»URSPRUNG DER MUSIKALISCH-BACHISCHEN FAMILIE«

... nannte Johann Sebastian Bach ein Schriftstück, welches er im Jahr 1735 – er selbst nun im Alter von 50 – wohl kurz nach der Geburt des Sohnes Johann Christian am 5. September anlegte. Nummeriert von 1 bis 53 finden sich in diesem Schriftstück sämtliche musikausübenden männlichen Mitglieder der Familie Bach: Väter, Söhne, Enkel und Urenkel aus der Zeit zwischen 1580 und 1735, sowie in einigen Fällen auch die Namen der Ehefrauen, Mütter von nachwachsenden Bachen also.

Die originale Urschrift ist verschollen. Erhalten aber ist eine sorgfältige, nahezu kalligraphische Abschrift von der Hand Johann Sebastians Hamburger Enkeltochter Anna Carolina Phillippina (1747–1804). Aufgrund der Art der Raumaufteilung in dieser Umschrift ist erkennbar, dass Kommentare und Ergänzungen vor allem zu jüngeren Mitgliedern der Familie vorgesehen waren, die dann ihr Vater Carl Philipp Emanuel vornahm – oder in Ermangelung von Nachrichten auch nicht.

Gegen Jahresende 1774 versah Carl Philipp Emanuel das Dokument mit der lakonischen Beischrift »Bringen Sie diese Nachrichten ins Reine u. nehmen Sie daraus, was Sie wollen. Den ersten Aufsatz machte mein seeliger Vater vor vielen Jahren ...« und schickte es an den Universitäts-Musik-Direktor Johann Nicolaus Forkel (1749–1818) in Göttingen, der an einer Biographie Johann Sebastian Bachs arbeitete. Die grundlegenden Informationen »verdanke ich den beyden ältesten Söhnen Joh. Seb. Bachs. Beyde kannte ich nicht nur persönlich, sondern habe auch lange Jahre hindurch mit ihnen, am meisten aber mit C. Ph. Emanuel in beständigem Briefwechsel gestanden.«

1802 erschien endlich *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Gewidmet war das im Original-Oktav-Druck 120 Seiten umfassende, im Verlag Hoffmeister & Kühnel in Leipzig publizierte Werk »Seiner Excellenz dem Freyherren van Swieten«. Der Widmungsträger war nach seiner Zeit als Botschafter des Wiener Kaiserhofes in Berlin 1770–1777 die Schlüsselfigur im »Kulturtransfer« von Berlin nach Wien, dort dann ein Förderer Mozarts und später Beethovens (der ihm seine 1. Sinfonie dedizierte) sowie Textdichter von Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten*. 1773 hatte van Swieten bei C. P. E. Bach – damals schon in Hamburg, aber in Berlin immer noch mit seinen Kompositionen präsent – jene 6 »Hamburger« Sinfonien für Streicher bestellt, in denen sich der Komponist auf den förmlichen Wunsch des Barons hin »ganz gehen liess, ohne auf die Schwierigkeiten Rücksicht zu nehmen, die daraus für die Aufführung notwendig entstehen mußten«.

Johann Sebastian Bach, mit 9 Jahren Vollwaise geworden, hat seinem Familienverband, dem Netzwerk, das man in den unruhigen Zeiten des späten 17. Jahrhunderts dringend benötigte, um nicht auf der Straße bzw. im Arbeitshaus zu enden, offenbar große Bedeutung zugemessen: Eine seiner frühesten Kompositionen, das vierstimmige Vokal-Quodlibet BWV 524, war für eines der jährlich stattfindenden Familientreffen bestimmt, werden in ihm doch – neben den zwei Sonnenfinsternissen des Jahres 1707 (weltweit waren es vier) – familiäre Ereignisse abgehandelt: Da ahnt man von unehelichen Kindern, missglückten Seereisen und hochnäsigen Jungfern ... und der Startschuss für herzliches Gelächter über derlei Nachrichten dürfte das häufig vorkommende Wort »Backtrog« sein.
Sicher wurden bei solchen Familienfesten, die leichtlich abzuhalten waren, weil bis zur Generation Johann Sebastians alle Bache im Thüringer Becken zwischen Erfurt und Eisenach lebten, auch der Stammbaum besprochen, wer mit wem wie verwandt war; die Jüngeren wurden durch die Älteren in die Familiengeschichte eingeführt und lernten, Namen mit Gesichtern zu verbinden. Aber Johann Sebastian Bach interessierte sich nicht nur für die Genealogie, sondern auch für die musikalischen Kunstwerke seiner Familie. Im Katalog der Versteigerung von C. P. E. Bachs Hinterlassenschaft 1790 gab es unter dem Titel *Alt-Bachisches Archiv bestehend In folgenden Singstücken, Chören und Motetten von Johann Christoph Bach, Organisten in Eisenach bis 1703, Johann Michael Bach, Johann Christophs Bruder und Johann Sebastians Schwiegervater, Organist im Amte Gehren, Georg Christoph Bach Kantor in Schweinfurt 1689 und andern; in verschiedenen Stimmen vortrefflich gearbeitet* die von Johann Sebastian Bach gesammelten Manuskripte von 20 Vokal-Werken (meist mit Instrumenten) zu erwerben, die über den Sammler Pölchau in das Archiv der Sing-Akademie Berlin gelangten.

Leider gibt es kein instrumentales Pendant zu dieser Sammlung. Geistlich textierte Vokalwerke alterten – selbst wenn die Musik kompositorisch démodée und un-aktuell war – aufgrund der Autorität ihrer Worte weitaus weniger schnell als Instrumental-Werke, deren Halbwertszeit allenfalls ein Jahrzehnt beträgt. Es ist für uns heute, die wir die Musik-Produktion von mehr als 400 Jahren Musik uneingeschränkt verwalten und präsent haben (können), kaum verständlich, dass musikalische Klang-Figuren, Satz-Typen, Besetzungen und selbst bizarre Akkorde kurzlebige Phänomene sind, die bisweilen kaum ein Jahrzehnt in Gebrauch sind und dann von der nächsten Modewelle überrollt, weggespült oder auf ein erträgliches Maß reduziert überleben.
»Weg damit« wird bei Nachlass-Auflösungen damals ein häufig zu hörendes Wort gewesen sein, »weg damit« vor allem, wenn die Dinge weder Bedeutung als familiäre Memorabilien noch einen pekuniären Wert hatten. (Wie pietätlos mit »Erbe« auch noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts umgegangen wurde, als man in Berlin bereits Bach-Autographe zu sammeln begann, kann man an der Diskussion zwischen Wolfgang Amadeus und seiner Schwester Maria Anna Mozart beim Tode ihres Vaters Leopold 1787 sehen: Wolfgang wollte sein Erbe in bar, auf keinen Fall aber den Inhalt des väterlichen Notenschranks haben, mit dem die Schwester nun leider auch nichts anzufangen wusste: also weg damit! Es gibt somit keine gewichtige Komposition von Leopold Mozart, kaum ein

Autograph, keine Souvenirs von den großen Reisen: alles weg, weg ...). Vielfach wurden derartige Verschlankungen von den Komponisten selbst in den letzten Lebensjahren, bisweilen auch schon früher, veranstaltet. Weg, weg damit!

Und so gibt es leider kein instrumentales »Alt-Bachisches Archiv« aus erster Hand: man muss es sich selbst zusammensuchen, immer wieder alte Inventare, neue Kataloge und lexikale Werklisten studieren, bisweilen eine verlorene Stimme rekonstruieren (so bei »Aria & Echo«) – und hat am Ende doch weniger als eine Zeit-Stunde Instrumental-Musik der älteren Bach-Familie gewonnen.
Letztlich erfahren wir durch diese Zufallsfunde nur wenig, um die Position der komponierenden Bache im historischen Kontext beurteilen zu können – aber vorsichtig vermutet waren da keine Genies wie Biber, Purcell oder Lully am Werk. Zudem gab es vor 1700 in den vom 30-jährigen Krieg und seinen Spätfolgen auch psychisch tief in Mitleidenschaft gezogenen protestantischen Kernlanden so gut wie keinerlei Grund für Feierlaune. Hier waren Buß-und Bettage an der Tagesordnung.
Allenfalls »Nr. 13. Johann Christoph Bach, erster Sohn von Heinrich Bachen Sub No. 6 [...] war ein profunder Componist«, so jedenfalls sein Neffe Johann Sebastian in der Genealogie, von C. P. E. Bach dann ergänzt: »dieß ist der große und ausdrückende Componist.« Seine 22-stimmige Kantate »Es erhub sich ein Streit« wurde – einem on-dit zufolge – von Johann Sebastian Bach noch im Leipziger Gottesdienst zum Michaelistag aufgeführt. Von seinen Instrumentalwerken aber ist gesichert lediglich die Variationenreihe über den schlafenden Camillo erhalten, deren Thema vom zeitweise in Eisenach agierenden Geiger Daniel Eberlin (1647–1715), Telemanns erstem Schwiegervater, stammen soll.

Chronologisch korrekt beginnt unsere Reise durch das Instrumentalwerk der älteren Bach-Familie mit genanntem »No. 6: Heinrich Bach, dritter Sohn des unter Sub. No. 2 gedachten Hans Bachen«, eines Bäckers aus Wechmar. Die beiden Sonaten im vokalen Canzonenstil ohne irgendwelche idiomatischen Violinfiguren für die typisch deutsche fünfstimmige Streicherbesetzung von zwei Violinen, zwei Violen und Basso Continuo sind im sogenannten »Partitur-Buch Ludwig« überliefert, einer Sammlung von 114 Sonaten, die ein in Gotha angestellter Tenorist seinem früheren Dienstherren Herzog August von Braunschweig (1579–1666) und dessen Ehefrau Elisabeth Sophie im Jahr 1662 dedizierte. Die Sammlung mit bis zu achtstimmigen Streichersonaten muss planvoll – den Sonaten für Violine folgen Triosonaten, Werke für drei und vier Streicher usw. – über Jahre hinweg angelegt worden sein und repräsentiert das Streicher-Repertoire der thüringischen Residenzen Eisenach, Gotha, Weimar und Arnstadt, deren Hofkomponisten allesamt mit repräsentativen Werken vertreten sind.

Johann Michael, Sohn von Nr. 6, Bruder von Nr. 13 und Vater von Johann Sebastian Bachs erster Ehefrau Maria Barbara (gestorben 1721) kommt als Komponist der im Archiv der Berliner Sing-Akademie erhaltenen neckischen Doppelchöre lediglich mit der »di Bach« bezeichneten »Aria & Echo«, in Frage, während die wesentlich komplizierte, ja pathetische Sonata g-Moll »di Pagh« aufgrund ihrer Überlieferung im schwedischen Uppsala vielleicht doch eher

Johann Christoph Nr. 13 zuzuschreiben ist. Immerhin enthalten drei von Johann Christophs Vokal-Werken (das Hochzeitslied mit der großen Chaconne, die Aria »Ach daß ich Waßers gnug« sowie die Kantate »Wie bist Du doch, o Herr, im Zorn auf mich entbrannt«) Violin-Partien von höchstem Schwierigkeitsgrad, geschrieben für seinen Vetter Johann Ambrosius (gestorben 1695), den »Hoff- und StadtMusicus in Eisenach« und Vater Johann Sebastian Bachs. »No. 11. Johann Ambrosius Bach [...] hatte 8 Kinder, 6 Söhne und 2 Töchter. Davon 3 Söhne unverheirathet gestorben, wie auch die jüngste Tochter«. Von ihm sind keine Kompositionen vorhanden, wohl aber von seinem Sohn: »No. 22. Joh. Jacob Bach, zweyter Sohn von Joh. Ambrosio Bach Sub. No. 11 ward geboren in Eisenach An[no] 1682. Lernete die StadtPfeiffer Kunst bei seines seligen Vaters Successor, Herrn Heinrich Hallen« und trat 1704 als Militärmusiker dem Heer des schwedischen Königs Karl XII bei, »allwo er in die 8 bis 9 Jahre bei seinem Könige ausgehalten; und sodann die Gnade genoßen als Königlicher Cammer u. HoffMusicus nach Stockholm in Ruhe zu gehen: Allwo er 17__ auch gestorben, keine LeibesErben hinterlassend«. Diese Leerstelle ist bezeichnend für das Auseinanderfallen des Familien-Verbandes: Mit zunehmender Entfernung einzelner Mitglieder nahmen die Kontakte und der Informationsfluss zwangsläufig ab. Bei der Niederschrift des »Ursprungs« 1735 erinnerte sich Johann Sebastian Bach nicht einmal mehr an Geburts- und Sterbejahr seines Bruders Johann Christoph im 150 Kilometer entfernten Ohrdruf. Und auch Carl Philipp konnte die fehlenden Daten (1671–1721) seines Onkels nicht ergänzen.

Offenbar nicht zur Familie gehörend betrachtete Johann Sebastian Bach à priori die sogenannte »Meininger Linie« der Bache, deren Abstammung aus der Wechmarer Familie heute irgendwo im Dunkel des 16. Jahrhunderts vermutet wird, aber schon bei der ersten Niederschrift des »Ursprungs« nicht mehr bekannt war. Zwar nahm der Fußweg von Arnstadt nach Meiningen nur 12 Stunden in Anspruch, der nach Köthen oder Leipzig immerhin das Dreifache an Zeit, aber die Lebenswelten der beiden Linien – wenn es denn überhaupt ein Verwandtschaftsverhältnis gab – waren durch die topographische Barriere des Thüringer Waldes getrennt. Dennoch – und deshalb verwundert das Nicht-Erscheinen der Meininger Bache umso mehr und ist als Indiz für Nicht-Verwandtschaft zu sehen – hat Johann Sebastian Bach von keinem Namensvetter so viele Werke aufgeführt, wie von Johann Ludwig Bach: Es waren neunzehn Kantaten, die zwischen Februar und Mai 1726 in den Gottesdiensten an St. Thomas erklangen, nur gelegentlich unterbrochen durch Eigenkompositionen Johann Sebastians. Diese Kantaten des Johann Ludwig sind erhalten, eben weil ihre Abschriften im Erbe Johann Sebastians vorhanden waren. Von seinen Instrumentalwerken aber hat lediglich die Ouverture G-Dur überlebt: Ein anmutiges, dekoratives Stück Gesellschaftsmusik – aber an Kunst etwa nur ein Viertel dessen, was der (vermutliche Nicht-)Vetter in seinen Ouvertüren unterzubringen wusste.

Als Johann Sebastian Bach im April 1723 nahezu Hals über Kopf von Köthen nach Leipzig wechselte, stürzte er sich – nach den ruhigen, aber ungeheuer kreativen

Jahren dort in der Provinz – erst einmal in das facettenreiche musikalische Leben der Großstadt und ihrer Umgebung. Zur Einweihung einer neuen Orgel in der renovierten Kirche zu Störmthal im Speckgürtel Leipzigs im November hatte der Gutsbesitzer Hilmar von Fullen den neuen städtischen Musikdirektor Bach, der auch als Orgel-Gutachter fungierte, gebeten, die Festmusik zu liefern. Bach nahm den Auftrag an. Dabei griff nicht nur auf die Partitur einer bereits in Köthen vollendeten Komposition, sondern sogar auf das fertige, dort angefertigte Orchestermaterial zurück, welches als möglicherweise eines der letzten Werke für Köthen nach einer Aufführung noch nicht in der fürstlichen Bibliothek deponiert, sondern unter seine persönlichen Papiere geraten war.

Einer Ouverture folgt – kunstvoll verschrobener Gedanke, der Fürst wird begeistert gewesen sein – eine gesungene Suite mit Siciliano, Gavotte, Gigue und Menuet für die Köthener Standard-Besetzung von Sopran und Bass sowie Orchester. Während die Texte der gesungenen Tänze leicht zu parodieren waren – im Grunde blieb das Werk ja in seiner Funktion eine weltliche Festkantate – textierte Bach nun für Störmthal auch den fugierten Mittelteil der Ouverture. Das war keine gute Idee, einerseits weil gesungene Fugen weder der Verständlichkeit des Textes noch der der kompositorischen Kunst dienlich sind, andererseits gerade diese Fuge mit ihrem Übermaß an artifiziellen Details ohnehin schon beim ersten Hören erschlagend wirkt. (Man möchte garnicht wissen, wie das weiland in der kleinen Kirche von Störmthal mit keiner, allenfalls einer Durchspiel-Probe geklungen hat).

Wir nehmen uns deshalb die Freiheit und sind so kühn, diesen Ouverturen-Satz BWV 194 als reines Instrumental-Stück darzubieten. *Finis coronat Opus*: das Ende krönt das Werk, hier jetzt verdreht als *Opus coronat Finem*: das Werk krönt das Ende zumindest dieses Programms. Aber Fortsetzung folgt: im Bach-Fest 2027 mit Werken der beiden in Leipzig zur Welt gekommenen Söhne Johann Sebastians, Johann Christoph Friedrich (geboren 1732) und Johann Christian (geboren 1735).

Reinhard Goebel

24. OKT 2026
19.30 UHR | MENDELSSOHN-SAAL

Musik der Bach-Familie

Neues Bachisches Collegium Musicum
Reinhard Goebel *Dirigent*

Heinrich Bach (1615–1692)
Zwei Sonaten à 5 für 2 Violinen, 2 Violen und Basso continuo

Johann Christoph Bach (1642–1703)
Aria Eberliana pro dormente Camillo für Cembalo solo

Sign. Pagh [Johann Christoph Bach?]
Sonata und Capriccio für Violine, 2 Violen und Basso continuo g-Moll

Johann Michael Bach (1648–1694)
Aria und Echo für zwei Streicherensembles zu vier Stimmen D-Dur

– Pause

Johann Ludwig Bach (1677–1731)
Ouvertüre für Streicher, zwei Oboen, Fagott colla parte
und Basso continuo G-Dur
Ouverture (lentement – vite – lentement) – Air – Menuet – Gavotte – Gigue

Johann Jacob Bach (1682–1722)
Sonata c-Moll für Oboe und Basso continuo
Andante – Allegro – Adagio – Vivace

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Ouvertüre für 3 Oboen, Streicher und Basso continuo B-Dur
(Eingangssatz der Kantate »Höchsterwünschtes Freudenfest« BWV 194)
Grave – Allegro – Grave



NEUES BACHISCHES COLLEGIUM MUSICUM

1701 gründete Georg Philipp Telemann das Collegium Musicum, ein in Leipzig das Musikleben prägendes Ensemble, das ab 1729 auch Johann Sebastian Bach über zwölf Jahre leitete. Da das Ensemble zum unmittelbaren Vorläufer des 1743 gegründeten Großen Concerts wurde, fühlen sich die Mitglieder des Gewandhausorchesters, die im Neuen Bachischen Collegium Musicum gemeinsam musizieren, ihren Vorgängern und dieser Tradition besonders verbunden.
1979 von Walter Heinz Bernstein und Max Pommer gegründet und später über Jahre von Burkhard Glaetzner und Albrecht Winter geleitet, kann das Ensemble auf eine große Anzahl von Konzerten im In- und Ausland und viele, teils preisgekrönte Aufnahmen zurückblicken. Seit 2005 veranstaltet das NBCM mit dem Stadtgeschichtlichen Museum die Konzertreihe »Bachische Abendmusicken« im Festsaal des Alten Rathauses in Leipzig, und seit 2020 arbeitet es mit Reinhard Goebel zusammen, der inzwischen auch die Künstlerische Leitung des Ensembles übernommen hat.

Besetzung
Elisabeth Dingstad, Tobias Haupt, Ayano Tajima,
Karl-Heinrich Niebuhr, Andrea Pleß, Nemanja Bugarcic *Violine*
Peter Borck, Daekyu Han *Bratsche*
Moritz Klauk, Haruka Mutaguchi *Violoncello*
Sławomir Rozlach *Kontrabass*
Susanne Wettemann, Erika Miyamoto, Cécile Colinet *Oboe*
Thomas Reinhardt *Fagott*