

## Programmfolge

- Chor**      **Johann Michael Bach**  
Ich weiß, dass mein Erlöser lebt (Coro SATBB, Org)
- Johann Christoph Friedrich Bach**  
Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden (Coro SATB, Bc)
- Johann Sebastian Bach**  
Lobet den Herrn alle Heiden, BWV 230 (Coro SATB, Bc)
- Orgel**      **Johann Sebastian Bach**  
Dorische Toccata und Fuge, BWV 538  
Trio h-moll aus der 4. Triosonate für Orgel, BWV 528
- Chor**      **Johann Ludwig Bach**  
Das ist meine Freude (Coro SATB/SATB, Bc)
- Carl Philipp Emanuel Bach**  
Trost der Erlösung, Wq 208,1 (Coro SAB, Bc)  
Die Menschenliebe Jesu, Wq 208,4 (Coro SAB, Bc)
- Orgel**      **Johann Sebastian Bach**  
Toccata und Fuge d-moll, BWV 565
- Chor**      **Johann Sebastian Bach**  
Jesu, meine Freude, BWV 227 (Coro SSATB, Bc)
- 

**Kammerchor Oberpleis e.V., Königswinter-Oberpleis**

**Norbert Schmitz-Witter (Orgel)**

**Carla Romera Bach (Violoncello)**

**Uli Schneider (Kontrabass)**

**Leitung: Pavel Brochin**

---

„Was du ererbt von deinen Vätern hast,  
Erwirb es, um es zu besitzen“

Dieses Zitat aus Goethes Faust I (1808), "Nacht", Vers 682 f ist uns möglicherweise noch geläufig. Es geht wohl zurück auf einen Briefwechsel des berühmten Humanisten Ulrich von Hutten an seinen nicht minder bekannten Zeitgenossen Willibald Pirkhaimer aus dem Jahr 1518. Goethe hatte sich wahrscheinlich in seiner Straßburger Zeit auf Anregung des ihm damals zum Mentor gewordenen Gottfried Herder mit diesem Brief beschäftigt und ihn später dann in „Dichtung und Wahrheit“ 4. Teil, am Ende des 17. Buches übersetzt in sein Werk übernommen. Wenn Hutten in diesem Brief auch nur von Stammbäumen und Ahnengalerien spricht, so sind diese doch symbolisch als der Väter Erbe im weitesten Sinne, keinesfalls also verengt auf ein materielles Begriffsverständnis, zu verstehen. So heißt es dort zum Beispiel: „...es besitzt mich ein heftiger Durst nach dem Ruhm, dass ich soviel als möglich geachtet zu sein wünschte. Es würde schlecht mit mir stehen, teurer Willibald, wenn ich mich schon jetzt für einen Edelmann hielte, ob ich gleich in diesem Rang, dieser Familie, von solchen Eltern geboren worden, wenn ich mich nicht durch eigenes Bestreben geadelt hätte.“

Wenn wir Ihnen heute in diesem Konzert Werke aus der musikalisch geadelten Familie Bach präsentieren und uns dabei vergewissern können, dass die komponierenden Mitglieder der Familie Bach Träger von offenbar genealogisch vererbten Talenten sind, so wird doch bei genauerem Hinsehen deutlich, dass diese Talente erst durch ernstes Bemühen und auch der Überwindung mancher Widrigkeiten und Schicksalsschläge zur gültigen Form gefunden haben.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die früheste der uns zur Verfügung stehenden **Darstellungen der genealogischen Verhältnisse**, J.S.Bachs Chronik von 1734, so wird schnell deutlich, dass sich Johann Sebastian Bach, der zum bedeutendsten Familienmitglied werden sollte, sich schon zu seiner Lebenszeit der Besonderheit seiner Herkunft wohl bewusst war. Er selbst hat vermutlich die Chronik seiner musikalischen Familie aufgezeichnet, die sein Sohn Philipp Emanuel später fortsetzte. Nach dieser Chronik weist der Bachsche Stammbaum 53 Mitglieder aus. Nun entspricht dieser sicher nicht in allen Punkten heutigen genealogischen Prinzipien und Erkenntnissen, weist dieser Stammbaum doch nur männliche und zudem fast nur komponierende oder Musik praktizierende Mitglieder auf. Zudem ist er sachlich nach heutigem Erkenntnisstand (z.B. in der Nichtberücksichtigung früh verstorbener Kinder) nicht immer vollständig, so unter anderem nicht in der fehlenden Darstellung der sogenannten „Meiniger-Linie“, da ihm möglicherweise weitere Geschwister seines Urgroßvaters, welche jene Linie begründeten, unbekannt waren. Bach legt den Schwerpunkt seiner Darstellung auf die Nachkommen seines **Urgroßvaters Hans (1580-1626)**, die Nummer 2 in seiner Auflistung), nachdem er dort unter Nummer 1 zunächst in zum Teil recht anekdotischer Darstellung das musikalische Talent des **Stammvaters Veit/Vitus Bach (1555-1619) – Johann Sebastians Urgroßvater** – herausgestrichen hat. Wenn er diesen noch als musikalischen Bäcker/Müller darstellt, der sich Wartezeiten, die beim Backen/Mehlmahlen angefallen sein mögen, mit dem Spielen fröhlicher Lieder vertreibt, so stellt er bei seinem Urgroßvater Hans schon den Berufswechsel vom Bäcker (nach anderen Quellen auch Teppichwirker) zum

Stadtpfeifer und Spielmann heraus. Dieser **Urgroßvater Hans** hatte drei **Söhne: Johannes (1604-1673)**, den Begründer der sogenannten „Erfurter Linie“, **Christoph (1613-1661)**, **Großvater von Johann Sebastian** und Begründer der sogenannten „Fränkischen Linie“ sowie **Heinrich (1615-1692)**, den Begründer der sogenannten „Arnstädter Linie“. Alle drei waren als Organisten bzw. Hofmusiker tätig. Einer der drei musizierenden Söhne des Großvaters von J.S.B., Christoph, war **Johann Ambrosius (145-1695)**, Stadtpfeifer in Eisenach und **Vater von Johann Sebastian Bach**. Dessen Großonkel Heinrich wiederum war der Vater der berühmten Onkel Johann Sebastians, der Organisten Johann Christoph (1642-1703) und Johann Michael (1648-1694). Dessen Tochter **Maria Barbara (1684-1720)** – also eine Cousine zweiten Grades – wurde 1707 die **erste Ehefrau Johann Sebastians** und war die Mutter der berühmten **Söhne Wilhelm Friedemann (1710-1784)** und **Carl Phillip Emanuel (1714-1788)**. Mit dieser Ehe vereinigten sich also die Zweige der „Fränkischen“ mit der „Arnstädter“ Linie. Nach dem Tod Barbaras heiratete Johann Sebastian dann **1721 Anna Magdalena Wilken (1701-1760)**. Aus dieser zweiten Ehe Johann Sebastians entstammten die nicht minder berühmten **Söhne Johann Christoph Friedrich (1732-1795)** und **Johann Christian (1735-1782)**. (Quelle: Stammtafel der Bach-Familie. [www.carus-verlag.com/images-intern/img/Stammbaum\\_deutsch2011.jpg](http://www.carus-verlag.com/images-intern/img/Stammbaum_deutsch2011.jpg))

Vielerorts im mitteldeutschen Raum wirkten „Die Bache“ als Organisten, Kantoren oder Stadtpfeifer. Alljährlich veranstalteten sie ein Familientreffen: in Eisenach, in Erfurt oder Arnstadt. Dabei wurde fleißig musiziert. Wie es sich geziemt, begann man mit Chorälen. So bezeugt Johann Nikolaus Forkel (1749 – 1818), der erste Biograph J.S.Bachs, dem von Carl Philipp Emanuel die vom Vater eigenhändig verfasste Chronik anvertraut wurde. Von seinem Vater hatte dieser auch eine Sammlung handschriftlicher Musikalien erhalten, die schon von Johann Ambrosius begonnen und von dessen Sohn Johann Sebastian fortgeführt worden waren. Der gab dem Konvolut den Namen „**Altbachisches Archiv**“. Auch an dieser Sammlung wird evident, dass sich musikalisches Talent von den Vorfahren auf die Nachkommen vererbt hat. ( Und dass hier nur von Vätern und Söhnen die Rede ist, sehen wir den Akteuren in den vergangenen Jahrhunderten notgedrungen mal nach, war es doch Frauen zu der Zeit nicht einmal erlaubt, in Kirchen zu musizieren.) Aber dass sich die Mitglieder dieser Familie in ihrer musikalischen Entwicklung nicht nur auf ihren ererbten Talenten ausgeruht haben, sondern ihre Fähigkeiten und ihr musikalisches Vermögen in stetigem Bemühen und mit niemals ruhender Wissbegier auch in Widrigkeiten und Lebenskrisen erworben und verbreitet haben, steht außer Frage. Den sachlich historischen Nachweis dafür können wir hier allenfalls in kleinen Ansätzen liefern, wagen aber in unserem Konzert den Versuch, Belege für diese Feststellung zu liefern.

**Motetten** stehen im Mittelpunkt der heutigen Programmauswahl . Als „Leuchtturm“ unter ihnen Johann Sebastian Bachs Motette „Jesu, meine Freude“ BWV 227. Werfen wir einen knappen Blick auf die Entstehung dieser Gattung:

Motetus wurde eine Kompositionsart der sogenannten ars antiqua im 12./13. Jahrhundert genannt, deren Grundlage ein *mot*, eine aus der Gregorianik übernommene Melodie, eine gerade kursierende Gassenhauer-Phrase, aber auch eine frei erfundene Melodienfolge war (begrifflich ähnlich später: Subjekt/Thema). Diese Melodie wird vom Tenor im cantus firmus

= feste Stimme (c.f.) vorgetragen und liegt dem gesamten Tonstück zu Grunde. Der cantus firmus darf nicht verwechselt werden mit dem discantus oder Diskant, im 15. Jahrhundert auch Superius oder Supremus genannt, woraus sich das ital. Soprano entwickelte. Über die vom Tenor vorgetragene Stimme werden weitere Stimmen – Motetus und Triplum genannt – gelegt, die in den verwendeten Kirchentonarten oder Rhythmen nicht übereinstimmen müssen. In der später ars nova genannten Stilrichtung ab ca. 1300 „glätten“ sich die musikalischen Strukturen. Die Motette gelangt zu einer frühen Hochblüte, an deren vorläufigen Ende und Übergang mit Guillaume Dufay (vor 1400 – 1474) der Beginn der sogenannten Niederländischen Musik steht. Von Dufay ausgehend über Josquin des Prés (1450 – 1521) hin zu Orlando di Lasso (1532 – 1594) und Jan Pieters Sweelink (1562 -1621) entfaltet sich diese Gattung breit und wird – selbstverständlich auch unter dem Einfluss des nicht zu den „Niederländern“ zählenden Italiens Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594) - zur zentralen Gattung der europäischen Kunstmusik.

Die Werke von Lasso und Palestrina sollten als „*exempla classica*“ der Vokalpolyphonie weit über ihr Zeitalter hinaus nachwirken und bilden noch den musikalischen Erfahrungshorizont bis ins beginnende 18. Jahrhundert. Schon der junge J.S. Bach wird als Chorist in Ohrdruf, wo er als früh verwaister nach dem rasch aufeinanderfolgenden Tod beider Eltern bei seinem Bruder Johann Christoph aufwuchs, in seiner Lüneburger Zeit oder in Arnstadt als Organist einige der damals weit verbreiteten Motettensammlungen mit Werken aus der Zeit um kurz nach 1600 (unter anderem von Lasso, Gallus, Hassler, Gabrieli und Praetorius) kennengelernt haben. Auch das „Altbachische Archiv“ spiegelt diese Vertrautheit wider. Das Gattungserbe, bestehend aus einer „Fülle von bewährten Mustern und Lösungen, muss in Bachs (gemeint ist hier J.S.B.) Vorstellung präsent gewesen sein, wenn er die Feder zum eigenen Beitrag ansetzte.“ **(Klaus Hofmann: Johann Sebastian Bach. Die Motetten. Kassel, Bärenreiter, 2006 (2.Aufl.), S.22 )**

„Die Form der (gemeint ist hier die klassische) Motette beruht auf dem Prinzip der Reihung von Abschnitten. Jeder Abschnitt umfasst eine Sinn- oder Deklamationseinheit des Textes. Jede Texteinheit wird musikalisch auf ein eigenes Thema oder Motiv ("Subjekt", "soggetto") abgehandelt. Für die Erfindung und Durchführung des musikalischen Materials gilt das Prinzip der *varietas*, der Vielfalt, der Abwechslung: Jeder Abschnitt erhält sein eigenes charakteristisches Gesicht. Jedes Abschnitt-Thema unterscheidet sich von allen anderen und prägt mit seiner Eigenart den Abschnitt, in dem es aufgeführt wird; und darüber hinaus werden die Abschnitte im Allgemeinen satztechnisch unterschiedlich gestaltet.“ (Hofmann, S.22ff) Mit dieser grundsätzlichen Kennzeichnung skizziert Hofmann das Formprinzip der klassischen Motette und führt dann weiter aus, dass diese eigentlich keine rein musikalischen, sondern kirchenmusikalische, also liturgisch funktionale Prinzipien seien (Vgl. Hofmann, S.27). Da die Motette ein sich im Lauf der Zeit stets wandelndes Wesen geblieben ist und sich nicht einfach an Palestrinas Vorgaben gehalten hat, beleuchtet Hofmann in seiner Monografie den faktischen Bestand der Erscheinungsformen der Motette im 17. Jahrhundert und weist unter anderen auf die Form der doppelchörigen Motette, wie sie besonders Schütz und Praetorius in der Nachfolge klangprächtiger venezianischer Kompositionstile komponiert haben. Weiterhin zeigt er an den Formen der Evangelienmotette, die eine exe-

getische Funktion für die Texte des Gottesdienstes einnahm, wie an der Kirchenliedmotette, welche eine enge Verbindung mit den Text und der Melodie des Gemeindegesangs einging, wie eng die Motette hier mit der religiösen Alltagspraxis verbunden war und zur liturgischen Gebrauchsmusik wurde. Als Beispiel von besonders regional geprägter Bedeutung nennt er abschließend die Thüringische Motette, in der Bibelwort und Kirchenlied auf charakteristische Weise verbunden sind. (Vgl. Hofmann, S. 27 – 46)

---

### **Johann Michael Bach (1648 – 1694): „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“**

Unser erstes Programmstück ist eine dieser Thüringischen Motetten. „Das Bibelwort wird von den Alt-, Tenor- und Bassstimmen des Chores in homophonem, akkordischen Satz vorgetragen; im weiteren Verlauf tritt im Sopran das Kirchenlied hinzu, das als Cantus firmus Zeile für Zeile in die fortlaufende "Spruchmotette" des Unterstimmenchores hinein erklingt. Bibelwort und Kirchenlied stehen in enger inhaltlicher Beziehung; (es...) fällt dabei dem Kirchenlied die Aufgabe zu, das Bibelwort im Blick auf den (...) Anlass zu deuten.“ Hofmann, S. 42f).

Komponist diese Motette ist Johann Michael Bach, ein Großonkel Johann Sebastians. Er war der Bruder Johann Christoph Bachs und Vater der Maria Barbara Bach, der ersten Ehefrau ihres Cousin zweiten Grades Johann Sebastian. Johann Michael erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater Heinrich Bach und dem in Arnstadt tätigen Kantor Jonas de Flentin, dessen Einfluss wohl prägend war für das Interesse seines Schülers an der Vokalmusik. Nach einer ersten Organistenstelle in Arnstadt (1665), die er von seinem Bruder Johann Christoph Bach übernommen hatte, erlangte er die Stellung eines Stadtorganisten in Gehren – daher Gehrener Bach genannt -, heute ein kleinerer Ort südostwärts von Ilmenau am nördlichen Rand des heutigen Naturparks Thüringer Wald gelegen. Durch Ausbildung und Stellung als Organist oblagen ihm auch Wartung, Reparatur und Ersatzbau der ihm anvertrauten Orgeln und er erlangte in diesem Bereich profunde Kenntnisse. Zudem bekleidete er noch die Stellung eines Stadtschreibers in Gehren, wo er bis zu seinem Tod am 17. Mai 1694 lebte. Er wird in der Chronik Johann Sebastians als „habiler Componist“ (= geschickt; gewandt; fähig) bezeichnet. Erhalten sind neben einigen Kantaten und Orgelchorälen etwa ein Dutzend Motetten. So weist das „Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach“ von 1790 aus, dass auch ein Manuskript der Motette „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ zum Inventar des „Altbachischen Archivs“ gehört hat.

Text und Melodie des Chorals (Strophe 1 von insgesamt 7) sind von Melchior Vulpius (Jena 1609), der Choral „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ gehört mit der Nummer 516 noch heute zum Evangelischen Gesangbuch. Der Bibeltext aus dem Buch Hiob (19,25-27) zitiert die Lutherbibel in einer barocken, heute wohl erklärungsbedürftigen Version. Den Schluss „Und meine Augen werden ihn schauen, und kein Fremder“ könnte man etwa mit der Formulierung „Ich werde ihn sehen und bin ihm nicht fremd“ (vgl. Jesaja 43,1 und 2: „Ich habe dich bei deinem Namen gerufen“) in den heutigen Sprachgebrauch übertragen. (Wir danken un-

serem Chormitglied Frau Annegret Kern für diesen Hinweis.)

**Texte:**

Melchior Vulpius, Jena 1609

Christus, der ist mein Leben,/ sterben ist mein Gewinn;  
dem thu ich mich ergeben,/ mit Fried und Freud fahr ich dahin.

Buch Hiob 19,25-27

Ich weiß, dass mein Erlöser lebt, und er wird mich hernach aus der Erden wieder auferwe-  
cken

und werde darnach mit dieser meiner Haut umgeben werden,  
und werde in meinem Fleisch Gott sehen.

Denselben werde ich mir sehen, und meine Augen werden ihn schauen,  
und kein Fremder.

---

**Johann Christoph Friedrich Bach (1732 – 1795):**

*„Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden“*

Johann Christoph Friedrich, der sogenannte "Bückeburger Bach", ist das 16. der 20 Kinder von Johann Sebastian, das 9. aus der Ehe mit Anna Magdalena Wilke. Er war Schüler an der Thomaschule und wurde von seinem Vater in Klavier, Orgel und Komposition unterrichtet. Im Herbst 1749 begann er an der Leipziger Universität ein Jurastudium, brach dieses aber ab, als sich der Tod des Vaters abzeichnete, da er nach einer Erwerbsstellung Ausschau halten musste. Zum Jahreswechsel 1749/50 folgte er als Siebzehnjähriger einem Ruf an den Hof des Grafen Wilhelm zu Bückeburg im heutigen Westfalen-Lippe und bekleidete zunächst einen recht mäßigen und gering dotierten Rang als Cembalist. Die Bückeburger Kapelle hatte unter Wilhelm dem italienischen Geschmack zu huldigen, Konzertmeister (Serini) und Kapellmeister (Colonna) waren Italiener. So lernte Johann Christoph Friedrich diesen Stil kennen und adaptierte ihn. 1755 heiratete er Lucia Elisabeth Münchhausen, Tochter des Hoforganisten und eine Gesangsschülerin Serinis. Colonna und Serini verließen 1756, dem Jahr des Ausbruchs des Siebenjährigen Krieges, den Bückeburger Hof und Johann Christoph Friedrich übernahm zwar deren Aufgaben, wurde aber erst 1759 zum Konzertmeister ernannt. Er war nun Leiter der Hofkapelle, erhielt jedoch deutlich weniger Salär, als Serini und Colonna bekommen hatten. Seine Besoldung verbesserte sich auch in späteren Jahren nicht wesentlich und er musste immer wieder um einen ausreichenden Lebensunterhalt kämpfen. So ist es auch erklärlich, dass er sich gelegentlich nach beruflichen Alternativen umsah. Als 1767 Telemann in Hamburg starb, bemühte er sich um die freigewordene Stelle als städtischer Musikdirektor, jedoch wurde ihm bei der Vergabe des Kantorats sein älterer und bekannterer Halbbruder vorgezogen, was dennoch nicht die geschwisterliche Beziehung trübte, sondern zu verstärktem Kontakt und musikalischem Austausch führte.

Wenn sich Bach in den ersten beiden Jahrzehnten im Laufe seiner Karriere nach der Vorliebe seines Dienstherrn für italienische Musik zu richten hatte, so prägte von etwa 1770 an

– dem allgemeinen Stilwandel folgend – die sogenannte „Empfindsamkeit“ mit ihren nun vorherrschenden ästhetischen Vorstellungen die am Hof gepflegte Musik. Die Berufung Johann Gottfried Herders (1744 -1803) an den Bückeburger Hof als Hofprediger und Konsistorialrat im Jahr 1771 führten zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit und Freundschaft zwischen Dichter und Komponisten. Diese "empfindsame Phase " und wohl geistig anregendste Zeit endete 1776 mit der durch Goethe initiierten Berufung Herders an den Hof zu Weimar. Im Sommer 1778 unternahm Johann Christoph Friedrich zusammen mit seinem Sohn eine dreimonatige Reise - über einen Zwischenaufenthalt bei seinem Bruder in Hamburg – nach London zu seinem Bruder Johann Christian. In der musikwissenschaftlichen Forschung ist man sich einig, dass sehr viele der nach 1778 entstandenen Werke den Einfluss Johann Christians deutlich werden lassen, lernte er doch über ihn z.B. auch die Musik Mozarts und Glucks kennen.

Johann Christoph Friedrich Bach führte die Bückeburger Hofkapelle in vier Jahrzehnten zu hohem Ansehen. Einen hohen persönlichen Bekanntheitsgrad, wie ihn sich etwa sein Bruder Carl Philipp Emanuel schon zu Lebzeiten erworben hatte, erreichte er aber nicht. Die letzten zwei Lebensjahre waren getrübt durch die bittere Erfahrung, dass ein Günstling am Hof es verstanden hatte, ihm das Gefühl fehlender Anerkennung und Entbehrlichkeit am Fürstenhof zu vermitteln, dem er vier Jahrzehnte treu gedient hatte. Er starb am 26. Januar 1795 und ist auf dem Jetenburger Friedhof in Bückeburg begraben.

**Die Motette „Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden“** nach Psalm 4, 9 und der Strophe „*Es ist noch eine Ruh vorhanden*“ des Köthener Lieddichters Johann Sigmund Kunth (1700-1779) stammt aus dem Jahr nach der London- und Hamburgreise (1780) und zeugt zeitlich von der Bruchstelle zwischen der Anlehnung an den Stil des älteren Halbbruders und jenen Händels. Zum einen gibt es noch formale Reminiszenzen an die Struktur der im Dienst der Liturgie stehenden Kirchenlied-Motette. Gleichzeitig erstehen barock-polyphone Fugentechnik und galante Empfindsamkeit in der musikalischen Ausdeutung des Textes nebeneinander und klingen im hymnischen Einklang des friedvollen Chorals aus. Diese Motette, eines der wenigen noch erhaltenen Werke Johann Christoph Friedrich Bachs, verschafft einen Eindruck vom Schaffen eines Komponisten zwischen Spätbarock/Rokoko und anbrechender Klassik.

#### **Texte:**

##### Psalm 4, 9

Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden; denn allein du, Herr, hilfst mir, dass ich sicher wohne.

##### Choral

Es ist noch eine Ruh vorhanden; auf, müdes Herz, und werde licht!

Du seufzest hier in deinen Banden, und deine Sonne scheinest nicht.

Sieh auf das Lamm, das sich mit Freuden dort wird vor seinem Stuhle weiden,  
wirf hin die Last und eil herzu!

Bald ist der schwere Kampf geendet, bald ist der saure Lauf vollendet,  
so gehst du ein zu deiner Ruh.

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750): „Lobet den Herrn, alle Heiden“ BWV 230**

„Das Werk hat sozusagen keinen Stammbaum“ (Hofmann, S.170), so lautet einer der ersten Sätze zu BWV 230 in der Monografie von Klaus Hofmann über die Motetten Johann Sebastian Bachs. Das Werk ist als letztes der eigentlichen Bach-Motetten bekannt geworden und dann dessen Werk zugerechnet worden, doch diese Herkunft ließ sich texteditorisch nie zweifelsfrei belegen. Die in der Musikwissenschaft nie ausgeräumten Fragen und Zweifel an der Autorenschaft Johann Sebastians konzentrieren sich auf drei Punkte:

- Die biografische Einordnung: Wann und wo mag Bach diese Motette geschrieben haben?
- Die Frage nach der Gattung: Ist es überhaupt eine Motette und nicht vielleicht ein Kantatensatz?
- Die Frage der Echtheit: Ist sie überhaupt von J.S.Bach? Die Originalhandschrift, die 1821 die Urheberschaft Bachs für diese Motette angeblich belegt hat, ist unauffindbar geblieben.

Wenn man aber einmal all diese Rätsel und Bedenken unbeachtet lässt, so schaut man auf ein Werk, das in musikalisch gestalteter Textausdeutung den beiden Versen eines (vollständigen) Psalms Jubel, Innigkeit und Glanz verleihen. „Der dreiteilige Formgrundriss ergibt sich aus dem Text. Den beiden Psalmversen entsprechen 1. und 2. Teil, das Schluss-Alleluja des Psalms bildet den 3. Teil. (...) Die Motette ist weitgehend in Fugentechnik gehalten, Teil I als Doppelfuge, Teil III als einfache Fuge. Teil II bedient sich in Abschnitt 1 des homophonen Satzes und nichtfugischen Kontrapunkts, Abschnitt 2 ist als Simultanfuge gestaltet, d. h. als Fuge mit zwei von vornherein gleichzeitig auftretenden Themen.“ (Hofman, S.183)

Klaus Hofmann beschließt das Kapitel über diese Motette in seiner Untersuchung so: „Wer war der Schöpfer dieser großartigen Musik, wer der Bearbeiter? Wir wissen es nicht, wissen nur, dass diese Motette irgendwas – vielleicht viel, vielleicht wenig - mit Bach zu tun hat, mit seinem Wirken oder zumindest seinem Nachwirken, mit seinen Künsten und seinen Maßstäben.“ (Hofmann, S.190)

### **Text:**

#### Psalm 117

Lobet den Herrn, alle Heiden, und preiset ihn, alle Völker!

Denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit. Alleluja



## **Johann Ludwig Bach (1677-1731): „Das ist meine Freude“**

Sein Vater war Jacob Bach (1655-1718), Kantor und Organist in Rula. Er war der Nachkomme eines Urgroßonkels von Johann Sebastian, ihr gemeinsamer Verwandter (Urugroßvater) war also Veit Bach, der Begründer der Familiendynastie. 1688 bis 1693 besuchte Johann Ludwig das Gymnasium in Gotha, ab 1699 war er als Oboist und Lakai am Meininger Hof tätig. Meiningen, ein kleines Städtchen an den südwestlichen Ausläufern des Thüringer Waldes hin zum Frankenland gelegen, war 1680 die Residenzstadt des Herzogtums Sachsen-Meiningen geworden. Mit dem Bau des Schlosses 1682 und der Einrichtung einer Hofkapelle 1690 hatte eine kulturelle Blüte begonnen, die Meiningen schließlich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem der wichtigsten kulturellen Zentren in Deutschland aufsteigen ließ. Ab 1703 dient Johann Ludwig als Kantor und Pagenlehrer und ab 1711 stand er der Meininger Hofkapelle als Kapellmeister vor. Von seinen Werken ist nur wenig erhalten. Dass einiges überliefert ist, ist auch Johann Sebastian Bach zu verdanken, der mehrere Kantaten seines entfernten Vettters aus Meiningen aufgeführt hat und diesen sehr schätzte. Die 11 überlieferten Motetten sind in der Regel für zwei Chöre zu 4 Stimmen (SATB) und Basso Continuo. Sie befanden sich in zwei Sammelbänden in der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek.

Ein typisches Beispiel für diesen Kompositionsstil bietet die hier vorgetragene Motette, in der sich die beiden Chöre teils wie in einem Dialog gleichgesinnter Partner verhalten und sich abwechselnd wiederholend und bestätigend ihrer gleichen Überzeugung versichern (Das ist meine Freude. - Das ist meine Freude), an andern Stellen sagen/singen beide Partner/Chöre mit einer leichten zeitlichen Verschiebung fast dasselbe, „fallen sich sozusagen ins Lied“, verdoppeln durch die leichte zeitliche Verschiebung aber nur die Wirkung ihre Aussage noch. Diese verstärken sie dann noch durch eine weiter Annäherung der Stimmen in einigen gleichzeitig vorgetragenen, zunächst aber nur nahezu stimmengleich gestalteten Passagen, um in einer letzten Aufgipfelung ihre Stimmen und ihre Überzeugungen am Schluss in einem vierstimmigen Satz zu einem achtmal wiederholt vorgetragenen Freudenruf zu vereinigen.

### **Text: (Psalm 73, 28)**

Das ist meine Freude, dass ich mich zu Gott halte, dass ich meine Zuversicht setze auf den Herrn.

*(nicht vertont ist der Schluss des Psalmverses :..., dass ich verkündige all dein Tun)*

---

## **Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788):**

„*Trost der Erlösung*“, Wq 208.1 ; Text: Christian Fürchtegott Gellert

„*Die Menschenliebe Jesu*“, Wq 208.4 ; Text: Christoph Christian Sturm

Carl Philipp Emanuel wurde am 8. März 1714 als zweiter überlebender Sohn Johann Sebastian Bachs und dessen erster Frau Barbara in Weimar geboren. Einer der drei Taufpaten war

Georg Philipp - daher der zweite Vorname – Telemann. 1717 zog er mit seiner Familie nach Köthen, wo seine leibliche Mutter 1720 verstarb. 1723 erfolgte mit der Berufung seines Vater als Thomaskantor der Umzug nach Leipzig und der Besuch der Thomasschule als Externus, wo er von seinem Vater unterrichtet wurde. 1731 begann er ein Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Leipzig, bewarb sich 1732 – erfolglos – um eine Organistenstelle in Naumburg und immatrikulierte sich 1734 an der Brandenburgischen Universität in Frankfurt an der Oder, wo er das dortige studentische Collegium musicum leitete. So zog er die Aufmerksamkeit des dort ebenfalls studierenden preußischen Kronprinzen Friedrich auf sich, der ihn 1738 nach Ruppin als Cembalist in die Kapelle des Kronprinzen berief. 1741 erhielt er dann eine Festanstellung als Konzertcembalist in der Hofkapelle des im Jahr zuvor (1740) zum König gekrönten Friedrich II. Fast dreißig Jahre blieb Carl Philipp Emanuel in Berlin, wo er sich auch außerhalb des Hofes Friedrich des Großen als Komponist, Virtuose und Pädagoge etablierte. Einige Querelen mit Neidern am Hof etwa um die Zeit 1755/56 führten dazu, dass sich Bach zunehmend vom Hofleben distanzierte und sich mehr in privaten Berliner Musikkreisen betätigte. Er war ein wichtiges Mitglied einer ersten Berliner Liedschule, ohne darin freilich eine führende Rolle zu spielen. Dennoch zeigt sich in dieser Tatsache die Bedeutung, die das Lied – das geistliche wie das weltliche – in seinem Schaffen hatte und welche Inspiration er aus ihm bezog. Insgesamt komponierte er fast 300 Lieder, von denen zu Lebzeiten fast alle gedruckt wurden. Seine so genannten Gellert-Oden Wq 194 dürften die erfolgreichste Liedersammlung aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen sein. 1768 wurde Carl Philipp Emanuel Bach Nachfolger seines verstorbenen Paten Georg Philipp Telemann als städtischer Musikdirektor und Kantor am Johanneum in Hamburg und wandte sich, seinen neuen Pflichten entsprechend, nun mehr der Kirchenmusik zu. Wurden doch an den fünf Hauptkirchen um die 200 Aufführungen nebst Kompositionen für spezielle Anlässe erwartet. Trotz der hohen Arbeitsbelastung als Kirchenmusikdirektor nahm er auch eine führende Stelle im öffentlichen Hamburger Musikleben ein und führte eigen und Werke anderer Komponisten auf. Gotthold Ephraim Lessing, den er schon in Berlin kennengelernt hatte, gehörte zu seinem Freundeskreis, mit Denis Diderot unterhielt er eine ausgiebige Korrespondenz.

Carl Philipp Emanuel Bach starb 1788 in Hamburg, Friedrich Gottlieb Klopstock und Johann Wilhelm Ludwig Gleim widmeten ihm dichterische Nachrufe. Sein Grabmal im Gruftgewölbe der St.-Michaeliskirche ist bis heute öffentlich zugänglich

Auch in seiner Hamburger Zeit galt seine Aufmerksamkeit weiterhin dem Lied. So gab er neben anderen Psalm- und Liedvertonungen zwei Sammlungen des beliebten Hamburger Pastor an St.-Petri, Christoph Christian Sturm, Wq 197/198 heraus. Die hier vorgetragenen sind spätere Bearbeitungen der ursprünglichen Klavierlieder. Bach bearbeitete einige von ihnen, durch die Reformideen des Hamburger Pfarrers angeregt, für den gottesdienstlichen Gebrauch für Singstimme und Generalbass in der Absicht, durch derartige mehrstimmige Kirchenlieder die als veraltet empfundenen Kirchenkantaten ersetzen zu können.

(Anmerkung: Es existieren verschiedene Kataloge der Werke C.P.E.Bachs, der gängigste ist der von Alfred Wotquenne von 1905, abgekürzt „Wq“)

**Text: Christian Fürchtegott Gellert, „Trost der Erlösung“** (Auswahl von 4 Strophen nach 17 des Liedes Wq 194.30)

1. Gedanke, der uns Leben gibt, welch Herz vermag dich auszudenken!  
„Also hat Gott die Welt geliebt, uns seinen Sohn zu schenken!“
8. Des Sohnes Gottes Eigentum, durch ihn des ewgen Lebens Erbe:  
Dies bin ich, und das ist mein Ruhm, auf den ich leb und sterbe.
14. Erfüll mein Herz mit Dankbarkeit, sooft ich deinen Namen nenne.  
Und hilf, dass ich dich allezeit, treu vor der Welt bekenne.
17. Hat Gott uns seinen Sohn geschenkt, so lass mich noch im Tode danken:  
Wie sollt uns der, der ihn geschenkt, mit ihm nicht alles schenken!

**Text: Christoph Christian Sturm, „Die Menschenliebe Jesu“** (basierend auf dem Lied des gleichen Autors mit dem Titel „Dich bet ich an Herr Jesu Christ“ Wq 198.3)

Dich bet ich an, Herr Jesu Christ, du Heil der Menschenkinder,  
der du so reich an Gnaden bist, so zärtlich gegen Sünder,  
du bist des Blöden (= im Sinne von „schwach; kraftlos“) Zuversicht,  
nie wendest du dein Angesicht von des Bedrängten Flehen.  
Du siehst mit gnadenvollem Blick auf ihn in seiner Not zurück  
und eilst ihm beizustehen.

O lass in meiner Pilgerschaft mich auf dein Vorbild sehen,  
erfülle mich mit Lust und Kraft, dem Nächsten beizustehen,  
betrübler Herzen Trost zu sein, mich mit den Fröhlichen zu freun,  
mit Weinenden zu klagen.  
Lass mich dem, der sein Herz mir weiht,  
ein Herz voll frommer Redlichkeit  
und Treue nicht versagen.

Lass mich mit brüderlicher Huld den Strauchelnden erwecken,  
durch Sanftmut, Mitleid und Geduld des Nächsten Fehler decken.  
Mein Antlitz sei nie fürchterlich  
und meine Seele neige sich zu der Bedrängten Flehen.  
So wird mich in der bessern Welt, die nur Beglückte in sich hält,  
der Liebe Lohn erhöhen.

## Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johann Sebastian Bach wird am 21. März 1685 als Sohn des Stadtpfeifers in **Eisenach**, Johann Ambrosius Bach (1665-1695) und seiner Frau Elisabeth, geb. Lämmerhirt (1644-1694) geboren. Im Elternhaus wird viel musiziert, der Vater spielt Orgel, Violine und Trompete. Seine Brüder werden Musiker, der nur wenige Jahre ältere Johann Jacob (1682-1722) wird Hofmusiker in Stockholm, sein deutlich älterer Bruder Johann Christoph (1671-1721) wird Organist in Ohrdruf. Da Johann Sebastian bereits im Alter von 10 Jahren beide Eltern verliert, wächst er bei diesem älteren Bruder in **Ohrdruf** auf. Bachs musikalische Fähigkeiten machen sich früh bemerkbar, schon als Kind soll er - es wird sogar berichtet, dass das heimlich/bei Nacht geschehen sein soll - Noten aus dem Schrank seines Bruders genommen haben, um sie zu studieren und abzuschreiben. Er erlernt durch seinen Bruder früh das Orgelspiel und gewinnt durch die vielen Reparaturen, die an der Orgel anfallen, ein tiefes Verständnis von Aufbau und Mechanik dieses Instruments. Die Fürsorge und Hilfe, die der Junge in der Familie Johann Christophs erfahren hatte, führten bis zum Tod des Bruders zu einer engen Beziehung der beiden. (So nahm er dann nach dem Tod seines „Ersatzvaters“ dessen Sohn Johann Heinrich in seine Familie auf.)

Als Jugendlicher mit 15 Jahren erhält Johann Sebastian ein Stipendium an der **Lüneburger** Klosterschule Michaelis und erweiterte von dort aus durch Reisen nach Hamburg seinen musikalischen Erfahrungshorizont. Er schließt das Lyzeum (Gymnasium) mit der Berechtigung zum Universitätsstudium erfolgreich ab. Im März 1703, ein Jahr nach seinem Schulabschluss, erhält er eine Anstellung als Violinist am Hof von Sachsen-Weimar und betätigt sich bereits in der Zeit als Orgelgutachter. Seine Kenntnisse und virtuosen Fähigkeiten bringen ihm ohne weiteres Probespiel im August 1703 eine Bestallung als Organist in **Arnstadt** ein und er unternimmt von dort im November 1705 eine Reise nach Lübeck, um Dietrich Buxtehude zu hören und bei ihm zu studieren. Obwohl er nur vier Wochen Urlaub bekommen hatte, dehnte er den Aufenthalt bis in den Januar 1706 aus. Aus den Akten geht hervor, dass Bach mehrfach Konflikte mit dem Konsistorium hatte, und, wie noch weitere Male in seinem Berufsleben, überwirft er sich mit seinem Arbeitgeber. Ab dem 1. Juli 1707 bekleidet er eine gut dotierte Organistenstelle in **Mühlhausen**, die ihm auch endlich eine Heirat ermöglicht. Im Oktober 1707 heiratet er seine Cousine 2. Grades Maria Barbara, der er zugetan war, seit sie 1704 nach dem Tod ihrer Eltern im Hause des Bürgermeisters von Arnstadt wohnte. Der Ehe entstammten sieben Kinder. Ein gut dotiertes Angebot der Fürsten Wilhelm Ernst und Ernst August von **Weimar** lässt ihn im Juli 1708 nach Weimar übersiedeln. Der berufliche Wechsel ist für Bach ein Gewinn, da der eine Potentat seine Fähigkeiten als Hoforganist schätzt, der andere glänzende Kammermusik erwartet. Leider ist wohl recht viel Notenmaterial, das in dieser Zeit entstanden sein wird, 1774 bei einem Schlossbrand vernichtet worden. Als der ältere Fürst Wilhelm Ernst ihm die Stelle als Kapellmeister verweigert, sieht Bach sich wieder einmal nach neuen beruflichen Möglichkeiten um und wird im August 1717 Hofkapellmeister am Hof von Anhalt-**Köthen**. In dieser musikalisch sehr kreativen Zeit entstehen viele seiner weltlichen Werke, so die „Brandenburgischen Konzerte“, das „Wohltemperierte Klavier“, Violinkonzerte und Orchestersuiten. Die recht geringe Bedeutung der geistlichen Musik in jener Lebensphase ist dadurch zu erklären, dass der Fürst als reformier-

ter Christ einen schlicht gehaltenen Gottesdienst erwartete. Überschattet wird seine Arbeit vom Tod (1720) seiner Frau. 1721 heiratet er die Musikertochter Anna Magdalena Wilke (1701-1760). Aus nicht ganz klar ersichtlichen Gründen kam es zu Veränderungen am Hof, die früher hochgeschätzte Hofkapelle erfuhr wohl nicht mehr die gleiche Aufmerksamkeit wie vorher. An der gegenseitigen persönlichen Wertschätzung zwischen dem Fürsten und Bach änderte dieser Umstand jedoch nichts. Als 1722 nach dem Tod Johann Kuhnaus (1660-1722) die Position des Thomaskantors in **Leipzig** frei wird, bewirbt sich Johann Sebastian und wird nach einem für ihn nicht ganz günstig verlaufenden Wahlvorgang sozusagen als „dritte Wahl“ Thomaskantor. Er tritt sein Amt im Mai 1723 an, muss nun die Thomasschüler unterrichten und ist für die gesamte Kirchenmusik verantwortlich, ein gewaltiges Arbeitspensum, aus dem die großen geistlichen Vokalwerke hervorgehen. Ab Mitte des Jahres 1748 lässt Bachs Handschrift erkennen, dass er ein schweres Augenleiden hat. Über seine letzten Lebensmonate wird in dem von seinem Sohn Philipp Emanuel verfassten Nekrolog (1754) berichtet. Er stirbt am 28. Juli 1750. Die fünf Söhne, welche das Erwachsenenalter erreichen, treten in die musikalischen Fußstapfen des Vaters, vier von ihnen übertreffen noch zu Lebzeiten dessen Ruhm.

### „Jesu, meine Freude“ BWV 227

„Die geschichtliche Leistung, der entscheidende Schritt und das historische Verdienst Bachs in der Geschichte der Motette besteht in der Rückwendung von der weithin zur Gebrauchsmusik abgesunkenen Gattung zum vollgültigen musikalischen Kunstwerk“ ( Hofmann, S.47) . Welche andere Motette als „Jesu, meine Freude“ bestätigte diese Feststellung eindrücklicher. So beginnt Hofmann die Einleitung des Kapitels, das sich in seiner Monographie mit eben dieser Motette beschäftigt, folgendermaßen: „Für die meisten Verehrer des Thomaskantors und vor allem die Chorsänger unter ihnen übertrifft sie alle ihre Schwestern, ist sie nicht *eine*, sondern *die* Bach-Motette: Häufiger gesungen als alle übrigen zusammen, verdankt die Motette „Jesu, meine Freude“ ihre Beliebtheit einer Kombination von Vorzügen unterschiedlicher Art, aufführungspraktischen ebenso wie inhaltlichen und vor allem künstlerischen. (...) Und die Texte haben Gewicht: Da sind die Verse aus dem Römerbrief, zentrale Aussagen christlicher Dogmatik (...) Wer in Christus ist, wandelt nicht nach dem Fleisch (nicht nach seiner animalischen Natur), sondern nach dem Geist und wird damit frei von Verdammnis.(...) Da sind zum anderen die sechs Strophen des brandenburgischen Liederdichters Johann Frank (1653), die so ganz andere, wärmere Töne und, frei von Dogmatik und Dialektik, einen Hymnus der Jesusliebe anstimmen.(...) Es sind Töne der Inbrunst, Bekundungen unbegrenzten Vertrauens, Absagen zugleich an alles <Welthafte>, an <Stolz und Pracht> und <Lasterleben>, an das, was Paulus <Fleisch> nennt – und dies ist auch der Angelpunkt der Verbindung der beiden so ungleichen Texte“ (Hofmann, S.116)

Das Grundgerüst des aus elf Einzelsätzen bestehenden Werkes bildet das gleichnamige Kirchenlied von Johann Frank aus dem Jahr 1653 (Evangelisches Gesangbuch, Lied Nr. 396). Zwischen dessen sechs Strophen, deren Reihenfolge von Bach nicht geändert wurde, steht jeweils eine Stelle aus dem Brief Paulus' an die Römer (Röm 8, 1-11).

Die Anfänge der Einzelsätze lauten:

1. Jesu, meine Freude (1. Strophe)
2. Es ist nun nichts Verdammliches (nach Röm 8,1 und 8,4)
3. Unter deinen Schirmen (2. Strophe)
4. Denn das Gesetz (nach Röm 8,2)
5. Trotz dem alten Drachen (3. Strophe)
6. Ihr aber seid nicht fleischlich (Fuge, nach Röm 8,9)
7. Weg mit allen Schätzen (4. Strophe)
8. So aber Christus in euch ist (nach Röm 8,10)
9. Gute Nacht, o Wesen (5. Strophe)
10. So nun der Geist (nach Röm 8,11)
11. Weicht, ihr Trauergeister (6. Strophe)

Zentralstück des Werkes ist die Fuge „Ihr aber seid nicht fleischlich“ - mit der sinnbildlichen Koloratur auf dem Wort „geistlich“ - , um welche die anderen Sätze symmetrisch gruppiert sind. Umschlossen wird das Werk von zwei musikalisch identischen Choralsätzen auf die Melodie von Johann Krüger. Zwei Spruchmotetten bilden den zweiten und den vorletzten Satz und greifen ebenfalls auf das gemeinsame musikalische Material zurück. Zwei dreisätzige Gruppen aus Choral, Terzett und freier Choralbearbeitung, deren Teile jeweils motivisch korrespondieren, vollenden die zentralsymmetrische Anordnung des gesamten Werkes.

Choral 1	Spruch- motette 2	Choral 3	Fuge 6	Choral7	Spruch- motette 10	Choral 11
		Terzett 4		Terzett 8		
		Freier Choral 5		Freier Choral 9		

Musikalische Bezüge bestehen damit zwischen folgenden Sätzen:

Choräle	<i>Jesu, meine Freude (1) und Weicht, ihr Trauergeister (11)</i>
Spruchmotetten	<i>Es ist nun nichts Verdammliches (2) und So nun der Geist (10)</i>
Choräle	<i>Unter deinen Schirmen (3) und Weg mit allen Schätzen (7)</i>
Terzette	<i>Denn das Gesetz (4) und So aber Christus in euch ist (8)</i>
freie Choräle	<i>Trotz dem alten Drachen (5) und Gute Nacht, o Wesen (9)</i>

Quellenhinweis: Die hier z.T. aus Wikipedia „Jesu, meine Freude“ übernommene Darstellung fußt auf: Klaus Hofmann, Johann Sebastian Bach. Die Motetten; Kassel 2006

**Text: Johann Frank, 1653 ; Melodie: Johann Crüger, 1653 // Römer 8,1-11**

Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide, Jesu, meine Zier,  
ach, wie lang, ach, lange, ist dem Herzen bange und verlangt nach dir!  
Gottes Lamm, mein Bräutigam, außer dir soll mir auf Erden nichts sonst Liebers werden .

*Es ist nun nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu sind,  
die nicht nach dem Fleische trachten, sondern nach dem Geist.*

Unter deinen Schirmen bin ich vor den Stürmen aller Feinde frei.  
Lass den Satan wittern, lass den Feind erbittern, mir steht Jesus bei.  
Ob es itzt auch kracht und blitzt, ob gleich Sünd und Hölle Schrecken: Jesus will mich decken.

*Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig machet in Christo Jesu,  
hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des Todes.*

Trotz dem alten Drachen, Trotz des Todes Rachen, Trotz der Furcht darzu!  
Tobe, Welt, und springe, ich steh hier und singe in gar sicherer Ruh!  
Gottes Macht hält mich in Acht; Erd und Abgrund muss verstummen, ob sie noch so brum-  
men.

*Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich, so anders Gottes Geist in euch wohnt.  
Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.*

Weg mit allen Schätzen! Du bist mein Ergötzen, Jesu, meine Lust.  
Weg ihr eitlen Ehren, ich mag euch nicht hören, bleibt mir unbewusst!  
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod soll mich, ob ich viel muss leiden, nicht von Jesu schei-  
den.

*So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen;  
der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen.*

Gute Nacht, o Wesen, das die Welt erlesen, mir gefällst du nicht!  
Gute Nacht, ihr Sünden, bleibet weit dahinten, kommt nicht mehr ans Licht!  
Gute Nacht, du Stolz und Pracht! Dir sei ganz, du Lasterleben, gute Nacht gegeben.

*So nun der Geist des, der Jesum von den Toten auferwecket hat, in euch wohnt,  
so wird auch derselbige, der Christum von den Toten auferwecket hat,  
eure sterblichen Leiber lebendig machen um des willen, dass sein Geist in euch wohnt.*

Weicht, ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein.  
Denen, die Gott lieben, muss auch ihr Betrüben lauter Zucker sein.  
Duld ich schon hier Spott und Hohn, dennoch bleibst du auch im Leide,  
Jesu, meine Freude.

„Jesu, meine Freude“ - so beginnt der erste Vers des Liedes und so endet auch der letzte , um diese Aussage rankt sich alles: im Kirchenlied und in der Motette, für die das Kirchenlied den Nukleus bildet. Johann Frank hat den Text gedichtet in Anlehnung an einen Vers aus dem 73. Psalm: „Das ist meine Freude, dass ich mich zu Gott halte und meine Zuversicht setze auf Gott, den Herrn, dass ich verkündige all dein Tun“. Mit der Vertonung dieses Psalms durch Johann Michael Bach haben wir das heutige Konzert eingeleitet, mit der Gestaltung in einem doppelchörigen Satz durch Johann Ludwig Bach die Botschaft dieses Psalms ins Zentrum des Programms gestellt und mit Johann Sebastians vollendeter Gestaltung dieser Aussage das Konzert beendet.

Wir wünschen Ihnen viel Freude.

---

**Norbert Schmitz-Witter** wurde 1962 in Neunkirchen (Rhein-Sieg-Kreis) geboren. Nach dem Abitur studierte er Kirchenmusik mit dem Abschluss A-Examen an der Musikhochschule Köln und erhielt u.a. Orgelunterricht bei Wilhelm Precker und Michael Schneider sowie Klavierunterricht bei Vera von Schnitzler-Ebel. Bereits während der Schulzeit trat er seine erste Kirchenmusikstelle in Troisdorf an, 1985 wechselte er nach St. Simon und Judas, Hennef, und begründete hier die Hennefer Chor- und Orgelkonzerte. 1993 wurde er zum Regionalkantor für den Rhein-Sieg-Kreis-rechtsrheinisch berufen, hiermit verbunden ist eine breit gefächerte Lehrtätigkeit in der kirchenmusikalischen Aus- und Weiterbildung. Unter seiner Initiative wurde 2006 eine neue Orgel der Firma Rieger in St. Simon und Judas gebaut. 2008 erhielt er im Rahmen der Regionalkantorentätigkeit die Diözesanaufgabe Orgel/Orgelbau. Neben seiner Organistentätigkeit gelangen zahlreiche Aufführungen im Bereich der Chor- und Orchesterliteratur, so zuletzt das Requiem von W. A. Mozart.

---

**Carla Romera Bach**, geboren in Katalonien, studierte Cello an der Musikhochschule in Barcelona (ESMUC) bei Cristoforo Pestalozzi und führte später ihre Studien an der Musikhochschule Köln, anfangs bei Laurentiu Sbarcea und später bei Christian Brunnert fort. Eine rege Konzerttätigkeit als Kammer- und Orchestermusikerin führte Sie durch weite Teile Europas und Südamerika. CD-, DVD- und TV-Produktionen runden ihr musikalisches Profil ab.

---

**Uli Schneider** studierte Musikwissenschaften, Germanistik und Pädagogik an der Universität zu Köln. Nach erfolgreichem Magisterexamen entschied er sich für das Studium der Instrumentalpädagogik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, Standort Wuppertal bei Prof. Gottfried Engels, das er 2012 mit Auszeichnung abschloss. Vor und während seines Studiums nahm er an Meisterkursen bei Ulrich Lau, Veit-Peter Schüssler, Gottfried Engels, Thierry Barbé und Francois Rabbath teil. Neben pädagogisch



motivierten Hospitanzen bei den oben genannten Professoren und mehreren Kursen als Assistent von Gottfried Engels besuchte er europaweit Fortbildungen und absolvierte Unterrichtspraktika bei international renommierten Kontrabasspädagogen.

Zur Zeit arbeitet er an den Musikschulen Langenfeld, Wuppertal und Solingen. Mit mehreren in NRW tätigen Kontrabasspädagogen gründete er 2010 die Pädagogische Arbeitsgemeinschaft Kontrabass (PAK) NRW. Seit 2014 ist er deren erster Vorsitzender. Des Weiteren ist er Dozent an der Wuppertaler Musikakademie. Seit 2015 ist Uli Schneider Lehrbeauftragter für Kontrabass an der Hochschule für Musik und Tanz Köln/Wuppertal. Als freiberuflicher Musiker ist er hauptsächlich für die Orchester Philharmonie Merck Darmstadt und die Camerata Louis Spohr Düsseldorf tätig. Konzertreisen führten ihn nach Italien, Österreich, Tschechien, Portugal, Frankreich, Mexiko, Brasilien, Indien und Thailand. Außerdem war er an CD Produktionen, Rundfunkaufnahmen und Hörspieleinspielungen des Hessischen Rundfunks, des Deutschlandradios und des WDRs beteiligt.

---

**Pavel Brochin**, geboren 1966 in Nikolaev (Ukraine), begann seine musikalische Ausbildung 1973 an der Moskauer Knabenchorschule „Sweschnikov“. Er studierte Chordirigat am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium bei Prof. Viktor Popov; schloss sein Studium 1991 als Chorleiter und Dirigent ab (Diplom mit Auszeichnung).

1991 kam er mit seiner Frau Irina auf Einladung des Gymnasiums am Oelberg nach Königswinter (Deutschland), um an der Schule zu unterrichten. In kurzer Zeit baute das Ehepaar dort einen Kinderchor auf, der unter dem Namen „Schedrik“ zu einem mit mehreren nationalen und internationalen Preisen ausgezeichneten Konzertchor wuchs. Dazu kamen weitere Verpflichtungen als Dirigent und Musikpädagoge.

Zurzeit arbeitet Brochin mit mehreren durch nationale und internationale Erfolge ausgezeichneten Chören, er ist ein gefragter Korrepetitor und Dozent. Als Gastdirigent konzertierte er mit dem Frauenchor der estnischen Chordirigentinnen und dem Chor der Chorkunstakademie Moskau, weitere Einladungen führten ihn zum SWR Vokalensemble, WDR und MDR Runfunkchören, dem Chor des Niederländischen Rundfunks und ChorWerkRuhr. In den letzten Jahren arbeitet Brochin eng mit der „European Choral Association – Europa Cantat“ zusammen, er ist künstlerischer Leiter des Bonner Kinder- und Jugendchorfestivals „Youth choirs in movement“.

1996 übernahm Pavel Brochin den Kammerchor Oberpleis Königswinter und förderte seine künstlerische Entwicklung intensiv. Die Anzahl der Konzerte und der Konzertreisen mit dem Kammerchor in das In- und Ausland belegen dies eindrucksvoll.

---

Der **Kammerchor Oberpleis e.V.** wurde 1974 durch den damaligen Leiter der Musikschule Königswinter, Kurt B. Wirtz (\* 1929) gegründet und entwickelte sich bald zu einer festen kulturellen Konstante der Stadt Königswinter, was sich bis heute in der Konzertreihe „Forum Musicum“ dokumentiert. 1996 übernahm Pavel Brochin die Leitung des Kammerchors. Seine Arbeit am Chorklang, intensive Stimmbildung und seine Probenarbeit haben den Kammerchor in seiner jetzigen Formation geprägt und weiterentwickelt. Das Repertoire umfasst die

großen Werke der Chorliteratur. Regelmäßige Konzerte im Bonner Raum zeigen die rege Konzerttätigkeit. Gastspielreisen führten den Chor in den vergangenen Jahren u.a. nach Russland, Polen, England sowie nach Thüringen. Im Oktober 2013 trat der Chor in Brügge auf.

---

Interessierte Sängerinnen und Sänger anspruchsvoller Chormusik mit Chorerfahrung sind im Kammerchor Oberpleis e.V. Königswinter herzlich willkommen. Unsere Proben finden wöchentlich mittwochs im Schulzentrum Oberpleis statt.

Chorkontakt:

Robert Lemmer  
Kiefernstr. 9  
53842 Troisdorf

Tel.: 0160/94164990  
info@kammerchor-oberpleis.de  
www.kammerchor-oberpleis.de

### **Danksagung**

---

Der Kammerchor Oberpleis e.V. dankt der Stadt Königswinter für die freundliche Unterstützung bei der Erstellung von Plakaten, Handzetteln, Programmheften und Eintrittskarten.

Unser Dank gilt auch Franz-Josef Schnetker, der die Texte für das Programmheft mit der gewohnten Sachkunde verfasst und zusammengestellt hat.

---

Der Kammerchor Oberpleis e.V. ist Mitglied im

