

Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

7. Folge: Erste Früchte des Fleißes – Organist in Arnstadt

Im Jahr 1703 kam er nach Weimar, und wurde daselbst Hofmusikus. Das Jahr darauf erhielt er den Organistendienst an der neuen Kirche in Arnstadt. Hier zeigte er eigentlich die ersten Früchte seines Fleißes in der Kunst des Orgelspielens, und in der Composition.

[Carl Philipp Emanuel Bach/Johann Agricola: Nekrolog auf J. S. Bach (1750/1754), zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 188]

Bachs vierjährige Zeit als Organist in Arnstadt wird im Nachruf nicht ohne Grund hervorgehoben. In der thüringischen Stadt hat er in jeder Hinsicht sein Selbstbewusstsein gestärkt: als Untertan, als Musiker – und als Komponist.

MUSIK 1	Johann Sebastian Bach	3'27
Harmonia mundi	Kantate „Christ lag in Todes Banden“ BWV 4	
France	(T: Martin Luther)	
LC 07045	2) Chor „Christ lag in Todes Banden“	
HMC 901694	Cantus Cölln	
Track 2	Leitung: Konrad Junghänel	

*Christ lag in Todes Banden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben.*

Diese erste Strophe des Luther-Liedes zum Osterfest hat Bach in seiner Kantate „Christ lag in Todes Banden“, Werkeverzeichnis 4, vertont: Der Choral schwebt im Sopran über einem bewegten Meer an Unterstimmen, die sich motivisch auf den Choral beziehen, und den Streichern, die ein rasches Tempo vorgeben – offenbar haben nicht die „Banden des Todes“, sondern die Auferstehung Bach dazu inspiriert. Und wenn Cantus Cölln mit dem Dirigenten Konrad Junghänel im „Halleluja“ am Schluss der Strophe noch einmal das Tempo deutlich anzieht, dann wirkt das fast wie ein effektvoller Arienschluss in einer italienischen Oper.

Vielleicht ist „Christ lag in Todes Banden“ sogar die früheste erhaltene Kantate von Bach; der 22-Jährige könnte sie zum Osterfest des Jahres 1707 komponiert haben. Genau weiß man es allerdings nicht – und diese Dokumentenlage ist typisch für die meisten Jugendwerke von Bach. Meist existiert keine eigene Handschrift, sondern nur eine Kopie der Noten für Sänger und Instrumentalisten, der so genannte „Stimmensatz“. Ein solcher Stimmensatz ist von „Christ lag in Todesbanden“ aus dem Jahr 1724 überliefert, als Bach schon in Leipzig wirkte. Und da er im gleichen Jahr seine *Johannes-Passion* komponierte, die am Karfreitag aufgeführt wurde, blieb offenbar nicht mehr viel Zeit für eine Kantate zum Ostersonntag. In der Not griff Bach auf sein Jugendwerk zurück.

So hat er es auch in den folgenden Jahren gehalten: Während die Passionen nach Johannes, Matthäus und Markus seinen ganzen kompositorischen Ehrgeiz entfachten, hat er das Osterfest musikalisch eher stiefmütterlich behandelt und lieber ein Werk wie „Christ lag in Todes Banden“ aufgeführt, das in einem eher altertümlichen Stil geschrieben ist. In der dritten Strophe des Luther-Chorals wird die Melodie im Tenor von zwei Geigen virtuos umspielt, die vierte Strophe schildert den „wunderlichen Krieg“ zwischen Tod und Leben. In der fünften Strophe dann singt der Bass vom Osterlamm, das am Kreuzesstamm „in heißer Lieb gebraten“ ist. Sein Tod ist die Garantie für die Erlösung der Menschen vom Bösen: „Der Würger kann uns nicht mehr schaden.“

MUSIK 2 Harmonia mundi France LC 07045 HMC 901694 Track 4-6	Johann Sebastian Bach Kantate „Christ lag in Todes Banden“ BWV 4 (T: Martin Luther) 4) Arie Tenor „Jesus Christus Gottes Sohn“ 5) Chor „Es war ein wunderlicher Krieg“ 6) Arie Bass „Hie ist das rechte Osterlamm“ Cantus Cölln Leitung: Konrad Junghänel	6'16
---	--	------

Cantus Cölln sang und spielte die Sätze 4-6 aus Johann Sebastian Bachs Kantate „Christ lag in Todes Banden“, Werkeverzeichnis Nr. 4 – einem Werk, das zu den frühesten Bach-Kantaten überhaupt zählt.

Die berechtigte Frage ist: Warum hat der junge Bach, der sein musikalisches Handwerk offenbar so großartig verstand, damals nicht mehr Kantaten und Chorwerke komponiert? Die Antwort ist zunächst simpel: Kein Komponist hat vor dem 19. Jahrhundert ohne Auftrag oder die Aussicht auf Honorar und Aufführung für die Schublade geschrieben. Mit anderen Worten: Bach komponierte, was die geistlichen oder weltlichen Vorgesetzten für ihre Institutionen brauchten. Und wenn keine Kantaten von Bach vor 1707 erhalten sind, dann sind sie entweder verloren – oder sie sind nie entstanden, weil es keinen Auftrag gab.

Blenden wir noch einmal kurz zurück. In Lüneburg hatte Bach im Frühjahr 1702 seinen Schulabschluss gemacht. Lüneburg, eine wirtschaftlich und kulturell lebendige Residenzstadt zwischen Hannover und Hamburg, war für den jungen Bach ein prägender Ort: Hier hatte er höchstwahrscheinlich Unterricht beim Organisten Georg Böhm, der den Eleven mit internationaler Musikkultur bekannt machte und im Orgelspiel unterwies. Von Lüneburg reiste Bach öfter ins reiche Hamburg, um die großartigen Orgeln der Stadt und einen Musikgiganten wie Johann Adam Reincken zu hören – aber wohl auch, um in der Oper am Gänsemarkt einer der spektakulären musikalischen Volksbelustigungen beizuwohnen.

Der Abschluss an der Michaelisschule qualifizierte Bach für ein Hochschulstudium. Leider machte ihm, wie so häufig, das Geld einen Strich durch die Rechnung – oder sagen wir besser: das mangelnde Geld. Johann Sebastian war Waise und mittellos; da er nach der Schule keinen Anspruch mehr auf freie Kost und Unterkunft in Lüneburg hatte, zog er wahrscheinlich wieder zurück zu seinem Bruder nach Ohrdruf in Thüringen. Aber er wollte sich nicht mehr auf andere verlassen, sondern bewarb sich um eine erste Stelle als Organist in der Bergbaustadt Sangerhausen nahe Eisleben. Zum ersten Mal konnte der Siebzehnjährige dabei die Tücken seines künftigen Berufslebens erfahren: als nämlich der Stadtrat von Sangerhausen dem hoch Talentierte die Stelle versprach, aber nicht mit dem Landesherrn gerechnet hatte, der einen eigenen Kandidaten durchsetzen wollte. Wir wissen davon, weil Johann Sebastian den Fall viel später in einem Brief an einen Kommunalpolitiker von Sangerhausen noch einmal aufrollte.

Da Ihnen damahlen durch hohe LandesObrigkeit ein Subjekt zugeschicket wurde, welches bewirkte, daß, obwohln damahln die sämtlichen vota unter dem Regimente des seeligen Herrn Bürgermeister Vollraths, meine Wenigkeit betreffen, ich doch wegen obiger raison, nicht so glücklich seyn könnte, zu emergiren.

[Brief an J.F. Klemm v. 18. Nov. 1736, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 18]

Auf Neuhochdeutsch: trotz des einstimmigen Votums des Stadtrates für Bach warf Herzog Johann Georg von Sachsen-Weißenfels die Entscheidung über den Haufen und setzte einen eigenen Kandidaten durch – eine herrschaftliche Protektion, die Bach im selben Maße nie genoss. Dennoch hatte er immer wieder glühende Bewunderer unter Kollegen und musikverständigen Ratsherren, die ihm so manchen Weg ebneten.

Sie bewunderten vor allem das ungemein reife, virtuose und fantasievolle Orgelspiel des jungen Bach. Ein besonders wuchtiges Beispiel dafür sind Toccata und Fuge d-Moll, Werkeverzeichnis 565, eines der bekanntesten und am meisten malträtieren Werk von Bach. Natürlich kümmert es die Orchester-Arrangeure und Akkordeonisten in den Fußgängerzonen wenig, was Bach-Forscher immer wieder auf die Tagesordnung setzen: dass nämlich diese Toccata, die nur in späten Abschriften überliefert ist, gar nicht von Johann Sebastian stammen könnte. Die Wildheit des Beginns, der wie eine trotzig improvisation ausbricht, die fantastisch aufbrausenden Figuren, die kühnen Harmonien, aber auch die eher schlichte Fuge, die am Ende noch einmal von einer Toccata überschwemmt wird – all dies hat Ähnlichkeiten mit der norddeutschen Orgelschule, die Bach bewunderte.

Die Nachwelt sah die Sache pragmatisch: Die d-Moll-Toccata wurde die barocke Parallele zur Fünften Sinfonie von Beethoven – eine Faust auf den Tisch, ein unverrückbarer, unerbittlicher Standpunkt. Léon Berben spielt an der Orgel der Sint Laurenskerk im holländischen Alkmaar.

MUSIK 3 Ramée LC 13819 RAM 0903 Track 1	Johann Sebastian Bach Toccata und Fuge d-Moll BWV 565 Léon Berben (Orgel)	8'59
--	---	------

Léon Berben spielte Toccata und Fuge d-Moll von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 565 – ein Bravourstück, das alle Züge eines ungestümen Jugendwerks trägt. Wenn es denn überhaupt von Bach stammt.

Man kann darüber spekulieren, ob Bach dieses Schlachtross alle Organisten bei seiner Bewerbung in Sangerhausen gespielt hat, die ihm die Begeisterung des Stadtrates einbrachte. Da die Anstellung am Veto des Fürsten scheiterte, war Bach gezwungen, etwas tiefer zu stapeln. Im Januar 1703 ging er nach Weimar und wurde Mitglied der Hofkapelle von Herzog Johann-Ernst. Welches Instrument Bach dabei spielte, ist ungewiss – immerhin war er nicht nur ein brillanter Cembalist, sondern nach der Erinnerung seines Sohnes Carl Philipp Emanuel auch ein fähiger Geiger und Bratschist.

In den Gehaltslisten des Weimarer Hofes ist er als „Laquey Baach“ verzeichnet – was nahe legt, dass er dem Fürsten auch in weiteren, nicht-musikalischen Bereichen zu Diensten war. Das war in feudalen Zeiten nichts Ungewöhnliches: Musiker wurden – außer bei den hochbezahlten Stars aus Italien oder Frankreich – nicht als Künstler, sondern als Mitglied des Hofstaates angesehen und hatten sich in die Hierarchie einzufügen. Dazu gehörte ein untertäniges Verhalten, angemessene Kleidung und die Kenntnis der Hofetikette. Sogar eine Berühmtheit wie Joseph Haydn absolvierte seine Pflichten beim Fürsten Esterházy ohne nennenswerten Widerspruch; und erst Mozart

schäumte bei der Vorstellung, dass er bei der Mittagstafel des Salzburger Hofes nur im Mittelfeld des gehobenen Personals Platz nehmen durfte.

um 12 uhr zu Mittage gehen wir schon zu tische – da speisen die 2 Herrn leib und Seel kammerdiener, H: Controleur, H: Zetti, der zuckerbacker, 2 herrn köche, Ceccarelli, Brunetti und – meine Wenigkeit – Notabene: die 2 herrn leibkammerdiener sitzen oben an – Ich habe doch wenigstens die Ehre vor den köchen zu sitzen.

[W. A. Mozart: Brief an den Vater v. 1781]

Der 17-jährige Johann Sebastian Bach musste sich in Weimar mit einer weit geringeren Position begnügen. Immerhin lernte er interessante und erfahrene Kollegen kennen – darunter Johann Paul von Westhoff, einen der besten deutschen Geiger des 17. Jahrhunderts; seine Solostücke gelten als direkte Vorläufer von Bachs Partiten und Sonaten für Violine solo. Die folgende Sonate für Geige und Basso continuo hatte Westhoff ein Vierteljahrhundert vor Bachs Ankunft in Weimar dem Sonnenkönig Ludwig XIV. vorgespielt, der vor Begeisterung gleich zwei Wiederholungen anordnete – ein Beweis dafür, dass ihm die Sonate nicht nur ans Herz ging, sondern auch dem französischen Stil der Zeit entsprach. Und zweifellos beeindruckte ihn am meisten ein rasanter Satz, den der Sonnenkönig höchstpersönlich mit dem Beinamen *La guerre – Der Krieg* versah. Der Geiger Reinhard Goebel und Musica antiqua Köln spielen aus Paul von Westhoffs Sonate A-Dur aus dem Jahr 1682.

MUSIK 4 Archiv Produktion LC 00113 437089-2 Track 17-20	Johann Paul von Westhoff Sonate A-Dur für Violine & B.c. „La guerra“ Reinhard Goebel (Violine) Musica antiqua Köln	06'22
--	---	-------

Die Violinsonate A-Dur von Johann Paul von Westhoff, die bei ihrer Darbietung vor König Ludwig XIV. den Beinamen *La guerre – Der Krieg* erhielt. Sie hörten Musica antiqua Köln mit dem Geiger Reinhard Goebel.

Man wüsste gern, welchen Kontakt der junge Bach zu gestandenen Kollegen wie dem 44-jährigen Westhoff hatte – ob ihn Bach vielleicht gebeten hat, seine Werke studieren zu dürfen, denn man kann davon ausgehen, dass sein Wissensdurst enorm war. Eine andere Musikerfigur am Weimarer Hof war für Bach in jedem Fall karriere-entscheidend: der Hoforganist Johann Effler, ein verdienstvoller Musiker und anerkannter Orgelbauexperte, der weitreichende Kontakte zur Familie Bach hatte. Effler war schon im fortgeschrittenen Alter und brauchte Hilfe im Amt – durchaus möglich, dass Johann Sebastian dem Kollegen als Assistent oder Aushilfe zur Seite stand.

Natürlich erkannte Effler die Virtuosität des jungen Organisten und seine Kenntnisse im Orgelbau – für den alten Hasen war klar, dass dieses Talent gefördert werden müsse. Die Gelegenheit dazu ergab sich bald: im Sommer 1703, als die thüringische Stadt Arnstadt einen neuen Organisten suchte. Die Dokumente über den Hintergrund von Bachs Auftauchen in Arnstadt sind alles andere als lückenlos, doch haben jüngere Funde ergeben, dass Bach wohl ganz bewusst auf die Arnstädter Stelle lanciert wurde.

Der erste Grund: die Familie Bach hatte in Arnstadt einen guten Ruf, seit Heinrich Bach, ein Großonkel von Johann Sebastian, fünf Jahrzehnte lang das Amt des Stadtorganisten ausgefüllt hatte. Auch Bachs Vater hatte kurz in Arnstadt gewirkt, seine zweite Frau war die Tochter des Arnstädter Bürgermeisters – ein Beispiel für die Vernetzung der Bach-Familie bis auf die Ebene der Honoratioren. Auch der Bürgermeister des Jahres 1703 war mit den Bachs verschwägert und organisierte die Orgelprobe, zu der Johann Sebastian eingeladen wurde.

Es gab aber wohl noch einen zweiten Grund, dass in Arnstadt am Ende der Newcomer Bach engagiert wurde. Neben den beiden Hauptkirchen der Stadt war 1683 eine dritte Kirche eröffnet worden, erbaut auf den Ruinen eines Gotteshauses, das von einem Stadtbrand dahingerafft worden war – ein wiederkehrendes Übel in einer Zeit ohne Brandschutz und mobile Feuerspritzen. Der Gottesdienst in der so genannten „Neuen Kirche“, die 1935 in „Johann-Sebastian-Bach-Kirche“ umgetauft wurde, wurde lange schlecht und recht auf einem kleinen Orgelpositiv begleitet. Durch die Stiftung eines wohlhabenden Kaufmanns hatte man schließlich das Geld für eine neue große Orgel zusammen. Der renommierte Orgelbauer Johann Friedrich Wender aus Mühlhausen baute das Instrument in die oberste Empore ein, wo es noch heute, grundlegend renoviert, erstrahlt: ein stattliches Orgelwerk mit 21 Registern auf zwei Manualen und mit Pedalwerk.

Das Problem war, dass niemand dem ansässigen Organisten Andreas Börner einen sachgerechten Umgang mit dem neuen Instrument zutraute. Der Orgelbauer, der eine dreijährige Garantie auf die Qualität seiner Arbeit gegeben hatte, riet sogar deutlich ab, wie das kürzlich aufgefundene Schreiben eines Mitbewerbers klar stellt:

Da aber der Orgelmacher Wender, der die Garantie für die Güte des Wercks an drei Jahren gethan, gemercket, daß Börner das Werck zu tractiren und conserviren nicht capabel gleich wieder seine Person protestiret, mit dem zusatz: So er das Werck ein Jahr hätte, selbiges ruiniret were. Worauf also Börner zurück gewießen, der dienst aber Johann Sebastian Bachen gegeben worden.

[Brief von Ludwig Martin Herthum an Graf Anton Günther von Schwarzburg-Arnstadt v. 23. April 1710, zit. nach: Peter Wollny: *Über die Hintergründe von Johann Sebastian Bachs Bewerbung in Arnstadt*, in: Bach-Jahrbuch 91 (2005), S. 92]

So kam es, dass Bach für die Prüfung des neuen Instruments engagiert wurde – und zugleich selbst als künftiger Organist geprüft wurde, mit dem man große Pläne hatte.

MUSIK 5 Erato LC 00200 2292-45808-2 Track 7	Johann Sebastian Bach Präludium & Fuge C-Dur BWV 531 Marie-Claire Alain (Orgel)	6'21
--	---	------

Präludium und Fuge C-Dur BWV 531, wahrscheinlich ein Werk des jungen Bach aus der Lüneburger oder Arnstädter Zeit. Marie-Claire Alain spielte es an der Silbermann-Orgel in der Georgenkirche von Rötha, südlich von Leipzig.

Arnstadt, die älteste Stadt Thüringens, ist nach den Vernachlässigungen der sozialistischen Ära heute wieder ein bauliches Kleinod. Wer es am Vormittag besucht, trifft auf eine liebenswürdig verschlafene Stadt mit netten Leuten, die einem den Weg zum Schlossmuseum weisen. Denn nur hier, im ehemaligen Witwenpalais der Fürstin von Schwarzburg, bekommt man einen Eindruck davon, wie Arnstadt zur Bach-Zeit etwa ausgesehen hat.

Mon plaisir heißt das weltberühmte, erstaunlich gut erhaltene Puppenmuseum, das hier zu bewundern ist. Es war das Plaisir der Fürstin Auguste Dorothea, der Gemahlin des Fürsten Anton Günther II., der Bachs Anstellungsurkunde abzeichnete. Auf ihrem Lustschloss nahe Arnstadt erdachte Auguste Dorothea ihre eigene Welt: eine ideale und zugleich sehr realistische Welt aus Holz, Wachs, Textil und Arnstädter Fayence, für die sie ihr ganzes Vermögen opferte. In zahlreichen Vitrinen, die wie Häuser aufgeteilt sind, kann man die Lebensverhältnisse und Beschäftigungen des Adels, aber auch der unteren Schichten inspizieren.

Man trifft vornehme Damen bei der Morgentoilette oder beim Kaffee an, es wird musiziert, Karten gespielt, gegessen und getrunken, der Bäcker schiebt die Brotlaibe in den Ofen, der Töpfer präsentiert seine beachtliche Sammlung. Wir blicken in ein voll ausgestattetes Kloster oder auf einen Jahrmarkt mit Wachstiefern und Scherenschleifern, eine Schauspieltruppe sorgt für Unterhaltung. Ob in der Hofapotheke, im Theater oder auf dem Bauernhof – überall ist das gesellschaftliche Oben und Unten mit derselben Detailtreue bis hin zu lebensgetreuen Gesichtszügen nachgebildet. Man hat den Eindruck einer harmonischen, gottgewollten Ordnung und muss nur einige Fantasie oder historische Kenntnis mitbringen, um diese eingefrorene Gesellschaft in Bewegung zu setzen und zum Sprechen zu bringen.

In diese feudale Welt kam der 18-jährige Bach im Jahr 1703 hinein; und ihr hat er auch in künftigen Zeiten seine gehorsame Reverenz erwiesen, ob in Weimar, Köthen oder Leipzig. „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen, / Weil Gott den Thron deines Königs erhält“ – so heißt es im Eingangssatz der Kantate Werkeverzeichnis 215, die Bach in Leipzig dem sächsischen Kurfürsten und polnischen König präsentierte. Hören wir den Eröffnungsschor; und vielleicht kommt Ihnen die Melodie ja bekannt vor.

MUSIK 6 Erato LC 00200 0630-15562-2 Track 11	Johann Sebastian Bach Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215 (T: Johann Christoph Clauder) 1) Chor „Preise dein Glücke“ Amsterdam Baroque Orchestra & Choir Leitung: Ton Koopman	7'08
---	--	------

Das war nicht das „Osanna“ aus Bachs Messe h-Moll, sondern die Urform des Satzes aus der Huldigungskantate an August III. von Sachsen: „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“, Werkeverzeichnis 215. Ton Koopman leitete das Amsterdamer Barockorchester und den Amsterdamer Barockchor.

Nachdem Bach die Orgelprüfung an der Neuen Kirche von Arnstadt absolviert hatte, waren die Experten und Stadtverordneten offenbar so begeistert, dass sie Bach auch das Amt des Organisten an der neuen Wender-Orgel antrugen. Es war ein Angebot, das man nicht abschlagen konnte. Während der ältere Kollege Christoph Herthum relativ viele Dienste an der Arnstädter Oberkirche und in der Schlosskirche absolvieren musste, engagierte man den jungen Bach für nur vier Gottesdienste pro Woche an der Neuen Kirche. Ein überschaubarer Aufwand also, der ihm mit einem für Anfänger sensationellen Gehalt von 50 Gulden vergütet wurde. Per Handschlag akzeptierte Bach am 9. August 1703 den Anstellungsvertrag, der im verschnörkelten Barockdeutsch verfasst war.

Demnach der hochgebohrne Unser Gnädigster Graff und Herr Herr Anthon Günther Euch Johann Sebastian Bachen zu einem Organisten in der Neuen Kirchen annehmen und bestellen laßen, Aiß sollet Höchstgedacht Ihr treü, Hold und gewärtig seyn, insonderheit aber Euch in Eürem anbefohlnen Ambte, Beruff, Kunstübung und Wißenschafft fleißig und treülich bezeigen in andere Händel und verrichtungen Euch nicht mengen, zu rechter Zeit an denen Sonn- und Fest- auch andern zum öffentlichen Gottes dienst bestimbt Tagen in obbesagter Neuen Kirchen bey dem Eüch anvertrauten Orgelwercke Euch einfinden, solches gebührend tractiren, darauff gute Acht haben, und es mit allem Fleiß verwahren, da etwas daran wandelbar würde es bey Zeiten melden und daß nöthige reparatur geschehe, Erinnerung thun, Niemanden ohne vorgewust des Herrn Superintendenten auf selbiges laßen und insgemein Euch bester Möglichkeit nach angelegen seyn laßen.

Festgehalten wurde also, dass Bach neben der Gestaltung der Gottesdienste sich um den Zustand der Orgel kümmern, anfällige Reparaturen melden und niemanden ohne Wissen des Superintendenten, Bachs geistlichen Vorgesetzten, auf die Orgelempore lassen sollte. Zuletzt folgten noch einige allgemeine Hinweise zum Lebenswandel – nicht ohne die Warnung vor dem Alkohol und schlechtem Umgang.

Damit Schaden verhütet, und alles in guten weissen und Ordnung erhalten werde, gestalt Ihr Euch denn auch sonst in Eurem Leben und Wandel der Gottesfurcht, Nüchternkeit und Verträglichkeit zu befehligen, böser Gesellschaft und Abhaltung Eures Berufs Euch gänzlich zu erhalten, und übrigens in allen, wie einem Ehrliebenden Diener und Organisten gegen Gott, die Hohe Obrigkeit und Vorgesetzten, gebühret, treulich zu verhalten.

[Bach: Dokumente – <http://www.bach.de/leben/arnstadt.html>]

Wir werden sehen, dass Bach sich schon bei seiner ersten längeren Anstellung nicht von der Obrigkeit einschüchtern ließ und bei der Dienstauffassung seinen eigenen Kopf hatte. Der erste Konflikt ergab sich aus einem Umstand, der im Vertrag eigentlich gar nicht erwähnt wurde: Die Kirchenleitung hatte nämlich den Ehrgeiz, an der Neuen Kirche eine anspruchsvolle Musikpflege aufzubauen. Dafür erwartete man vom Organisten, dass er zugleich als Komponist ambitionierter Musik für Stimmen und Instrumente auftrat, der so genannten „Figuralmusik“, und den Arnstädter Schülerchor leitete. Bach selbst dürfte einigermaßen überrascht gewesen sein, als man ihm klar machte, dass die gute Bezahlung nicht seinem frühen Ruhm galt, sondern einem schier unerfüllbaren Arbeitspensum.

Es dauerte nicht lange, bis der Konflikt ausbrach. Bach weigerte sich, den mittelmäßigen Chor zu dirigieren und verlangte einen Kantor, der diese Aufgabe, wie andernorts auch, übernahm. Der Superintendent schäumte und rügte Bach vor dem Konsistorium, dass er bisher kein einziges Werk aus eigener Feder mit dem Chor einstudiert habe.

*Es sey gar befremdlich, daß bißher gar nichts musiciret worden, deßsen Ursach er ge-
weissen, weiln mit den Schühlern er sich nicht comportiren wollen, Dahero er sich zu
erklären, Ob er so wohl Figural alß Choral mit den Schühlern spielen wolle? Da ers nicht
thuen wolte, solle ers nur categorice von sich sagen, damit andere gestalt gemacht
und iemand der dießes thäte, bestellet werden könne.*

[Protokoll des Arnstädter Konsistoriums v. 21. Febr. 1706, in: Johann Sebastian Bach: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 44]

Allerdings fehlte der Gemeinde das Geld, um einen weiteren Musiker einzustellen. Doch nicht nur Bachs Weigerung, seine Musik stümperhaft aufzuführen, brachten den Superintendenten in Rage. Er konnte sich auch nicht mit der harmonisch kühnen Art der Choralvorspiele abfinden, mit der Bach die Gläubigen irritierte.

*Halthen Ihm vor daß er bißher in dem Choral viele wunderliche variationes gemacht,
viele frembde Thone mit eingemischet, daß die Gemeinde darüber confundiret worden.*

[Protokoll des Arnstädter Konsistoriums v. 21. Febr. 1706, in: Johann Sebastian Bach: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 44]

Man kann den Geistlichen schon verstehen, dass er schockiert war, wenn er etwa Bachs Vorspiel zu „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ vernahm: eine Studie über möglichst krasse Abweichungen vom harmonischen Hauptpfad.

MUSIK 7 Aeolus LC 02232 AE-10181 Track 1	Johann Sebastian Bach „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ BWV 715 Thomas Berning (Orgel)	1'49
---	--	------

Thomas Berning spielte auf der Silbermann-Orgel in der Georgenkirche von Glauchau das Choralvorspiel „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“, BWV 715. Solche Musik war es, auf die sich die Arnstädter Gemeinde einlassen musste.

Wenn man heute aus dem Portal der Bach-Kirche tritt und über den Markt von Arnstadt schlendert, begegnet man einer Attraktion der Stadt. Auf dem Markt gegenüber dem Rathaus nämlich lehnt lässig der junge Bach in Bronze und blickt versonnen ins Leere. Nicht jeder war begeistert, als der Bildhauer Bernd Göbel im Jahr 1985 diesen rebellischen Bach ohne Wams und Perücke mit ausgetreckten Beinen aufstellte. Bach – eine Art Werther oder Karl Moor?

Natürlich ist auch die Demontage des ehrwürdigen Bach-Bildes eine Projektion unserer Zeit auf die Vergangenheit. Allerdings hat er in Arnstadt nicht nur die geistlichen Vorgesetzten provoziert, sondern auch Gleichaltrige. Als er eines Nachts zusammen mit seiner Kusine Barbara Catharina vom Schloss nach Hause ging, wurde er von mehreren Jugendlichen aufgehalten, unter denen ein gewisser Geyersbach besonders aggressiv auftrat. Bachs Aussage beim späteren Verhör durch die Behörden hat sich erhalten.

Er sey gestern abends etwas später in der Nacht vom Schloße aus, nacher hause gangen und ufm Marck kommen, hetten 6 Schüler ufm Langensteine geseßen; alß er nun dem Rathhause gleich kommen, were ein Schüler, Geyersbach, hinter ihm her mit einem Brügel uf ihn loß gangen, mit diesen Formalien: Worumb er ihn geschimpfet hette? Er geantwortet, er hette ihn gar nicht geschimpfet; daruf Geyersbach gesagt, ob er gleich ihn nicht geschimpfet hette, so hette er doch seinen Fagott einsmahls geschimpfet, und wer seine Sachen schimpfte, der schimpfte auch ihn, und hette es geredet wie ein Hundsfott und zugleich uf ihn loß geschlagen, weiln Bach nun sich deßen nicht versehen, so hette er nach seinem Degen greiffen wollen, es were aber Geyersbach ihm in die Arme gefallen, und sich mit ihm herumb gezerret, da denn die übrigen Schüler darzu geloffen; und endlich mit abgewehret, daß er nacher Hause gehen können; und hette er Geyersbachen in faciem gesagt, mit ihm zu schlagen stünde ihm nicht an, hielte es auch vor keine Ehre.

[Protokoll des Arnstädter Konsistoriums v. 5. Aug. 1705, in: Johann Sebastian Bach: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 42f.]

Bachs Weigerung, die Schüler der Arnstädter Lateinschule zu dirigieren und seine Kritik an ihren musikalischen Fähigkeiten wurden ihm offenbar als Arroganz ausgelegt. Geyersbach hat er als „Zippel fagottisten“ beschimpft – was interessant ist, weil es offenbar doch Musik gab, die Bach mit den Schülern einstudierte. Tatsächlich findet sich in einer frühen Kantate, die nicht eindeutig datiert werden kann, ein Solopart für das Fagott, der den Gymnasiasten wahrscheinlich überfordert hätte. „Nach dir, Herr, verlanget mich“ auf die Worte des 25. Psalms und barocke Dichtungen ist ein knappes Werk in sieben Sätzen, das die Gefährdung des Menschen und sein Vertrauen auf Gott formuliert. Hören Sie den Monteverdi Choir und die English Baroque Soloists unter Leitung von John Eliot Gardiner.

MUSIK 8 Soli Deo Gloria LC 13772 SDG 144 Track 8-14	Johann Sebastian Bach „Nach dir, Herr, verlanget mich“ BWV 150 (T: Bibel, Psalm 25) Joanne Lunn (Sopran) Daniel Taylor (Countertenor) Paul Agnew (Tenor) Panajotis Iconomou (Bass) Montverdi Choir English Baroque Soloists Leitung: John Eliot Gardiner	14'32
--	--	-------

„Nach dir, Herr, verlanget mich“ BWV 150, eine Kantate, die aus Bachs Jugendzeit stammt und vielleicht in die Arnstädter Zeit fiel – eine Zeit, in der Bach nach den Vorstellungen der Kirchenleitung eigentlich viel mehr Vokalmusik hätte komponieren und aufführen sollen. Aber in dem Punkt zeigte Bach sich renitent und pochte schon damals auf Qualität, die er beim Arnstädter Schülerchor vermisste.

Stattdessen wollte er sich noch einmal weiterbilden und erinnerte sich an die Musik, die auf ihn den größten Eindruck gemacht hatte: die norddeutsche Orgelschule. Diesmal zog es ihn nicht zum Mentor Georg Böhm nach Lüneburg, sondern weiter nach Lübeck, wo ein ganz Großer seines Faches der Anziehungspunkt von zahllosen Kollegen und Verehrern war. Der Nekrolog auf Bach berichtet:

In Arnstadt bewog ihn einstmals ein besonderer starker Trieb, den er hatte, so viel von guten Organisten, als ihm möglich war, zu hören, daß er, und zwar zu Fusse, eine Reise nach Lübeck antrat, um den dasigen berühmten Organisten an der Marienkirche Diedrich Buxtehude, zu behorchen. Er hielt sich daselbst nicht ohne Nutzen, fast ein vierteljahr auf, und kehrte alsdenn wieder nach Arnstadt zurück.

[Carl Philipp Emanuel Bach/Johann Agricola: Nekrolog auf J. S. Bach (1750/1754), zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 188]

Ein Vierteljahr Abwesenheit von seiner Arnstädter Stellung – das wäre selbst unter heutigen Bedingungen provokant viel. Bach riskierte seine Stellung offenbar ohne mit der Wimper zu zucken, denn er wollte partout den großen Buxtehude hören, der damals schon 67 Jahre alt war und zu den wichtigsten lebenden Komponisten Deutschlands zählte. Buxtehude war auch im Alter noch ein rühriger Mensch, bekleidete seinen Posten als Organist der Marienkirche und organisierte regelmäßig seine berühmten „Abend-Musiken“, bei denen er neue Kompositionen aus eigener und fremder Feder vorstellte. Im Grunde wirkte Buxtehude mit seinen vielfältigen Aktivitäten wie ein städtischer Kapellmeister und zeigte damit Jüngeren wie Händel, Telemann oder Bach die Dimensionen städtischer Musikkpflege auf.

Als Bach zu Fuß nach Lübeck reiste, bereitete Buxtehude gerade zwei große Oratorien vor, die dem verstorbenen Kaiser Leopold und seinem Nachfolger Joseph I. gewidmet waren. Es könnte sein, dass der junge Kollege Bach bei den Vorbereitungen als Notenschreiber und bei den Aufführungen als Musiker mitgewirkt hat. Die Musik zu beiden Werken ist, wie viele von Buxtehudes Chorwerken, verloren. Weil aber das Lob weltlicher Potentaten sich musikalisch kaum vom Gotteslob unterscheidet, gibt vielleicht der Schluss der Osterkantate „Heut triumphieret Gottes Sohn“ mit ihrem feierlichen Trompetenschall einen guten Eindruck von Buxtehudes Künsten.

<p>MUSIK 9 A-Records LC 00950 CC 72244 Track 11, ab 9'07</p>	<p>Dieterich Buxtehude „Heut triumphieret Gottes Sohn“ BuxWV 43 Ausschn.: „Victoria, Victoria!“ Einleitung & Chor „Heut triumphieret“ Amsterdam Baroque Orchestra & Choir Leitung: Ton Koopman</p>	<p>5'40</p>
---	--	-------------

Das Amsterdamer Barockorchester und der Amsterdamer Barockchor waren das mit dem Schluss der Osterkantate „Heut triumphieret Gottes Sohn“ von Dieterich Buxtehude; der Dirigent war Ton Koopman.

Etwa zehn Tage brauchte ein Fußreisender für die 400 Kilometer von Arnstadt in Thüringen nach Lübeck – allein für die Hin- und Rückreise zu seinem Vorbild hat der 20-jährige Bach also drei Wochen benötigt, falls er nicht doch irgendwann die Kutsche bestiegen haben sollte. In Arnstadt wurde er im Frühjahr 1706 mit sauren Mienen empfangen. Bach hatte zwar seinen Vetter Ernst als Vertretung beim Kirchendienst engagiert, dennoch waren die Vorgesetzten über die Überschreitung des genehmigten Urlaubs nicht sonderlich erfreut und luden den Säumigen vors Konsistorium.

Wird der Organist in der Neuen Kirchen Bach vernommen, wo er unlängst so lange geweßen, und bey wem er deßen verlaub genommen?

Jener: Er sey zu Lübeck geweßen umb daselbst ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen, habe aber zuvor von dem Herrn Superintendenten verlaubnüß gebethen.

Dominus Superintendens: Er habe nur 4. Wochen solche gebethen, sey aber wohl 4. mahl so lange außengeblieben.

Jener: Hoffe das orgelschlagen würde unterdeßen von deme, welchen er hiezu bestellet, dergestalt seyn versehen worden, daß daßwegen keine Klage geführt werden können.

[Protokoll des Arnstädter Konsistoriums v. 21. Febr. 1706, in: Johann Sebastian Bach: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 43]

Selbst der hoch gebildete und einst wohlwollende Superintendent stand nach diesen Eskapaden nicht mehr auf der Seite seines Organisten. Und Bach dürfte sich seinerseits nach einem neuen Posten umgesehen haben, den er im folgenden Jahr in der Freien Reichsstadt Mühlhausen auch erhielt.

Was er in Arnstadt überhaupt komponierte, ist nicht sicher. Aber es würde verwundern, wenn er nicht auch am Hof der Residenzstadt aufgespielt hätte. Dabei könnte ihm nicht nur ein Cembalo zur Verfügung gestanden haben, sondern auch ein Lautenklavier, bei dem die Metallsaiten des Cembalos durch Darmsaiten ersetzt waren; dadurch entstand ein sanfterer, intimerer Klang. Zwar hat sich kein Lautenklavier der Zeit in Originalgröße erhalten – wohl aber eine detailgetreue Miniatur im Maßstab 1:12, die man bis heute in der schon erwähnten Puppenstube *Mon plaisir* der Fürstin Auguste Dorothea in Arnstadt bewundern kann. Hören Sie Bachs Präludium und Fantasie c-Moll, Werkeverzeichnis 921, auf dem modernen Nachbau eines Lautenklaviers, gespielt von Robert Hill.

<p>MUSIK 10 Hänssler Classic LC 06047 92.109 Track 2-3</p>	<p>Johann Sebastian Bach Präludium & Fantasie c-Moll BWV 921 Robert Hill (Lautenklavier)</p>	<p>6'23</p>
---	--	-------------

Robert Hill spielte Bachs Präludium und Fuge c-Moll, Werkeverzeichnis 921, auf dem so genannten Lautenklavier – einer Art Cembalo mit Darmsaitenbespannung.

Wenn man von Bachs Arbeitsplatz, der Neuen Kirche in Arnstadt, an der Ruine von Schloss Neideck vorbei querfeldein in Richtung Osten läuft, erreicht man nach vier Kilometern das Dorf Dornheim. Links erstrecken sich einige Gärten mit Datschen, dem DDR-Pendant zum westdeutschen Schrebergarten; schließlich erhebt sich hinter der Mauer eines alten Totenackers die Kirche St. Bartholomäus – eine der wunderschönen thüringischen Dorfkirchen, die im 15. Jahrhundert errichtet wurde. Wie viele Baudenkmäler der Region sorgte nach der Wende ein Freundeskreis für ein neues Dach, Fußböden, Innenputz, Drainage und eine zeitgemäße Elektroanlage. 1999 konnte man St. Bartholomäus in neuer Frische erleben.

Hier wurde am 17. Oktober 1707, einem Montag, der 22-jährige Johann Sebastian Bach mit der ein halbes Jahr älteren Maria Barbara Bach getraut. Maria Barbara war eine Kusine zweiten Grades, die mit Johann Sebastian über den gemeinsamen Urgroßvater verwandt war. Als Tochter des Organisten Johann Michael Bach aus Gehren war die Braut mit Musik aufgewachsen; nach dem Tod ihrer Eltern kam sie mit ihren Schwestern nach Arnstadt zu ihrem Patenonkel, dem Bürgermeister Feldhaus, der Bachs Anstellung in Arnstadt vorangetrieben hatte. Wahrscheinlich hat Bach während seiner Arnstädter Zeit im Haus des wohlhabenden Kaufmanns und Bürgermeisters Feldhaus gewohnt; und über das verwandtschaftliche Netzwerk kannte er nicht nur Maria Barbara, sondern auch den Pfarrer Johann Lorenz Stauber, der das Paar in Dornheim traute.

Den 17. Oktober 1707 ist der Ehrenveste Herr Johann Sebastian Bach, ein lediger gesell und Organist zu Sankt Blasii in Mühlhausen, des weyland wohl Ehrenvesten Herrn Ambrosii Bachen, berühmten Stadtorganisten und Musici in Eisenach Eheleiblicher Sohn mit der tugendsamen Jungfer Maria Barbara Bachin allhier, in unserem Gotteshause, auf Gnädiger Herrschaft Vergünstigung, nachdem sie zu Arnstadt aufgeboden worden copuliret worden.

[Traueintrag im Dornheimer Kirchenbuch, zit. nach: Siegfried Neumann: *Die Kirche St. Bartholomäus zu Dornheim – Traukirche von Johann Sebastian Bach*, in: *Johann Sebastian Bach und seine Zeit in Arnstadt*, hrsg. vom Schlossmuseum und Stadtgeschichtsmuseum Arnstadt, Rudolstadt 2000, S. 171]

So lautet der Eintrag im Kirchenbuch von St. Bartholomäus. Dass Bach als Organist in Mühlhausen angegeben war, hatte seine Richtigkeit: Kurz zuvor, im Juni 1707, hatte er sich nach knapp vier Jahren aus Arnstadt verabschiedet und seinen neuen Posten an der Blasiuskirche in Mühlhausen angetreten. Nach den vorausgegangenen Spannungen mit den Arnstädter Vorgesetzten war diese Entwicklung sicher keine Überraschung. Immerhin übernahm die „Gnädige Herrschaft“ von Arnstadt als Vergünstigung für den ehemaligen Angestellten die Kosten für die Hochzeit.

Man weiß nichts über die Feier selbst, doch dürfte wie bei den meisten Hochzeiten der Bach-Familie die Musik eine zentrale Rolle gespielt haben. Tatsächlich gibt es eine Hochzeitskantate von Johann Sebastian Bach, die noch ganz in der Tradition des 17. Jahrhunderts steht und durchaus um 1707 entstanden sein könnte. „Der Herr denket an uns und segnet uns“, Werkeverzeichnis 196, ist ein knappes Werk für Streicher und vierstimmigen Chor, den man sich – wie in der folgenden Aufnahme – durchaus in solistischer Besetzung vorstellen kann. Es singt und spielt Cantus Cölln unter Leitung von Konrad Junghänel.

<p>MUSIK 11 Harmonia mundi France LC 07045 HMC 901694 Track 17-21</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Der Herr denkt an uns“ BWV 196 Cantus Cölln Leitung: Konrad Junghänel</p>	<p>10'13</p>
---	--	--------------

„Der Herr denkt an uns“, eine Kantate von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 196, die er zu einer unbekanntem Trauungszeremonie komponiert – zu gerne würde man annehmen, dass es sich dabei um Bachs eigene Hochzeit mit Maria Barbara handelte.

Mit dieser Musik, ausgeführt von Cantus Cölln unter Leitung von Konrad Junghänel, endet die 7. Folge der Bach-Serie.

Die Zitate sprach Joachim Schönfeld und Sie können sich das Manuskript herunterladen oder die Folge nachhören.

Am nächsten Sonntag gehe ich der oft gestellten Frage nach, warum Bach eigentlich nie eine Oper komponiert hat.

Vielen Dank fürs Zuhören sagt Michael Struck-Schloen.