

Eine verschollene Choralpartita Johann Sebastian Bachs?

Zu den unbestreitbaren Vorzügen der 1790–1792 und 1812–1814 von Ernst Ludwig Gerber vorgelegten Nachschlagewerke¹ gehört, daß sie, wo immer möglich, sich von lexikalischer Kürze und Anonymität fernhalten und statt dessen persönliche Eindrücke, Erinnerungen, Erkenntnisse einflechten oder auch Beiträge zu Quellenfragen liefern. Eine solche – von der Forschung schon früh gewürdigte – Notiz stellt die folgende Äußerung im Artikel über Johann Christoph Bach (1643–1703) des Neuen Tonkünstler-Lexikons dar:

„Außerdem besitze ich noch von ihm die hier zu Lande bekannte Chormelodie: Jesus, Jesus, nichts als Jesus etc. deren erste vier Noten der Melodie gleich kommen: Liebster Jesu wir sind hier. Hier aber erscheint diese Melodie als Arie, aus B dur, mit Variationen fürs Klavier, von Joh. Christoph Bach. Mst. Wie viel eigentlich der Variationen gewesen sind, kann deswegen nicht bestimmt werden, weil der Schreiber mitten in der vierten abgebrochen hat. Dem Büchelchen aber nach, was bloß dazu scheint geheftet worden zu seyn, konnte sich ihre Anzahl wohl auf 20 belaufen haben. Es ist zu glauben, daß man hernach diese gefällige Arie als Kirchenmelodie aufgenommen hat, und daß er also der wahre Komponist dieser Melodie ist. Dies wäre daher noch ein Beytrag zu den Chormelodien-Komponisten in Kühnaus und Weimars Choralbüchern.

Indessen hat man Ursache, bey dem Sammeln seiner Werke vorsichtig zu seyn, indem es in seinem Zeitalter mehrere vorzügliche Tonkünstler und Organisten seines Namens gab ...“²

Über das weitere Schicksal der hier beschriebenen Handschrift ist nichts bekannt, und so bleibt – über Gerbers Mutmaßungen hinausgehend – vor allem die Frage offen, ob die unvollständige Abschrift explizit den Beginn der von Ludämilie Elisabeth von Schwarzburg-Rudolstadt (1640–1672) stammenden Kirchenlieddichtung nannte, oder – wahrscheinlicher – lediglich ein neutraler Titel (etwa: *Aria ex B*) vorlag und die Identifizierung der Melodie auf Gerber zurückgeht. Gleichwohl kann aus dem Textincipit sowie dem Hinweis auf die Übereinstimmung mit den Anfangsnoten von „Liebster Jesu, wir sind hier“ hinreichend sicher geschlossen werden, daß es sich um diejenige

¹ Gerber ATL bzw. NTL.

² Gerber NTL, Bd. 2, Sp. 209.

Melodie handelt, die Johannes Zahn 1890³ aus dem Meininger Gesangbuch von 1693⁴ mitteilte (G-Dur, hier nach B transponiert):



In einer geringfügig abweichenden, insbesondere auf die Achteldurchgänge verzichtenden Gestalt (ebenfalls in G stehend), die Kümmerle ohne nähere Angaben als „älteste“ bezeichnet,⁵ findet sich das Lied bis heute im Evangelischen Gesangbuch, nunmehr in der bequemerem Tonart F, allerdings verknüpft mit Heinrich Helds Dichtung „Komm, o komm, du Geist des Lebens“ (so schon im Gesangbuch Darmstadt 1698). Christian Friedrich Witts Gothaer Cantional von 1715 ordnet der Weise dagegen Johannes Schefflers (Angelus Silesius') Dichtung „Liebe, die du mich zum Bilde“ zu, und unter dem gleichen Titel enthält das 1708 begonnene Plauener Orgelbuch einen Satz in A-Dur für Melodiestimme und bezifferten Baß nebst drei Variationen⁶ (mittlerweile von Klaus Beckmann als mutmaßliches Werk Buttstedts veröffentlicht⁷).

Die in kurzen Zeitabständen erfolgten Zuordnungen zu verschiedenen Liedtexten und die so dokumentierte Instabilität könnten Spittas Annahme stützen, es habe sich um eine ursprünglich weltliche Melodie gehandelt,⁸ die erst nachträglich auf die bekannte und vielfach geübte Weise dem Kirchenliederschatz zugeführt worden sei. Um so weniger ist freilich Veranlassung gegeben, in Johann Christoph Bach den Komponisten des Liedes zu vermuten oder gar eine hypothetische Datierung „um 1680“ vorzunehmen.⁹

³ J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, Bd. II, Gütersloh 1890, S. 463, Nr. 3651. Vgl. auch Bd. V, 1892, S. 435, und VI, 1893, S. 267f.

⁴ Zu Meininger Gesangbüchern vgl. die Nachweise in RISM B VIII 1 (*Das deutsche Kirchenlied I/1*) unter 1676¹⁴, 1689⁰³, 1693⁰⁴ und 1697¹¹.

⁵ S. Kümmerle, *Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik*, Bd. I, Gütersloh 1888, S. 811f.

⁶ AfMw 2, 1919/20, S. 381 (M. Seiffert).

⁷ J. H. Buttstedt, *Sämtliche Orgelwerke*, Bd. II, Meßstetten 1996, S. 100f. Vgl. auch die Nachweise bei H. Lohmann, *Handbuch der Orgelliteratur*, Wiesbaden 1980, S. 47.

⁸ Spitta I, S. 128f.

⁹ So Zahn, a. a. O. (vgl. Fußnote 3), Bd. II, S. 463, unter Hinweis auf K. G. Umbreits Choralbuch von 1811 (zu diesem vgl. Zahn, Bd. VI, S. 390). Dort wird (S. 87, Nr. 169) bei dem Lied „Liebe die du mich zum Bilde etc.“ jedoch lediglich bemerkt, daß J. C. Bach „als Organist zu Eisenach um 1680“ lebte.

Der bei Zahn nach dem Meininger Gesangbuch von 1693 wiedergegebene zugehörige Text über Hiob 7,16–21 („Ich begehre nicht mehr zu leben, schnödes Leben fahre hin“) wird dem zunächst als Kantor in Schmalkalden, ab 1701 bis zu seinem Tode als Pfarrer in Barchfeld bei Salzungen tätigen Johann Caspar Werner (1653–1717)¹⁰ zugeschrieben. Nach Fischer¹¹ kann es sich jedoch allenfalls um eine Bearbeitung handeln, die Georg Neumarks Sterbelied „Ich bin müde mehr zu leben, nimm mich, liebster Gott, zu dir“ als Vorlage nutzt und wohl auf deren Anpassung an die anderweitig überlieferte Melodie zielt. Welchem Anlaß Werners Dichtung beziehungsweise Bearbeitung ihre Entstehung verdankt, bleibt in Ermangelung spezifischer chronologischer Anhaltspunkte im dunkeln.

Als aufschlußreich erweisen sich mehrere Berührungspunkte zwischen der genannten Melodie und den ihr zugeordneten Liedtexten sowie musikalischen Aktivitäten der Bach-Familie. Der bereits erwähnten unvollständigen Variationenfolge Johann Christoph Bachs aus dem Besitz Ernst Ludwig Gerbers ist ein Choralbicinium Johann Bernhard Bachs (1676–1749) über „Jesus, Jesus, nichts als Jesus“, überliefert in einem Sammelband Johann Gottfried Walthers,¹² an die Seite zu stellen, außerdem eine nach 1688 anzusetzende Ergänzung Georg Christoph Bachs (1642–1697) in einem Schweinfurter Noteninventar: (anonym) *Ich begehre nicht mehr zu leben*. 12(stimmig).¹³ Sogar der Name Johann Sebastian Bachs kommt ins Spiel: In der Musikalien-sammlung Johann Nikolaus Forkels befand sich nach Angabe des Auktionskatalogs von 1819 eine Johann Sebastian Bach zugeschriebene „Ariette: Ich begehre nicht mehr zu leben etc. mit 12 Variat.[ionen]“¹⁴, die eigentümlicherweise bislang nirgends des näheren diskutiert worden ist. Zwar ist die Quelle – wie so vieles aus dem Nachlaß Forkels¹⁵ – nicht mehr erreichbar, doch gibt auch der bloße Katalogeintrag einige Aufschlüsse.

¹⁰ [J. H. Zedler], *Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 55, Leipzig 1748, Sp. 467. Als Verfasser von Trauergedichten ist Werner in gedruckten Leichenpredigten häufig vertreten.

¹¹ A. F. W. Fischer, *Kirchenlieder-Lexikon*, Bd. I, Gotha 1878, S. 322.

¹² SBB *Mus. ms.* 22541/1, S. 153; vgl. NBA IV/2 Krit. Bericht, S. 29.

¹³ P. Wollny, *Materialien zur Schweinfurter Musikpflege im 17. Jahrhundert: Von 1592 bis zum Tod Georg Christoph Bachs (1642–1697)*, in: Schütz-Jahrbuch 19, 1997, S. 113–163.

¹⁴ *Verzeichniß der von dem verstorbenen Doctor und Musikdirector Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien welche den 10ten May 1819 und an den folgenden Tagen ... meistbietend verkauft werden*, Göttingen 1819, S. 138: [Nr.] 121 [Bach, J. S.] *Ariette: Ich begehre' nicht mehr zu leben etc. mit 12 Variat.*

¹⁵ Vgl. u.a. H.-J. Schulze, *Karl Friedrich Zelter und der Nachlaß des Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel*, Jb SIM 1993, S. 141–150.

Der Textbeginn „Ich begehrt nicht mehr zu leben“ weist eindeutig auf die spätestens 1693 greifbare Dichtung beziehungsweise Liedbearbeitung Johann Caspar Werners hin, deren Verbreitung allem Anschein nach auf das westliche und südliche Thüringen beschränkt geblieben¹⁶ und die alsbald durch andere Texte verdrängt worden war. Demnach wird es sich bei der durch die Forkel-Quelle überlieferten Variationenfolge nicht etwa um ein Frühwerk Johann Sebastian Bachs, sondern in Wirklichkeit um die Komposition des großen Eisenachers¹⁷ handeln, der aus nicht mehr feststellbaren Gründen (durch Irrtum oder Vorsatz seitens eines Vorbesitzers, allenfalls auch durch ein Versehen bei der Redaktion des Auktionskatalogs) die Vornamen des Leipziger Thomas-kantors zugewiesen worden sind. Mit 12 Variationen könnte das Werk vollständig vorgelegen haben und damit Ernst Ludwig Gerbers Schätzung („wohl 20“) korrigieren. Auch der bei Gerber formulierte Titel dürfte aus den dargelegten Gründen durch das Textincipit des Forkel-Katalogs zu ersetzen sein. Am wenigsten Bedeutung ist sicherlich der Bezeichnung „Ariette“ beizumessen: Hier handelt es sich wohl um einen Tribut an den Zeitgeist des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts,¹⁸ der, wie es scheint, den gewünschten Werbeeffekt erzielt und damit zum Abwandern der singulären Quelle in unbekanntem Besitz geführt hat.

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

¹⁶ Eine eher versprengt wirkende Komposition gleichen Textbeginns aus Bösenrode/Harzvorland, datiert 1718, nachgewiesen bei D. P. und P. Walker, *German Sacred Polyphonic Vocal Music Between Schütz and Bach*, Pinewood Warren/Mich. 1992, S. 24.

¹⁷ An einen anderen Namensträger wäre wohl nur zu denken, wenn sich die Variationenfolge als geraume Zeit nach 1693 entstanden nachweisen ließe.

¹⁸ K. v. Fischer, *Arietta Variata*, in: *Studies in Eighteenth-Century Music. A Tribute to Karl Geiringer on His Seventieth Birthday*, London 1970, S. 224–235; U. Leisinger, *Noch einmal die Arietta variata – Carl Fasch und die Berliner Pasticcio-Variationen*, in: Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800) und das Berliner Musikleben seiner Zeit. Bericht über die Intern. Wiss. Konferenz am 16. und 17. April 1999 in Zerbst, Dessau 1999, S. 114–129.