

KLEINE BEITRÄGE

Eine unbekannte Bach-Arie?

Die drei erhaltenen Clavier-Büchlein der Bach-Familie geben eindrucksvoll Zeugnis von Johann Sebastian Bachs persönlicher Lehrmethode und sind besondere Momentaufnahmen des privaten Musizierens am Thomaskirchhof. In jedem der drei Büchlein trägt Bach zunächst eigene Kompositionen ein, die hier meist erstmalig niedergeschrieben sind. Viele Seiten bleiben dann zunächst leer, damit sich ein musikalischer Dialog entwickeln kann. Bach korrigiert die kleinen eigenen Kompositionen der Kinder, trägt hier und da wieder selbst Stücke ein, und die Kinder füllen ihrerseits die Blätter weiter auch mit Favoritstücken anderer Komponisten.

Im ersten, 1720 in Köthen für Wilhelm Friedemann angelegten Büchlein¹ beginnt Bach mit einer Musik- und Formenlehre und erarbeitet gemeinsam mit seinem ältesten Sohn dessen erste Kompositionen. Dabei strebt er nach großen zusammenhängenden Formkomplexen (Inventionen, Präludien des Wohltemperierten Claviers). Die beiden Büchlein für Anna Magdalena (*P* 224 und *P* 225), 1722 und 1725 begonnen, sind zunächst musikalische Präsentate mit neuen Clavier-Suiten. Aus dem zweiten Clavier-Büchlein wird schließlich ein Familienalbum, in welches die Kinder einerseits ihre Kompositionsversuche eingetragen dürfen und andererseits die Sängerin Anna Magdalena Stücke notiert, die ihr lieb und wert sind. Auch das gemeinsame Singen und Musizieren mit den Kindern kommt nicht zu kurz. Die meisten der für das zweite Clavier-Büchlein ausgewählten Liedtexte – „Gib dich zufrieden und sei stille“, „Warum betrübst du dich“, „Schlummert ein, ihr matten Augen“, „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“, „Gedenke doch, mein Geist, beizeiten“, „So oft ich meine Tobackspfeife“ oder auch „Bist du bei mir“ – zeugen dabei von der ausgesprochen kontemplativen Haltung der Besitzerin. Unsere heutigen Fragen an einige Lieder, erscheinen in dieser Blickrichtung zweit-rangig.² In ihrer Liedauswahl wird auf vielfältig sinnliche Art und Weise das irdische Dasein im persönlichen, christlichen Glauben und die stete Konfrontation mit dem Tod thematisiert. Da zwischen 1723 und 1733 in Leipzig sieben

¹ US-NHub, *Musical Deposit* 31.

² Priorität hat wohl zunächst der Text. Das geistliche Lied „Gib dich zufrieden und sei stille“ wurde zunächst von Anna Magdalena mit der Kirchenliedmelodie und einem Note-gegen-Note-Baß eingetragen, sodann fügt ihm Bach eine zweite – eigene – Vertonung hinzu (vertut sich dabei mit einem zu hoch liegenden Ambitus und notiert das Lied noch einmal in tieferer Lage).

Kinder Anna Magdalenas im Säuglings- oder Kindesalter starben, war der Tod ein steter Begleiter im Alltag. Und so läßt sich bei den allermeisten Liedern kaum zwischen weltlich und geistlich differenzieren; als persönliche Bekenntnisse und wohlmeinende Lebensweisheiten sind diese Lieder jenseits von Gattungsbestimmungen zu betrachten.³

Überhaupt bergen diese Büchlein viele Rätsel: So läßt sich für etliche der kleinen Stücke kein Komponist nachweisen; und beim ersten Clavier-Büchlein für Anna Magdalena ist ein Großteil der ursprünglich vorhandenen Seiten herausgetrennt worden, so daß aus einem Präsent mit Kompositionsniederschriften offenbar eine für Bach anderweitig benötigte wichtige Quelle wurde. Außerdem stehen die Fragen im Raum, bis zu welchem Grad auch die Töchter von dieser besonderen Art musikalischer Erziehung und Herzensbildung profitierten und ob es im Familienkreis vielleicht weitere Büchlein gab, die mittlerweile verloren sind.

Carl Philipp Emanuel besaß später die Clavier-Büchlein seiner Stiefmutter, und sein Kopist Johann Heinrich Michel fertigte – zu einem nicht bekannten Zweck – Abschriften davon an; nur die letzteren erscheinen im Nachlaßverzeichnis C. P. E. Bachs, während die Originale offenbar als familiäre Andenken gehütet und von der Öffentlichkeit ferngehalten wurden.⁴ Das Nachlaßverzeichnis weist offenbar eine weitere derartige Familienquelle nach: „Ein kleines Büchlein, worinn ausser von C. P. E. auch von Johann Sebastian und Johann Christian (dem Londner) Bach verschiedene Sing- und Clavier-Compositionen eingeschrieben sind“ (NV 1790, S. 66). Das Original ist zwar mittlerweile verschollen – offenbar wurde es ebenfalls als Familienbesitz zurückgehalten –, doch scheint wiederum eine Abschrift von Michel (*P* 672) mit diesem Büchlein in engem Zusammenhang zu stehen: Unter dem Titel „Kleine Clavier-Stücke | von J. S. Bach. | C. P. E. Bach. | J. C. Bach. | J. C. F. Bach. | Altnickol“ notiert der Kopist nicht weniger als 43 kleine Kompositionen der im Titel genannten Mitglieder der Bach-Familie sowie des Schwiegersohns Johann Christoph Altnickol, darunter auch 13 bislang nicht identifizierte kleine Clavierstücke, die ebenfalls von Mitgliedern der Bach-Familie stammen könnten.⁵ Inwieweit die vermutlich noch zu Lebzeiten C. P. E. Bachs angefertigte Abschrift *P* 672 eine vollständige Wiedergabe des

³ Im Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann und im ersten Clavier-Büchlein für A. M. Bach sind insgesamt nur zwei Cantus-firmus-Bearbeitungen über Kirchenlieder („Wer nur den lieben Gott läßt walten“ BWV 691 und „Jesus meine Zuversicht“ BWV 728) vorhanden, aber keine geistlichen Lieder.

⁴ D-B: *P* 639 und *P* 643. Michel kopierte nicht die vollständigen Büchlein, sondern ließ unter anderem Fragmente außen vor. Siehe NBA V/4 Krit. Bericht (G. von Dadelen, 1957), S. 18–20 und 61 f.

⁵ Die Abschrift umfaßt 42 Blätter (Querformat 10,5×17,5 cm). Quellenbeschreibung in NBA V/12 Krit. Bericht (U. Bartels/F. Rempp, 2005), S. 314–317.

verschollenen Clavier-Büchlein ist oder lediglich eine Auswahl darstellt, kann nicht mehr festgestellt werden. Als Hofcembalist in Berlin hat er nach dem Tod des Vaters den jüngsten Halbbruder Johann Christian unter seine Fittiche genommen und dessen musikalische Ausbildung in Berlin fortgesetzt. Als dieser dann später Berlin verließ, verblieben Quellen, darunter auch solche aus dessen väterlichen Erbeil, im Besitz C. P. E. Bachs.

Wenn man die Reihenfolge der Einträge mit den erhaltenen Clavier-Büchlein vergleicht, dann zeigt auch *P 672* die dort beobachtete Anlage: Am Anfang stehen Werke des Vaters; auf die vier Präludien BWV 933, 934, 937 und 938 folgen dann abwechselnd – ohne daß Stücke erkennbar eigens für diese Abschrift sortiert worden wären – viele Stücke der Kinder (neun von J. C. Bach, fünf von J. C. F. Bach, zwei von C. P. E. Bach) sowie drei weitere von J. S. Bach.⁶ Neben einer instrumentalen Aria sind es ausschließlich Menuette (einige mit Trios) und Polonaisen; eingestreut sind sodann sieben kleine Clavierstücke derselben beiden Gattungen von Altnickol.⁷ Dessen Leipziger Aufenthalt (1744–1747) und der Fokus auf Stücke von Johann Christian Bach machen es wahrscheinlich, daß wir es hier mit einem um 1745 angelegten Leipziger Clavier-Büchlein zu tun haben.⁸ Vermutlich war es für den jüngsten Sohn bestimmt, der zu diesem Zeitpunkt etwa zehn Jahre alt war.

Vorgestellt werden soll nun aber die erste Komposition in *P 672*, die noch vor den vier Bach-Präludien steht und die Sammlung gleichsam mit einer „Losung“, so heißt es im Text, eröffnet: die Arie „Ruhig und zufrieden sein, ist ein Paradies auf Erden“. Ohne Titel oder Komponistenangabe, vorgesehen für Sopran, ein Melodie-Instrument (offenbar Violine) und Continuo, handelt es sich um eine 54 Takte umfassende Da-capo-Arie, die sich nirgendwo sonst nachweisen läßt (siehe Notenbeispiel).⁹

Ruhig und zufrieden sein,
ist ein Paradies auf Erden.
Und in sich vergnügt werden,

⁶ Zwei Menuette aus BWV 825 (in einer besonderen Frühfassung); unter dem Titel *Polonoise. 2. J. S. Bach.* verbirgt sich die vermutlich von dem jungen Johann Christian Bach stammende Bearbeitung der Polonoise aus der h-moll-Ouvertüre BWV 1067/6 (Clavierfassung in d-Moll), die J. C. Bach 1748 auch in ein Stammbuch notierte; siehe BJ 1963/64 (H.-J. Schulze), S. 61–64.

⁷ Vielleicht hatte Altnickol, der rasch nach seiner Ankunft in Leipzig im Frühjahr 1744 Kontakt zu Bach aufnahm und bis Ende 1747 in Leipzig blieb, in der Familie die Rolle eines Musiklehrers der kleineren Bach-Kinder inne.

⁸ Erstmals vermutet von H.-J. Schulze; siehe BJ 1963/64, S. 64.

⁹ Erstausgabe von F. Sindermann in: *Bach. Kleine Klavierstücke aus dem Umkreis von Johann Sebastian Bach (um 1745)*, Stuttgarter Bach-Ausgaben (Stuttgart 2005), S. 5–7 (unter „Anonymus“).

Beispiel: Aria „Ruhig und zufrieden sein“ (Vorlage: P 672)

1

5

9

Ru - - - hig und - zu - frie - den sein ist ein

12

Pa - - ra - - dies ___ der Er - den,

15

und in sich ___ ver - gnü - get wer - den

und in sich ver - gnü - get wer - den schlie - ßet

21

al - le Wol - lust ein, schlie - ßet al - le,

24

schlie - ßet al - - - - - le Wol - lust ein.

27

31

35

in er - wünsch - ter Ein - sam - keit, in er - wünsch - ter

38

Ein - sam keit - blüht die rech - te gold - ne Zeit.

42

46

Al - les schießt die Lo - sung ein: ru - hig und zu - frie - den sein,

50

ru - hig und zu - frie - den sein, ru - hig und zu - frie - den sein.

[Da Capo]

schließet alle Wollust ein.
 In erwünschter Einsamkeit
 blüht die rechte güldne Zeit.
 Alles schließt die Losung ein:
 Ruhig und zufrieden sein. (Da capo)

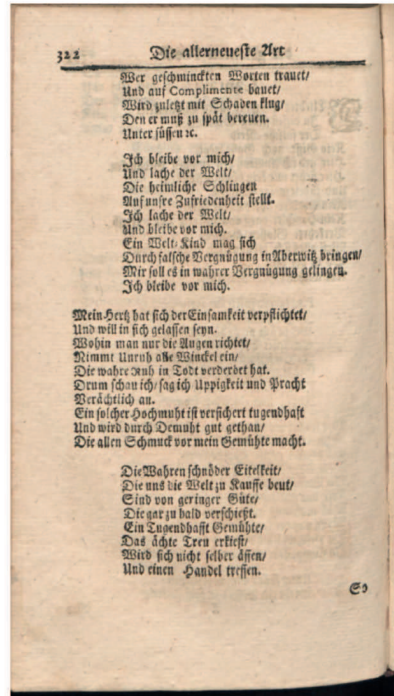
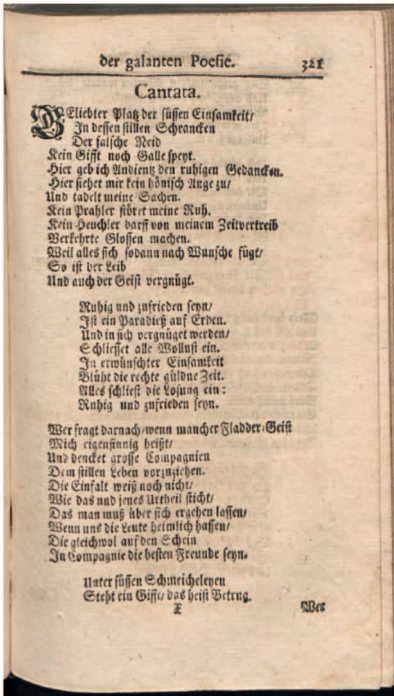
Im Zuge der Editionsarbeiten am neuen BWV wurde P 672 dahingehend untersucht, ob sich hier noch unerkannte Werke J. S. Bachs verbergen könnten. Die Recherche nach dem Textautor dieser Eröffnungsarie förderte rasch einen Dichter zutage, von dem Bach einiges vertont hat: Erdmann Neumeister (1671–1756). In dessen von Christian Friedrich Hunold (Menantes) erstmals 1706 herausgegebenen Anthologie *Die Allerneueste Art, Zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen*¹⁰ ist diese Arie Bestandteil der „Cantata“ mit dem Textbeginn „Geliebter Platz der süßen Einsamkeit“ (siehe Abbildung):

1. Geliebter Platz der süßen Einsamkeit (Rez./Accomp.?)
- 2. Ruhig und zufrieden seyn (Aria)**
3. Wer fragt darnach, wenn mancher Fladder-Geist
4. Unter süßen Schmeicheleyen (Aria)
5. Ich bleibe vor mich (Aria)
6. Mein Hertz hat sich der Einsamkeit verpflichtet
7. Die Wahren schnöder Eitelkeit (Aria)
8. So wird mir alles wohl gelingen
9. Der Himmel ist bey mir zugegen (Aria)

Der überraschende Nachweis einer Neumeister-Vertonung erscheint unzeitgemäß in einer Sammlung aus der Zeit um 1745 – gerade auch in Kombination ausschließlich mit Clavierstücken. Bach vertonte geistliche Texte Neumeisters vor allem in seiner Weimarer Zeit. Einige weitere sind – in Bearbeitung – auch aus den frühen Leipziger Jahren bekannt, hingegen sind weltliche Texte in Kompositionen Bachs bislang überhaupt nicht überliefert; gleiches gilt insgesamt für die gesamte Anthologie von 1707.

Die Arie „Ruhig und zufrieden sein“ trifft gewissermaßen den privaten, kontemplativen Ton aus den Liedern, die im zweiten Clavier-Büchlein von A. M. Bach versammelt sind. Im ruhigen 6/8-Takt gehalten, zeigt sie eine Faktur, die bewußt einfach gehalten, aber im Zusammenspiel von Instrumentalstimmen und Sopran dialogisch und mit kleinen besonderen Einfällen sehr fein ausge-

¹⁰ Hamburg, G. Liebernicketel, 1707 (zahlreiche Wiederabdrucke bis 1742), jeweils im Kapitel 17 „Von der Cantate“ (S. 321–323), in welchem unbezeichnete Libretti zusammengefaßt sind. Daß diese sämtlich von Neumeister selbst verfaßt wurden, ist nicht sicher belegbar. In allen Drucken dieser Anthologie heißt es auf dem Titelblatt: „mit überaus deutlichen Regeln und angenehmen *Exempeln* ans Licht gestellt, von *Menantes*“.



Abbildung

Erstdruck Libretto, [E. Neumeister], *Die Allerneueste Art, Zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen*, hrsg. von C. F. Hunold, Hamburg, Liebernicket, 1707), S. 321 f.

staltet ist. Die Melodiephrasen sind eher kleingliedrig und erscheinen dadurch zunächst weniger kunstvoll. Die Stimmen wechseln zwischen dem Ruhemotiv und den gebrochenen Sechzehnteln (meist komplementär in Violine und Continuo) und sind genau aufeinander bezogen. Das kurze Ruhemotiv wird in die Sechzehntel-Figurationen eingebettet (Ruhe und Zufriedenheit inmitten des Treibens der Welt).

Im Vergleich mit den Liedern im zweiten Clavier-Büchlein ist die Arie aufwendiger gestaltet. Ähnliches gilt für Bachs Beiträge zu dem 1736 erschienenen *Musicalischen Gesang-Buch* von Georg Christian Schemelli. Ein Vergleich von „Ruhig und zufrieden sein“ beispielsweise mit der „Aria adagio“ überschriebenen Komposition „Vergiß mein nicht, mein allerliebster Gott“ BWV 505¹¹ zeigt, daß die Übergänge zwischen „Arien“ bei Bach (zwischen

¹¹ Nr. 627. Anders als alle anderen Lieder hat es mit „di S. Bach, D. M. Lips.“ als einziges Lied eine Komponistenbezeichnung.

geistlichem Lied mit Continuo und Arien mit Instrumentalbegleitung oder großen Obligatpartien in den Instrumenten – fließend sind.

Nur wenn man „Ruhig und zufrieden sein“ im Kontext der Gattung Kantate einer Vertonung über einen ähnlichen Text gegenüberstellt, fällt sozusagen eine künstlerische Differenz ins Gewicht. „Ruhig und in sich zufrieden ist der größte Schatz der Welt“,¹² die erste Arie der um 1726/27 komponierten Sopran-Solokantate „Ich bin in mir vergnügt“ BWV 204 setzt in etwa dieselbe Lebensweisheit in Musik und verwendet ebenfalls ein ähnlich dichotomisches Paar aus langen Notenwerten eingebettet in eine fließende Sechzehntel-Bewegung im 3/8-Takt. Jedoch erfordert die Sopranstimme hier einen sehr viel längeren Atem, zeigt einen umfangreicheren Ambitus (*d–b2*) und weitaus längere sowie komplexere Melismen; alle Stimmen in BWV 204/2 weisen hier eine maximale Flexibilität der Faktur und eine große Dichte des harmonischen Verlaufs auf.¹³ Erwartungsgemäß setzt die Sopranstimme der Kantate gesangstechnisch eine professionelle Ausbildung voraus. Die Arie in *P 672* wirkt demgegenüber in all ihren Proportionen wie eine kleine Schwester, wie eine Ariette.

Betrachten wir nur einen Ausschnitt dieser Ariette, die Takte 14–26: Der sequenzierende Mittelteil des Ritornells (Klopfmotiv jeweils zweimal mit drei Achteln und Sechzehntelumspielung mit Sequenz in T. 14–15 sowie T. 17–18) wird zweimal exakt in der Singstimme aufgegriffen (Vokaleinbau T. 16–17 sowie 18–20) und kulminiert dann in allen Stimmen durch rhythmische Steigerung in der Kadenz T. 21/22). Das Klopfmotiv in T. 21 (Continuo) setzt sich über T. 22 (Singstimme) über die Sequenz (Violine, Continuo) fort. Dies sei nur als ein Beispiel für eine subtile rhythmische Dialogstruktur angeführt, die alles andere als musikalische Alltagsware ist.

Im Zusammenhang mit dem pädagogischen Impetus eines Bachschen Clavier-Büchleins sticht eine solche Arie mit ihrem mottohaften „Ruhig und zufrieden sein“ heraus, und es ist schlichtweg nicht vorstellbar, daß Bach zu Beginn eines neuangelegten Büchleins für seinen jüngsten Sohn ein fremdes Werk gestellt haben könnte oder daß hier im Nachhinein und nur für die Abschrift durch Michel eine Zusammenfügung mit Polonaisen und Menuetten veranlaßt worden sein könnte.

¹² Für Sopran, Ob I/II und Continuo (173 Takte, 3/8-Takt).

¹³ Das violintypische Spiel mit gebrochenen Sechzehntelfigurationen (versus Liegetönen) findet sich auch in der Köthener Menantes-Vertonung „Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück“ BWV 66a (nur erhalten in ihrer geistlichen Umformung als Osterkantate „Erfreut euch, ihr Herzen“ BWV 66) im Duett „Ich fürchte zwar des Grabes Finsternissen“ (Köthener Fassung: „Ich weiche nun/Ich weiche nicht, ich will/du sollst der Erden sagen“) in A-Dur (12/8-Takt). Hier zeigt sich eine um etwa ein Vierfaches größere Dimension der Anlage.

Unter musizierpraktischem Aspekt betrachtet, ist „Ruhig und zufrieden sein“ eine sehr gute Übung in kammermusikalischem Zusammenspiel.¹⁴ Die Violin- und die Continuo-Partien sind für fortgeschrittene Anfänger spielbar, und auch der Gesangspart könnte für eines der Kinder bestimmt gewesen sein.¹⁵ Welche spezifische „Geschichte“ vielleicht hinter dieser Losungs-Arie steckt, bleibt hingegen – genauso wie bei etlichen der Einträge im zweiten Clavier-Büchlein von A. M. Bach – im Verborgenen.

Gibt es darüber hinaus Anhaltspunkte, daß „Ruhig und zufrieden sein“ – ein Text, der ja seit 1707 gedruckt vorlag und viele Nachdrucke erlebte – sehr viel früherer komponiert wurde und vielleicht zu einer vollständig komponierten frühen Kantate gehörte? In diesem Fall wäre es angezeigt, sie mit frühen weltlichen Vokalkompositionen Bachs zu vergleichen, etwa einigen weniger melismatischen Arien aus der Jagdkantate BWV 208 wie „Schafe können sicher weiden“ (Satz 9, für Sopran) oder „Ihr Felder und Auen, laßt grünend euch schauen“ (Satz 15, für Baß). Gerade das Ritornell der Sopran-Arie aus BWV 208 ist etwas gediegener komponiert, woraus sich aber für unsere Fragestellung keine gültige Schlußfolgerung ziehen läßt.

Die unterschiedlichen Gegenüberstellungen führen folglich zu dem Schluß, daß diese Arie vermutlich als eine Komposition Johann Sebastian Bachs anzusehen ist; in den Hauptteil des BWV³ wird sie aber mangels direkter Zuschreibung schwerlich einzugliedern sein. Auf jeden Fall aber lohnt es sich, sie als lebendiges Zeugnis der einzigartigen kammermusikalischen Musizierpraxis im Hause Bachs wiederzuentdecken.

Christine Blanken (Leipzig)

¹⁴ Vielleicht handelt es sich auch um eine vereinfachende Bearbeitung für das häusliche Musizieren, denn auch die Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen“ aus der Kantate BWV 82 ist im zweiten Clavier-Büchlein für A. M. Bach ohne die Instrumentalstimmen in einer stark reduzierten Fassung überliefert.

¹⁵ Die kurzen Phrasen scheinen geradezu Rücksicht zu nehmen auf ein bei Kindern geringeres Luftvolumen.