--	---	------

Die „Capella de la Torre“, Leitung Katharina Bäuml, spielte eine Pavane aus dem *Banchetto musicale*, einer Tafelmusik für flexible Besetzung vom Leipziger Thomaskantor Johann Hermann Schein. So etwa klang die Musik der Spielmänner und Stadtpfeifer um 1600, wenn sie zum Tanz der Patrizier und Adligen ihrer Zeit aufspielten. Es war die Musik, die viele Mitglieder der „musicalisch-Bachischen Familie“ bis ans Ende des 17. Jahrhunderts im Repertoire hatten – bis hin zu Johann Sebastian Bachs Vater, der in Eisenach die Stellung eines „Hausmanns“ bekleidete, also eines Leiters der städtischen Musikpflege.

Johann Sebastian Bachs Urgroßvater Johannes Bach, der als Bäcker begann, und dessen Bruder, der laut der Familienchronik zuerst Teppichmacher war –: sie beide waren offenbar die ersten in der Familie, die den Beruf des so genannten Stadtpfeifers wählten. Lange vor der Spezialisierung der Musikberufe im 19. Jahrhundert dienten die Stadtpfeifer hinter städtischen Mauern als Mädchen für alles. Dennoch darf man sie nicht mit den fahrenden Musikern verwechseln, die bei Dorffesten oder aushilfsweise in der Stadt aufspielten und abfällig „Bierfiedler“ genannt wurden. Die Stadtpfeifer waren als Zunft organisiert, hatten klar definierte Rechte und Pflichten und erhielten dafür in guten Zeiten und in reichen Städten ein anständiges Gehalt.

Dafür mussten sie einiges leisten – zum Beispiel alle einschlägigen Instrumente der Zeit beherrschen. Dazu gehörte die Trompete und ihr weniger durchdringendes Pendant, der Zink, ein mit Leder umwickeltes Holzrohr mit Grifflöchern und einem Elfenbeinmundstück; außerdem diverse Flöten, Posaunen und der Dulzian, ein Vorläufer des Fagotts; selbst Streichinstrumente mussten für die Kammer- und Kirchenmusik beherrscht werden. Ein zeitgenössisches Schreiben fasst es zusammen:

*Erstlich ist er ein guter trompeter, zum anderen ein guter zinckenbläser, zum dritten geiget er einen guten discant, pfeiffet eine gute querpfeiffe, auff dulcian, auff der quart posaune tenor und alt posaune, in summa auff allerley instrumenten gar perfect.*

[Jonas Depensee, zit. nach: Volker Hagedorn: *Bachs Welt. Die Familiengeschichte eines Genies*, Reinbek 2016, S. 28]

<b>MUSIK 5</b> Coviello Classics LC 12403 COV 20804 Track 26-28	Johann Hermann Schein <i>Banchetto musicale</i> Gagliarda Courente Allemande & Tripla Capella de la Torre Leitung: Katharina Bäuml	3'33
---	--	------

Die Ausbildung zum Universalmusiker war hart: fünf Jahre hatte man als Lehrling in die Schule eines erfahrenen Hausmanns zu gehen, danach folgten drei Jahre Wanderschaft mit wechselnden Aushilfen. Oft wohnten die Lehrlinge im Haus des Meisters; und oft gingen die Lehrer nicht zimperlich mit ihren Zöglingen um – wobei sich das gnadenlose Pochen auf Qualität mit der Ungeduld des Lehrers aufgrund chronischer Arbeitsüberlastung vereinten. Ein Dresdner Stadtmusiker erinnerte sich an eine bittere Lehrzeit:

*Alle Sonnabend hielte der Herr nach der Vesper eine Exercirstunde so wohl mit den Gesellen als mit mir. Wenn ich dann nur eine Note fehlete, so bekam ich ein gantz Dutzend Ohrfeigen. Denn mein Lehr-Herr war ungeduldig und verdrießlich und gedachte die Kunst seinen Jungen mit lauter Schlägen einzubringen.*

[zit. nach: Volker Hagedorn: *Bachs Welt. Die Familiengeschichte eines Genies*, Reinbek 2016, S. 31]

Schule und Züchtigung waren hart, weil auch die Anforderungen an die Stadtpfeifer hart waren. Sie mussten täglich beim Turmblasen vom Rathaus- oder Schlossturm Stücke spielen, wie wir sie gerade von Johann Hermann Schein gehört haben. Das zweite Hauptgeschäft der Stadtpfeifer war die Begleitung des Gottesdienstes, vor allem an Sonn- und Feiertagen – danach berechnete sich das Grundgehalt. Alle anderen Dienste wurden extra vergütet: die Musik bei Empfängen der Stadt oder bei der Wahl eines neuen Magistrats, Aushilfseinsätze am Hof, falls es einen gab, und alle privaten Ereignisse von der Hochzeit über die Kindstaufe bis zu Begräbnissen – wobei die Bürger einer Stadt meist verpflichtet waren, die ansässigen Stadtpfeifer zu engagieren. Sobald auswärtige oder nicht organisierte Musiker auftauchten, um für einen Dumpinglohn zu arbeiten, gab es Ärger – die Dokumente sind voll davon.

Zu diesem Arbeitspensum kamen die beruflichen Pflichten, die zuhause erledigt wurden.

*Diese bestanden nicht nur aus den immer wiederkehrenden Unterrichtsstunden, Übungen, Proben und Auftritten, sondern auch aus dem Sammeln und Kopieren von Noten, dem Reparieren und Warten der Musikinstrumente und anderen Arbeiten. Zweifellos hat Johann Sebastian Bach in einer Zeit, in der Kinderarbeit eine Selbstverständlichkeit war, seinem Vater von klein auf geholfen: Er trug Noten oder Instrumente, putzte Blechblasinstrumente oder zog Saiten auf. Vielseitigkeit war eine der wichtigsten und nützlichsten Eigenschaften eines Musikers.*

[Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/M. 2000, S. 24]

So schreibt Christoph Wolff in seiner Bach-Biografie über die Jugend von Johann Sebastian, der ebenfalls in einem Stadtpfeifer-Haushalt aufwuchs. Wahrscheinlich hat er bei Auftritten seines Vaters auch Werke wie die Passionsmotette „Das Blut Jesu Christi“ gehört, die sein späterer Schwiegervater Johann Michael Bach komponiert hatte. Der Chor wird hier von einer typischen Stadtpfeifer-Besetzung mit Zink und vier Posaunen begleitet.

<b>MUSIK 6</b> Ricerca LC 08851 RIC 347 Track 1	Johann Michael Bach „Das Blut Jesu Christi“, Passionsmotette Vox Luminis Scorpio Collectief Leitung: Lionel Meunier	4'56
---	---	------

Kirchenmusik aus dem 17. Jahrhundert von Johann Michael Bach, dem so genannten „Gehrener Bach“, weil er bis zu seinem Tod 1694 im thüringischen Gehren nahe Ilmenau als Organist wirkte. Seine Passionsmotette „Das Blut Jesu Christi“ wurde gesungen von „Vox Luminis“ und gespielt vom „Scorpio Collectief“. Die Leitung hatte Lionel Meunier.

Als sich die Musikedynastie der Bäche in Thüringen zu verzweigen begann, glich das Land einem Flickenteppich, zerfleddert durch die Folgen des Schmalkaldischen Krieges, von dem schon die Rede war. Der Konflikt, der seit 1546 zwischen Kaiser Karl V. und dem Schmalkaldischen Bund protestantischer Fürsten ausgetragen wurde, entzündete sich am Versuch des katholischen Kaisers, die Religionseinheit im Reich wiederherzustellen und seine Macht zu stärken. Eine zentrale Rolle spielte dabei das protestantische Sachsen, das in zwei Linien aufgeteilt war: die ernestinische mit dem Kerngebiet Thüringen und die albertinische mit dem Gebiet um Leipzig und Dresden. Nach einjährigem Krieg mussten die Ernestiner kapitulieren und die Kurwürde und mehrere Ländereien an die Albertiner abgeben, die mit dem Kaiser paktiert hatten. Während das albertinische Sachsen als Einheit vererbt wurde, zerfiel das ernestinische Thüringen

allmählich durch Erbteilungen allmählich in mehrere Fürstentümer; hinzu kamen mehrere unabhängige Fürstentümer und die Kuriosität, dass Erfurt, die größte Stadt Thüringens, in Besitz des Kurfürsten in Mainz war.

Dieses politisch arg durchschossene Gebiet von Kleinstaaten, das auch den Dreißigjährigen Krieg überdauerte, bot den Mitgliedern der Bach-Familie allerdings ein ausgezeichnetes Arbeitsfeld, das sie sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts offensiv erschlossen. Jede größere, aber auch viele kleine Städte boten Möglichkeiten, als Hofmusiker, Organist, Stadtpfeifer oder Kantor unterzukommen und das Niveau zu heben – worin die „Bäche“ bald einen glänzenden Ruf genossen. Am Ende hatten sie ein dichtes Netzwerk von Beziehungen aufgebaut, in dem sie sich gegenseitig die Posten zuschoben, sich aber auch bei sozialen Notlagen halfen – wovon Johann Sebastian Bach profitierte, als er nach dem Tod seiner Eltern von seinem älteren Bruder aufgenommen wurde.

Bald kristallisierten sich für die „Bäche“ Zentren der Tätigkeit heraus: Gotha, Arnstadt, Erfurt, Eisenach, aber auch das ferne Schweinfurt, eine protestantische Insel im katholisch beherrschten Unterfranken. Johann Bach, der 1604 geborene Großonkel von Johann Sebastian, hinterließ als Musiker gleich mehrere Spuren: In Suhl absolvierte er die harte Lehre eines Stadtpfeifers, ging dann als Organist nach Schweinfurt und landete schließlich als Direktor der Ratsmusik in Erfurt, einer mit vielen Freiheiten gesegneten Stadt, in der immer einige Bachs das Musikleben mitbestimmten. Hören wir Johann Sebastians Eintrag in die Familienchronik.

*No. 4. Johannes Bach ist in Wechmar gebohren Anno 1604. Da nun sein Vater Hans Bach ihn vielfältig mitgenommen, so hat einsmahls der alte Stadt Pfeiffer in Suhl, Hoffmann genannt, ihn persuadiret seinen Sohn ihm in die Lehre zu geben, welches auch geschehen; und hat er sich daselbst 5 Jahr als Lehr Knabe und 2 Jahr als Geselle aufgehallen. Von Suhl hat er sich nach Schweinfurth gewendet allwo er Organist worden. Anno 1635 ist er nach Erfurth als Director derer Raths-Musicanten beruffen worden, wohin er sich auch begeben; und nach etlichen Jahren hat er auch den Organisten-Dienst zugleich mitbekommen. Starb 1673.*

[zit. nach: <http://www.bach.de/leben/chronik.html>, aufgerufen am 11. Dez. 2016]

Wenige Werke dieses Erfurter Bachs sind überliefert. Am eindrucksvollsten ist seine Begräbnismotette „Unser Leben ist ein Schatten“, in der – auf Zeilen aus dem Buch Hiob im Alten Testament – die permanente Vorbereitung auf den Tod anklingt. Sie wird auch das Werk und Denken von Johann Sebastian durchziehen. Sein Großonkel verfällt dabei in seinem strengen und ernsten Chorstück auf einen szenischen Effekt: Er stellt dem Hauptchor einen „versteckten Chor“ gegenüber: also einen Fernchor, der die Stimmen der Toten darstellt. Von ihnen sollen die Lebenden lernen. Hören Sie die Motette mit dem Ensemble Cantus Cölln, die Leitung hat Konrad Junghänel.



<b>MUSIK 7</b> Harmonia mundi France LC 07045 HCM 90183 Track 4	Johann Bach „Unser Leben ist ein Schatten“, Motette für Doppelchor (T: NT & AT) Cantus Cölln Leitung: Konrad Junghänel	6'42
--	---	------

*Ach, Herr, lehr uns bedenken wol  
 Daß wir sind sterblich allzumal!  
 Auch wir allhier keins Bleibens han,  
 Müssen alle davon,  
 Gelehrt, reich, jung oder schön:  
 Müssen alle davon.*

[Johann Bach: „Unser Leben ist ein Schatten“]

Mit diesen Bibelworten endet die Begräbnismotette „Unser Leben ist ein Schatte“ von Johann Bach, dem Erfurter Großonkel von Johann Sebastian. Die einzige Gewissheit des Lebens ist der Tod – und die Hoffnung im Glauben. Aber der wird in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf eine harte Probe gestellt – nicht nur im engsten Umkreis von Johann Bach, dessen Vater in Wechmar an der Pest starb. Das war im Jahr 1626. Und dass die Pest überhaupt in den beschaulichen Ort kam, hatte seine so zu sagen weltpolitischen Ursachen: Thüringen war zum Durchmarschgebiet für die Heere geworden, die im Dreißigjährigen Krieg die Zivilbevölkerung in Angst und Schrecken versetzten. Meist waren es die Söldner und der begleitende Tross, welche die Krankheit ins Land schleppten. Aber die Pest oder die Rote Ruhr waren nicht die schlimmsten Übel dieses Krieges, der vier Millionen Menschen das Leben kostete. Schlimmer waren die Grausamkeiten, welche die Menschen an der Gegenwart eines Gottes zweifeln ließ: Mord, Raub, Vergewaltigung, Brandschatzung und allgemeine Verrohung gehörten zur Erfahrung jedes Bürgers. Am Ende war auch der Stammsitz der Bachs in Wechmar entvölkert und zerstört.

Der Dichter Andreas Gryphius ließ den *Threnen des Vatterlandes*, wie er sein bekanntes Antikriegsgedicht von 1636 überschrieb, freien Lauf.

*Wir sind doch nunmehr gantz / ja mehr denn gantz verheeret!  
 Der frechen Völcker Schaar / die rasende Posaun  
 Das vom Blut fette Schwerdt / die donnernde Carthau.  
 Hat aller Schweiß / vnd Fleiß / vnd Vorrath auff gezehret.  
 Die Türme stehn in Glutt / die Kirch ist vmbgekehret.  
 Das Rahthaus ligt im Graus / die Starcken sind zerhaun.  
 Die Jungfraun sind geschänd't / vnd wo wir hin nur schaun  
 Ist Feuer / Pest / vnd Tod / der Hertz vnd Geist durchfähret.*

*Doch schweig ich noch von dem / was ärger als der Tod /  
Was grimmer denn die Pest / vnd Glutt vnd Hungersnoth  
Das auch der Seelen Schatz / so vielen abgezwungen.*

[Andreas Gryphius, *Threnen des Vatterlandes. Anno 1636*]

Der schlimmste Religionskrieg der deutschen Geschichte setzte auch der Kultur stark zu. Da die städtischen und staatlichen Kassen leer waren, wurden viele Hofkapellen aufgelöst, die Stadtmusiker erhielten jahrelang kein Gehalt mehr. Das Schicksal der Bachs in diesen dunklen Zeiten ist nicht im Detail überliefert – wohl aber das Schicksal ihrer Städte, die, wie Erfurt oder Schweinfurt, von wechselnden Truppen erobert und gedemütigt wurden. Matthias Weckmann, der aus Thüringen stammende Schüler von Heinrich Schütz, ließ fünfzehn Jahre nach Ende des Krieges die Trauer um die Zerstörung von Leib und Seele in einem Dialog für Sopran und Bass nachklingen: „Wie liegt die Stadt so wüste“, nach den Klageliedern des Jeremias. Es singen Hana Blažíková und Peter Kooij.

<b>MUSIK 8</b> Ramée LC 13819 RAM0905 Track 3	Matthias Weckmann „Wie liegt die Stadt so wüste“, Dialog Hana Blažíková, Sopran Peter Kooij, Bass L'Armonia Sonora Leitung: Mieneke van der Velden	16'19
---	---	-------

„Wie liegt die Stadt so wüste“, ein Dialog für Sopran, Bass und Continuo, den Thüringer Matthias Weckmann 1663 als Organist in Hamburg komponierte – eine höchst expressive Musik aus einer Zeit, als sich die Musikkultur in Deutschland langsam wieder zu erholen begann.

Sie hören die dritte Folge unserer Serie über Johann Sebastian Bach, in der ich mich heute mit den sehr musikalischen Vorfahren Bachs beschäftige. Im Studio ist Michael Struck-Schloen.

Nach den Friedensschlüssen von 1648 hatte sich die Bachfamilie als eine der wichtigsten Musikedynastien im ernestinischen Sachsen etabliert. Das Bachsche Netzwerk funktioniert auch in Arnstadt, der uralten thüringischen Stadt, die von den Grafen von Schwarzburg regiert wurde. Hier wirkte Heinrich Bach als Organist, 1654 kam sein Bruder Christoph, Johann Sebastians Großvater, als „Meister der Haussleute“, sprich: als Chef der Stadtpfeifer, dazu. Graf Christian Günther II. von Schwarzburg unterzeichnete den Vertrag, der die üblichen Amtspflichten vorsah:

*Er wird allhier in der Kirchen bei der Music und auf dem Chor, wie auch zu Hof sowohl mit Violen als blasenden Instrumenten, wie es die Kunst mit sich bringet, fleißig und*

*unverdrossen aufwarten; täglich von dem Schloßthurm allhier zweymahl, alss zu Mittag und Abends abblasen und bey solchem allen keinen Mangel verspüren lassen.*

[zit. nach: Volker Hagedorn: *Bachs Welt. Die Familiengeschichte eines Genies*, Reinbek 2016, S. 105]

Die letzte Bemerkung sollte eventuellen Beschwerden über zu niedrigen Lohn vorbeugen. In der Tat erlaubten 35 Gulden jährlich kein luxuriöses Leben; aber Christoph Bach hatte alleinigen Anspruch auf Musikengagements in den Privathäusern der Stadt, durfte auswärts Kollegen aushelfen und bekam neben einem Mietzuschuss zehn Maß Korn und die Lizenz zum Bierbrauen. All dies wurde penibel ausgehandelt, denn der neue Hausmann musste eine vielköpfige Familie ernähren, darunter drei hoch musikalische Söhne. Georg Christoph, der ältere, studierte später an der Leipziger Universität, was ihn zum Amt des Kantors befähigte, das er in Schweinfurt, einem wichtigen Standort der Bäche außerhalb Thüringens, ausübte. Christophs jüngere Söhne waren Zwillinge: Johann Christoph und Johann Ambrosius, Johann Sebastians Vater – ihr musikalisches Leben spielte sich im geografischen Dreieck zwischen Eisenach, Erfurt und Arnstadt ab.

Hier waren auch die meisten Familienmitglieder für fällige Hochzeiten, Kindstaufen oder Geburtstage schnell zu erreichen. Aber man scheute auch keine langen Reisen – wie im Jahr 1689, als die Zwillinge Christoph und Ambrosius den älteren Bruder zum 47. Geburtstag in Schweinfurt besuchten. Und weil man die Feste feiern soll, wie sie fallen, hatte Georg Christoph ein kleines Vokalstück für drei Männerstimmen und Ensemble vorbereitet, in dem die drei Brüder ihre Verbundenheit feiern konnten. Hier der Text aus dem 133. Psalm.

*Siehe wie fein und lieblich ist, wenn Brüder einträchtig beieinander wohnen!*

*Wie der köstliche Balsam ist, der vom Haupt Aaron herabfleußt in seinen ganzen Bart, der herabfleußt in sein Kleid!*

*Wie der Tau, der vom Hermon herabfällt, auf die Berge Zion!*

*Denn daselbst verheißet der Herr Segen und Leben immer und ewiglich.*

*Amen.*

[Georg Christoph Bach: „Siehe, wie fein und lieblich“ (Psalm 133), zit. nach: Booklet Archiv Produktion 437090-2, C. 1986, S. 18]

Wie wurde so etwas im Jahr 1689 von einem deutschen Kantor komponiert? Georg Christoph Bach leitet sein Stück ein mit einer instrumentalen Sinfonia, in dem die lebhafteste Unterhaltung der Brüder von einer Sologeige und drei Gamben imaginiert wird. „Siehe wie fein und lieblich“, die ersten Worte des Psalms werden einzeln gesungen, dann stimmen die drei Männerstimmen zu dritt ein. Die Zahl Drei – das Symbol göttlicher Perfektion – wird unterstützt von feinen und lieblichen Harmonien, die das

einträchtige Beieinanderwohnen beschreiben. Der „köstliche Balsam“, mit dem der Stammvater Abraham übergossen wird, tropft ganz bildhaft in kleinen Noten herab; am Schluss steht ein gemeinsamer Jubilus über das Wort „Amen“. Nobler und gewitzter kann man ein Familientreffen musikalisch wohl kaum begehen.

<b>MUSIK 9</b> Archiv Produktion LC 00113 437090-2 Track 4	Georg Christoph Bach „Siehe, wie fein und lieblich“ Paul Elliott & Hein Meens, Tenor Stephen Varcoe, Bass Musica antiqua Köln Leitung: Reinhard Goebel	6'22
--	---	------

„Siehe, wie fein und lieblich“, ein kleines geistliches Konzert für drei Stimmen und Ensemble. Der Schweinfurter Organist Georg Christoph Bach hat es sich selbst 1689 zum 47. Geburtstag geschenkt – und dabei die anwesenden Brüder aus Arnstadt und Eisenach gleich mit einbezogen.

Diese Familientreffen, bei denen es nach allem Anschein feucht-fröhlich zugeht, sollen in der nächsten Folge dieser Serie über Johann Sebastian Bach noch eine Rolle spielen. Interessant sind allerdings auch die verschlungenen Wege, auf denen die Motetten, Kantaten und Vokalkonzerte der Bach-Familie im 17. Jahrhundert überliefert worden sind. Denn damals konnte man die Noten eines Arnstädter Stadtpfeifers oder Schweinfurter Organisten nicht einfach im Musikgeschäft kaufen oder aus dem Internet herunterladen. Natürlich gab es schon Notendruck, aber Herstellung und Verbreitung waren eine kostspielige Angelegenheit, die sich nur wenige Spitzenmusiker wie der Dresdner Hofkomponist Heinrich Schütz oder der Leipziger Thomaskantor Johann Hermann Schein, leisten konnten, meist gesponsert von adligen oder patrizischen Dienstherren. Die Musik lokaler Komponisten verschwand dagegen meist im Archiv der Kirche oder des Hofes, wo sie beim nächsten Brand oder Kriegereignis vernichtet wurden. Zahlreiche Dokumente über den jungen Johann Sebastian Bach erlitten dieses Schicksal. Woher also, so muss man fragen, kennt man heute überhaupt noch die Musik der Bäche vor Johann Sebastian? Tatsächlich gab es Kollegen wie den Arnstädter Kantor Ernst Dietrich Heindorff, der Musik der weit verstreuten Bach-Familie schätzte und die Komponisten offenbar auch um Kopien für seine Sammlung bat. Am Ende umfasste sie etwa zwanzig Vokalstücke der Bach-Familie – darunter die Motetten, die in dieser Sendung erklingen sind. Diese Sammlung, die unter dem Namen „Altbachisches Archiv“ bekannt wurde, gelangte später über Carl Philipp Emanuel in die Berliner Singakademie, wo sie bis 1943 neben vielen Werken von Johann Sebastian Bach lagerte und 1935 auch in Auszügen veröffentlicht wurde – damals unter explizit nationalistischen Vorzeichen. Der Zweite Weltkrieg machte die Sammlung der Singakademie, die nach Schlesien ausgelagert worden war, zunächst unsichtbar für westliche Beobachter. Und erst allmählich kam ans Licht, wie sich die Odyssee des Altbachischen Archivs hinter dem Eisernen

Vorhang fortgesetzt hatte: von Schlesien nach Kiew, wo es erst im Konservatorium katalogisiert und dann im Archiv-Museum für Literatur und Kunst gelagert worden war. Erst nach dem Zerfall der Sowjetunion erfuhr der Bach-Forscher Christoph Wolff, dass und wo die Dokumente überlebt hatten. Nach zähen Verhandlungen mit der Ukraine auf höchster diplomatischer Ebene konnten die Originalhandschriften schließlich Ende 2001 in 40 Kisten mit dem LKW nach Berlin geholt werden, wo sie heute in der Staatsbibliothek lagern.

Dieser Krimi um 200 vergilbte Musikblätter wäre nicht so brisant, wenn nicht Johann Sebastian Bach selbst die Musik seiner Vorfahren genauestens studiert und zum Teil in Leipzig wiederaufgeführt hätte. Von einem Arnstädter Verwandten übernahm Bach das Archiv seiner Ahnen, wobei er sich vor allem für Werke des Eisenacher Organisten Johann Christoph Bach interessierte, den er als „profonden“ Komponisten schätzte. In den 1740er Jahren, als Bach schon an seinem Spätwerk arbeitete, stellte er den verblüfften Leipzigern sogar ein Werk seines Vorfahren vor: das geistliche Konzert „Es erhub sich ein Streit“, das zuerst 1677 zum Michaelistag in Eisenach erklingen ist.

*Es erhub sich ein Streit im Himmel, Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen. Und es ward ausgeworfen der große Drach', die alte Schlange, die da heißet Teufel und Satanas.*

[zit. nach: Volker Hagedorn: *Bachs Welt. Die Familiengeschichte eines Genies*, Reinbek 2016, S. 141]

Der Effekt, mit dem Johann Christoph Bach die Austreibung des Teufels tönend malt, ist noch heute fulminant: Vier Trompeter und Pauken schildern, zusammen mit 22 Chorstimmen, die Wucht eines Krieges, den die Bürger von Eisenach nicht nur aus der Bibel, sondern eben auch aus eigenem Erleben kannten.

<b>MUSIK 10</b> Harmonia mundi France LC 07045 HCM 90183 Track 5	Johann Christoph Bach „Es erhub sich ein Streit“, Kantate zum Michaelistag Cantus Cölln Leitung: Konrad Junghänel	8'33
---	--	------

„Es erhub sich ein Streit“, eine Kantate zum Michaelistag 1677, komponiert vom Eisenacher Organisten Johann Christoph Bach – und hier gesungen vom stark erweiterten Ensemble „Cantus Cölln“, geleitet von Konrad Junghänel.

Fast möchte man vermuten, dass Johann Sebastian Bach schon früh das Werk des Mannes kannte, der ein Vetter seines Vaters war und bis 1703 am gleichen Ort wirkte. Knapp ein halbes Jahrhundert nach der ersten Aufführung der eben gehörten Musik, am 29. September 1726, hat Johann Sebastian Bach in Leipzig seine eigene Kantate

zum Michaelistag aufgeführt, mit der gleichen Titelzeile „Es erhub sich ein Streit“. Wieder sind Trompeten und Pauken aufgeboten, um im Eingangschor die kriegerische Atmosphäre, aber auch die geistliche Macht des Erzengels Michael zu demonstrieren. Stilistisch ist der grandiose und fein gearbeitete Chor-Orchestersatz, aber auch die trompetenbegleitete Tenor-Arie eine andere Welt. Und dennoch scheinen hier geheime Familienbande zu wirken, die Johann Sebastian Bach nie zerschnitten hat.

Hören wir Bachs Kantate Nr. 19 „Es erhub sich ein Streit“. Solisten sind Hana Blazikova, Gerd Türk und Peter Kooij, Mazaaki Suzuki leitet das Bach Collegium Japan.

<b>MUSIK 11</b> BIS LC 03240 BIS-SACD-1851 Track 22-28	Johann Sebastian Bach „Es erhub sich ein Streit“, Kantate BWV 19 Hana Blažíková, Sopran Gerd Türk, Tenor Peter Kooij, Bass Bach Collegium Japan Leitung: Mazaaki Suzuki	17'54
--	---	-------

Die musicalisch-bachische Familie war heute das Thema der dritten Folge der Bach-Serie. Unter unserer Internet-Adresse finden Sie das Manuskript zur Sendung. Und beim nächsten Mal ist dann Eisenach, die Geburtsstadt von Johann Sebastian Bach, im Blickpunkt. Die Zitate hat Joachim Schönfeld gelesen, einen schönen Sonntagabend wünscht Ihnen Michael Struck-Schloen.