

## Notizen zu Bachs Quodlibets

Das Quodlibet hält Johann Nikolaus Forkels Programmschrift von 1802 in zweierlei Hinsicht für erwähnenswert. Heißt es bei der Würdigung der „Arie mit verschiedenen Veränderungen“ (Clavier-Übung IV) etwas überspitzt, es sei „außer vielen andern höchst glänzenden Variationen für 2 Claviere, zuletzt noch ein sogenanntes Quodlibet darin enthalten, welches schon allein seinen Meister unsterblich machen könnte, ob es gleich hier bey weitem noch nicht die erste Partie ist“<sup>1</sup>, so wird bei der Schilderung der Bachschen Familientreffen das Quodlibet regelrecht zum Gegenpol des gemeinschaftlichen Choralgesangs hochstilisiert:<sup>2</sup>

„Auch dann noch, als die Familie an Zahl ihrer Glieder schon sehr zugenommen, und sich außer Thüringen auch hin und wieder in Ober- und Niedersachsen, so wie in Franken hatte verbreiten müssen, setzte sie ihre jährlichen Zusammenkünfte fort. Der Versammlungsort war gewöhnlich Erfurt, Eisenach oder Arnstadt. Die Art und Weise, wie sie die Zeit während dieser Zusammenkunft hinbrachten, war ganz musikalisch. Da die Gesellschaft aus lauter Cantoren, Organisten und Stadtmusikanten bestand, die sämtlich mit der Kirche zu thun hatten, und es überhaupt damahls noch eine Gewohnheit war, alle Dinge mit Religion anzufangen, so wurde, wenn sie versammelt waren, zuerst ein Choral angestimmt. Von diesem andächtigen Anfang gingen sie zu Scherzen über, die häufig sehr gegen denselben abstachen. Sie sangen nehmlich nun Volkslieder, theils von possierlichem, theils auch von schlüpfrigem Inhalt zugleich mit einander aus dem Stegreif so, daß zwar die verschiedenen extemporirten Stimmen eine Art von Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme andern Inhalts waren. Sie nannten diese Art von extemporirter Zusammenstimmung Quodlibet, und konnten nicht nur selbst recht von ganzem Herzen dabey lachen, sondern erregten auch ein eben so herzliches und unwiderstehliches Lachen bey jedem, der sie hörte. Einige wollen diese Possenspiele als den Anfang der komischen Operette unter den Deutschen betrachten. Allein solche Quodlibete waren in Deutschland schon weit früher im Gebrauch. Ich besitze selbst eine gedruckte Sammlung derselben, die schon im Jahr 1542 zu Wien heraus gekommen ist.“

Forkels häufig zitierter Text über die „extemporirte Zusammenstimmung“ läßt an mündliche Überlieferungen denken, für die hauptsächlich die ältesten Söhne des Thomaskantors, Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel, in Frage kämen. Augenscheinlich liegen aber auch eigene Werturteile vor sowie Erkenntnisse aus der Beschäftigung mit literarischen, genealogischen und musikalischen Quellen. Leicht zu verifizieren ist hiervon der Hinweis auf eine Deutung als „Anfang der komischen Operette“. Dieser Fingerzeig betrifft die 1774 in Hamburg gedruckte Abhandlung „Über die Deutsche comische Oper“ aus der Feder des damals 22jährigen Johann Friedrich Reichardt. Zwecks Aufwertung der gegenüber derjenigen der Italiener und Franzosen zu Unrecht zurückgesetzten komischen Musik der Deutschen erzählt Reichardt eine „kleine Geschichte“ über die „erste komische Musik ... zu Anfange des vorigen [17.] Jahrhunderts“:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Forkel, S. 51.

<sup>2</sup> Ebd., S. 3f.

<sup>3</sup> *Joh. Friedrich Reichardt über die Deutsche comische Oper nebst einem Anhang eines freundschaftlichen Briefes über die musikalische Poesie*, Hamburg 1774, S. 4. Faksimile-

„Es lebten zu der erwähnten Zeit zwölf Bache, als Organisten und Cantoren, in verschiedenen kleinen Städten von Ober- und Niedersachsen. Diese kamen jährlich einmal zu Eisenach oder Arnstadt zusammen, um unter sich musikalische Belustigungen anzustellen. Wenn sie nun – freylich frömmer, als wir artigen Leute heut zu Tage sind – einmüthig einen Choral angestimmt hatten; so fiengen sie gemeinschaftlich an, musikalische Quodlibets zu machen, die eine solche wahre comische Musik haben, daß die ernsthaftesten Männer, bey dem bloßen Ansehen derselben, nicht aus dem Lachen kommen können. Außer diesen führten sie auch noch andere comische Musiken unter sich auf, die alle äußerst comisch waren.“

Anzunehmen, daß Forkels Bericht zumindest teilweise auf Reichardts – zugegebenermaßen ungeschickt formulierter – Darstellung fußt, liegt angesichts der inhaltlichen Verwandtschaft beider Texte nahe. In die gleiche Richtung weist die Tatsache, daß Forkels Bibliographie von 1792 Reichardts Schrift mit exakten Angaben verzeichnet,<sup>4</sup> diese ihm also vorgelegen haben dürfte. Besonders aufschlußreich ist allerdings ein gemeinschaftlicher Fehler beider Abhandlungen, der kaum zu rechtfertigende Hinweis auf Niedersachsen als Siedlungsgebiet von Teilen der Bach-Familie. Daß Forkel die von Reichardt referierte – wohl eher symbolisch gemeinte – Zahl Zwölf wegläßt, dafür Arnstadt berichtigt und Erfurt ergänzt, den Kantoren und Organisten die Stadtmusikanten an die Seite setzt und außerdem Thüringen und Franken als wichtige Verbreitungsgebiete nennt, braucht nicht auf mündliche Traditionen zurückzugehen. Seit der Jahreswende 1774/75 verfügte Forkel über andere aussagekräftige Quellen: Einen Stammbaum der Bache sowie die zugehörige, von Anna Carolina Philippina Bach kopierte und von ihrem Vater Carl Philipp Emanuel ergänzte Beschreibung, den „Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie“.<sup>5</sup> Als Kronzeuge zu gelten hätte Forkel demzufolge lediglich hinsichtlich seiner Schilderung des extemporierten simultanen Singens von Volksliedern unterschiedlichen Charakters und Inhalts, bei dem die Ausführenden mit Geschick und Glück „eine Art von Harmonie“ erzeugten. Doch gerade hier stellt sich die Frage, ob Forkel nicht lediglich seine musikhistorischen Kenntnisse ausbreitet, um dem Leser von 1802 das Gemeinte zu verdeutlichen, oder ob ihm tatsächlich eine einschlägige Familienüberlieferung bekannt geworden ist, zu der Reichardt ein Vierteljahrhundert früher keinen Zugang gehabt hätte. Anderenfalls wäre zu fragen, warum Reichardt ungeachtet seines früh erwachten Interesses für Volksmusik in der Schrift über die „Deutsche comische Oper“ auf die Erwähnung der Volksliedsubstanz verzichtet haben sollte.

Herkunft und Authentizität von Forkels Mitteilungen bleiben also auch künftig zu überdenken. Den Tatbestand des gemeinschaftlichen Extemporierens der

---

Neudruck, hrsg. von W. Salmen, München 1974. Hinweise auf die zitierte Passage seither mehrfach in der einschlägigen Literatur, beispielsweise bei M. Stille, *Möglichkeiten des Komischen in der Musik*, Frankfurt/M. etc. 1990 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVI, Bd. 52.), S. 117.

<sup>4</sup> *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher*, Leipzig 1792, S. 169.

<sup>5</sup> Vgl. Dok I, Nr. 184, sowie Dok III, Nr. 802.

Bache soll die angedeutete Fragestellung dagegen nicht tangieren. Wer, wenn nicht die Glieder dieser Musikerfamilie, hätte die notwendige Kunst- und Schlagfertigkeit aufbringen können, um eine Musizierform zu bewältigen, die für gut geschulte Sängergemeinschaften (Kapellen, Kalandbruderschaften) reserviert war und auf das „aktive Singen und Spielen“ rechnet, weniger auf den passiven Zuhörer.<sup>6</sup>

Welten liegen zwischen diesem improvisierend bearbeitenden Umgang mit Vorgegebenem, für den der kombinatorische Effekt im Sinne des Bestehens einer Herausforderung maßgebend ist und erst in zweiter Linie die Textverständlichkeit,<sup>7</sup> und dem sukzessiv vorzutragenden, normalerweise kompositorisch vorbereiteten barocken Quodlibet.

In dessen Tradition ist auch das Fragment BWV 524, das sogenannte Hochzeits-Quodlibet, einzuordnen. Daß es in Bachs Niederschrift aus dessen Mühlhäuser Zeit (1707/08) vorliegt, wird heute von niemandem mehr bestritten. Die Frage nach Urheber und Anlaß harrt dagegen noch immer einer befriedigenden Beantwortung. Ob die Provenienz des Autographs, wenn sie sich denn erhellen ließe, etwas zur Aufklärung beizutragen vermöchte, ist derzeit ungewiß. Selbst wenn die sich aufdrängende Vermutung, das Fragment könnte sich ehemals in der Sammlung der Herren von Boineburg im Eisenacher Oberland<sup>8</sup> befunden haben, bestätigt werden könnte, brauchte dies nicht unbedingt einen Anhaltspunkt zur Erkundung der Entstehungsgeschichte zu liefern. Neueren Recherchen zufolge wäre es durchaus denkbar, daß die Handschrift zum Nachlaß des Thomaskantors gehörte, sich dann im Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs in Hamburg befand und bei Gelegenheit eines Besuches als Geschenk an Boineburg gelangte.<sup>9</sup> Der fragmentarische Zustand der Quelle hätte hierbei dem Bach-Sohn die Entscheidung über die Abgabe leicht gemacht.

Angesichts dessen wird die Spurensuche sich auch künftig auf den Text konzentrieren und daneben nach möglichen musikalischen Vorbildern Ausschau halten müssen. Martin Petzoldt hat kürzlich auf Textverwandtschaften zwischen dem Hochzeits-Quodlibet und Johann Beers „Politischem Bratenwender“ (Leipzig 1682) aufmerksam gemacht.<sup>10</sup> Ähnliches wurde schon vorher mittels eines Quodlibets von „Menantes“ (Christian Friedrich Hunold)

<sup>6</sup> Vgl. insbesondere K. Petermann, *Das Quodlibet – eine Volksliedquelle? (Studien zum Quodlibet des 16. Jahrhunderts in Deutschland)*, Dissertation (masch.-schr.), Leipzig 1960; W. Rogge, *Das Quodlibet in Deutschland bis Melchior Franck*, Dissertation (masch.-schr.), Kiel 1960, Druck Wolfenbüttel und Zürich 1965; H. J. Moser, *Corydon. Geschichte des mehrstimmigen Generalbassliedes und des Quodlibets im deutschen Barock*, Braunschweig 1932, 2. Aufl. Hildesheim 1966; MGG, Artikel *Quodlibet*.

<sup>7</sup> Petermann, a. a. O., S. 146.

<sup>8</sup> Zu dieser Sammlung vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 88 ff.

<sup>9</sup> U. Leisinger, *Die Bach-Quellen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Handschriften und frühe Drucke*, Gotha 1993 (Veröffentlichungen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Heft 31.), S. 13 ff., bes. S. 17 f.

<sup>10</sup> *Bachstätten aufsuchen*, Leipzig 1992, S. 42–44. Zu „quodlibetischen Zügen“ bei Beer vgl. *Acta Musicologica* 63, 1991, S. 196 ff. (W. Braun).

versucht, das Gottsched in seinen „Versuch einer Critischen Dichtkunst“ aufgenommen hat.<sup>11</sup> Hunold selbst meinte 1707 abfällig, ein Quodlibet sei nichts anderes als ein Poetischer Mischmasch, wird aber durch sein eigenes Werk Lügen gestraft. Die textlichen Mindestanforderungen formuliert Johann Christoph Gottscheds Versuch einer Critischen Dichtkunst<sup>12</sup> im Kapitel „Von Sinn- und Scherzgedichten“:

„Endlich kömmt auch die Reihe ans Quodlibet. Dieses ist nichts anders, als ein Mischmasch von einer Menge kleiner Satiren, die ohne Ordnung und Zusammenhang auf einander folgen. Man nimmt dazu gemeinlich eine ungleich lange Art von Versen, die man madrigalische, recitativische, oder die Poesie der Faulen nennen könnte. Diese ist der ungemessenen Freyheit der Gedanken, die in Quodlibeten herrschet, am bequemsten. Wollte man aber ein Quodlibet zum Singen machen: so müßte mans wohl in Strophen abtheilen, die einander gleich wären, und sich zu einer gewissen Melodie schickten. Viele meynen, ein Quodlibet müsse nur ein Haufen ungereimter Einfälle, ohne Sinn und Verstand; eine Vermischung der widrigsten Dinge, mit einem Worte, die Geburt eines rasenden Gehirnes seyn. Allein wenn das wäre, so müßte man die Meister der Quodlibete in den Tollhäusern suchen. Und was sollen auch Einfälle ohne Absicht und Verstand? Wenn eine Zeile nur deswegen da steht, daß sie abgeschmackt seyn soll, so kann sie ein jeder Vernünftiger leicht entbehren. Es muß kein Wort vergebens darinnen seyn, sondern eine kleine Satire in sich schließen: gesetzt, daß sie bisweilen nur von wenigen Personen, die um die Sache wissen, verstanden würde.“

Gottsched selbst hat eigenem Bekunden nach nur ein einziges Quodlibet geschrieben, „In fremdem Namen“ „Auf die Künzel- und Phönickische Hochzeit in Leipzig. 1728.“ Hier versucht er eine Verquickung von hochzeitlicher Thematik im Inhaltlichen und quodlibetischer Freizügigkeit in der Form mit moralischen Ambitionen im Geiste seiner aktuellen Wochen-schriften.

So hohe Ziele steckt sich der Text des Quodlibets BWV 524 nicht. Gleichwohl erweist er sich als so geschickt strukturiert, daß ihm Gottscheds Postulate nichts anhaben können. Dagegen fehlt es heute an „Personen, die um die Sache wissen“, um die „Menge kleiner Satiren“ entschlüsseln zu können.

Rätselhaft wie das frühe Hochzeits-Quodlibet ist auch sein spätes Gegenstück, das wohl 1741 als „Variatio 30“ der Clavier-Übung IV veröffentlichte Quodlibet der nachmals so genannten Goldberg-Variationen. Was über den Sinn und Hintersinn der hier verwobenen Volksliedzitate zu vermuten ist, wurde bei früherer Gelegenheit ausführlich betrachtet.<sup>13</sup> Nach-

<sup>11</sup> *Bach-Studien* 7, Leipzig 1982, S. 163 (H.-J. Schulze).

<sup>12</sup> *J. C. Gottsched, Ausgewählte Werke*, hrsg. von Joachim Birke+ und Brigitte Birke. Bd. VI. *Versuch einer Critischen Dichtkunst, Teil I–III*, Berlin, New York 1973; *Teil IV*, hrsg. von P. M. Mitchell, Berlin, New York 1978; hier bes. Teil I, S. 153, Teil II, S. 785–792, Teil III, S. 114, Teil IV, S. 312 und Kommentar zu Teil II, S. 227.

<sup>13</sup> H.-J. Schulze, *Melodiezitate und Mehrtextigkeit in der Bauernkantate und in den Goldbergvariationen*, BJ 1976, S. 58–72, bes. S. 65ff. In der seither erschienenen Literatur wird hierauf mehrfach Bezug genommen, beispielsweise bei R. Dammann, *Johann Sebastian Bachs „Goldberg-Variationen“*, Mainz 1986, S. 234–240.

zutragen bleibt die Überlieferung der „mündlichen Nachricht des berühmten Organisten Johann Christian Kittel, einem Schüler Joh. Seb. Bachs“, die die „zwey ehemaligen Volksgesänge“ mit ihren Anfangszeilen nennt: „Ich bin so lange nicht bey dir gewesen, Ruck her, Ruck her etc. und Kraut und Rüben haben mich vertrieben etc.“

Das Druckexemplar, dessen Nachsatzblatt die – später von Siegfried Wilhelm Dehn ergänzte – Notiz über Kittels Mitteilung enthält,<sup>14</sup> befand sich ehemals als Erwerbung aus der Sammlung Georg Poelchau in der BB (Signatur: *Mus. 11519*). Im 20. Jahrhundert, wohl nach dem Ankauf eines „sauberen“ Exemplars aus der Sammlung Hauser (1904),<sup>15</sup> wurde es als Dublette abgegeben und gelangte über die Sammlung Hirsch in die British Library, London. Glücklicherweise ist der – etwas schadhafte – alte Einband noch vorhanden. Eintragungen auf vorderem und hinterem Spiegel weisen den Band nicht nur unzweifelhaft als das Poelchau-Exemplar aus, sondern geben zusätzlich einen Hinweis auf den Vorbesitzer: Es handelt sich um den Konferenzzat und Bürgermeister Caspar Siegfried Gähler (1747–1825), dessen – viele Bachiana enthaltende – „Bücher-Sammlung“ im Februar 1827 in Altona zur Versteigerung kam. Das auf Seite 48 des 1826 gedruckten Katalogs unter Nr. 9266 aufgeführte Exemplar erzielte 1 Mark 10 Schilling und wurde auf direktem oder indirektem Wege von Poelchau erworben.

Gähler war nicht nur Vorbesitzer des Druckes, er ist auch – wie ein Vergleich mit authentischen Schriftstücken<sup>16</sup> schnell bestätigt – der Schreiber der Eintragung über die „mündliche Nachricht“ des Bach-Schülers Kittel. Sicherlich steht die Niederschrift im Zusammenhang mit Kittels Reise nach Norddeutschland und seinem Aufenthalt in und um Hamburg und Altona in den Jahren 1800 und 1801.<sup>17</sup> Für den 4. September 1800 kündigte Kittel im „Altonaischen Mercurius“ ein großes Orgelkonzert in der Hauptkirche zu Altona an. Hier könnte sich – sofern nicht anderweitig bereits geschehen – die Gelegenheit zu einer Begegnung mit Gähler ergeben haben. Die Überschrift von Gählers Notiz läßt darauf schließen, daß diese noch zu Lebzeiten Kittels eingetragen worden ist, also nicht später als 1809. Inwieweit die mitgeteilten Liedzeilen Bachs Auffassung entsprechen oder aber eine nachträgliche Deutung Kittels tradieren, läßt Gählers Eintragung leider offen.<sup>18</sup>

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

<sup>14</sup> NBA Bd. V/2 Bericht (C. Wolff, 1981), bes. S. 98 und 101 zu den (nachfolgend als identisch nachgewiesenen) Exemplaren A 11 und [A 114].

<sup>15</sup> Ebd., S. 96, Exemplar A 2.

<sup>16</sup> Verglichen wurde insbesondere der P 352 beigeheftete Brief Gählers an Georg Poelchau, datiert *Altona den 9 Maerz 1818*.

<sup>17</sup> Vgl. A. Dreetz, *Johann Christian Kittel, der letzte Bach-Schüler*, Berlin 1932, S. 24f.; G. Fock, *Zur Biographie des Bach-Schülers Johann Christian Kittel*, BJ 1962, S. 97–104.

<sup>18</sup> Vgl. Matthesons Äußerung (*Critica musica II*, Hamburg 1725, S. 314): „Wenn mir ein Organist Z. E. die Melodie: O GOtt, du frommer GOtt etc. vorspielt, so bin ich ebenso ungewiß, was es für ein Gesang seyn soll, als ob er spielte: Ich bin so lang nicht bey dir gewest.“