

Zur Herkunft einiger Fugen in der Berliner Bach-Handschrift P 296

Die Handschrift P 296 mit dem Titel *PRAELUDIA et FUGEN del Signor Johann Sebastian Bach* und dem Besitzvermerk *Possessor A. W. Langloz ANNO 1763*,¹ das sogenannte Langloz-Manuskript, spielt in der Forschung seit 1873 eine bescheidene, wenn auch keineswegs periphere Rolle. Seinerzeit bemerkte Philipp Spitta:

„Auf der königl. Bibl. zu Berlin ist ein Heft mit der Aufschrift: ‚Praeludia et Fugen | del signor | Johann Sebastian | Bach. | Possessor | A.W. Langloz | Anno 1763.‘ Es enthält 62 Praeludien und Fugen, ebenfalls nur einsystemig und mit Bezifferung. Kein einziges Fugenthema ist aber sonst als Bachisch bekannt und die Compositionen sind so dürftig, daß ich nicht an den Bachschen Ursprung glaube. Vielleicht sind es Uebungsstücke für das Generalbassspiel, die sich ein Schüler Bachs gesammelt hatte und der genannte Langloz abschrieb.“²

Einige Jahre später äußerte sich Spitta zur selben Quelle wie folgt:

„Es kann kaum noch einem Zweifel unterliegen, daß eine vorhandene Sammlung von 62 Praeludien und Fugen, welche sämtlich nur auf ein System verzeichnet, mit Bezifferung versehen sind und als Namen ihres Verfassers denjenigen Bachs tragen, gleichsam die Fortsetzung seiner Generalbasslehre bilden, daß Bach also die vorgerückteren Schüler anzuleiten pflegte, nach einem bezifferten Basse und einigen andern Andeutungen sogar selbständige Musikstücke *ex tempore* auszuführen.“³

1980 wies Hans-Joachim Schulze auf diese Unstimmigkeit hin,⁴ doch 1985 meinte Alfred Mann erneut, daß wir uns bei diesem Manuskript möglicherweise mit einem Dokument beschäftigen, das Bachs Lehrmethode durch das Werk eines Schülers überliefert.“⁵

¹ Der Name wurde von dem Hamburger Verleger J. C. Westphal (1773–1828) als Nachbesitzer durchgestrichen und durch *Possessor J. C. Westphal* ergänzt.

² Spitta I, S. 715f.

³ Spitta II, S. 600.

⁴ *Cembaloimprovisation bei Johann Sebastian Bach – Versuch einer Übersicht*, in: Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts, Heft 10, Blankenburg/H. 1980, hier S. 52.

⁵ A. Mann, *Bach and Handel as Teachers of Thorough Bass*, in: Bach, Handel, Scarlatti. Tercentenary Essays, hrsg. von P. Williams, Cambridge 1985, hier S. 257.

2001 erschien eine spezielle Untersuchung über die Handschrift P 296, deren Autor William Renwick zur Frage einer Beteiligung Bachs feststellte:

„Bis auf weiteres können wir nur vermuten, daß der Ursprung dieses Werkes in Thüringen liegt und in die Jahre 1700 bis 1720 gehört, daß der Inhalt direkt oder indirekt auf J. F. Niedt, J. N. Bach, J. S. Bach oder andere Zeitgenossen zurückgeht, und daß die Überlieferung sowie die Zuschreibung an Bach vermutlich mit Kittel zu tun haben.“⁶

Nach einer stilkritischen Untersuchung der gesamten Sammlung kam Renwick zu dem Schluß, daß die Präludien und Fugen des „Langloz-Manuskripts“ auf einen einzigen Komponisten zurückgehen könnten, daß aber auch das Zusammenwirken verschiedener Autoren nicht auszuschließen sei.

Die wichtigste Frage ist demnach im Augenblick die nach den Autoren der Fugen. Renwick selbst konnte feststellen, daß eine Fuge, und zwar diejenige in F-Dur (Nr. 22) aus Friedrich Erhard Niedts *Musicalischer Handleitung* (Bd. I, Hamburg 1700) übernommen wurde.⁷

Im Mai 2002 fand ich in der Bibliothek des Staatlichen Konservatoriums „Rimskij-Korsakow“ St. Petersburg ein Exemplar von Gottfried Kirchhoffs (1685–1746) in Amsterdam erschienenem „A. B. C. Musical“. Der Titel der in Kupferstich hergestellten Notenausgabe lautet (vgl. Abb. 1):

„L'A. B. C. Musical | Contenant | des Preludes et des Fugues de tous le Tons | Pour L'Orgue, ou le Clavecin, | Fort utile aux disciples pour aprendre à accompagner de la Basse Continue | et à faire des Preludes et des Fugues; | Composé par Monsieur | Gottfried Kirchhoff | Directeur de la Musique et Organiste de l'Eglise de la S.^{te} Vierge à Halle. | Opera Prima. | Imprimé aux depens | de Gerhard Fredrik Witvogel, | Organiste de l'Eglise Neuve des Lutheriens a Amsterdam | N. 31.“

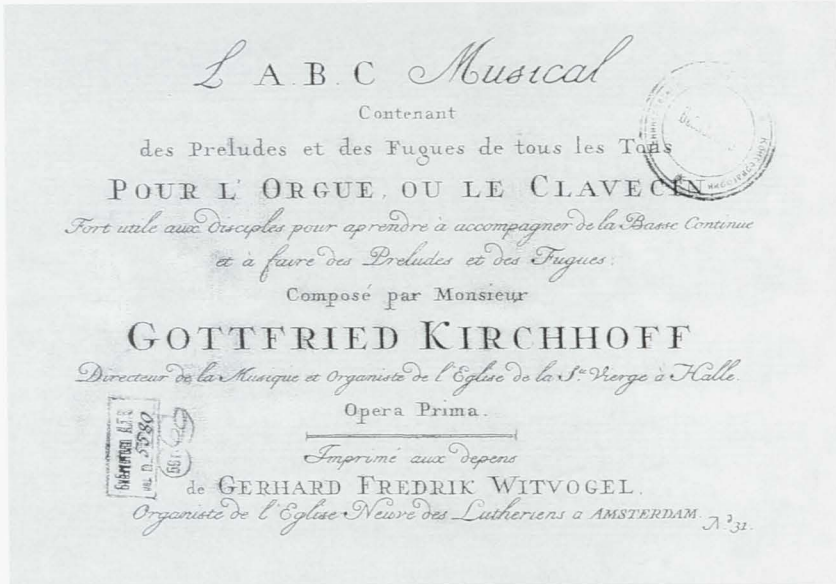
Seit langem und bis in die Gegenwart galt dieses Werk als verloren.⁸ Wann es komponiert wurde, läßt sich in Ermangelung einer Originalhandschrift nicht feststellen. Die Herstellung der Druckausgabe hat jedoch Witvogels Katalog⁹ festgehalten – sie ist gegen 1734 anzusetzen.

⁶ W. Renwick, *The Langloz Manuscript. Fugal Improvisation through Figured Bass*, Oxford 2001, S. 28.

⁷ Renwick, a. a. O., S. 4f., 55.

⁸ Vgl. W. Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. II/1, Halle/S. 1939, S. 499. Selbst E. L. Gerber scheint das Werk nur vom Hörensagen gekannt zu haben; vgl. Gerber ATL I, Sp. 724, Gerber NTL III, Sp. 50. Genauere Kenntnis verrät dagegen F. W. Marburg in seiner Abhandlung von der Fuge (Bd. I, Berlin 1753, S. 149f.).

⁹ *Catalogue de la nouvelle Musique, qui n'est imprimée ici qu'à present & se trouve chès Gerhard Fredrik Witvogel. Organiste de l'Eglise Neuve des Lutheriens. A Amsterdam. 1733*, Nr. 31: Gottfried Kirchhoff Directeur de la Musique & Organiste de l'Eglise de la Ste. Vierge à Halle, opera prima l'A.B.C. Musicaal Contenant des

Abb. 1. G. Kirchhoff, *L'ABC Musical*, Titelseite

Fug. 1. C. dur.

Abb. 2. P 296, Fuge 1 C-Dur

Abb. 3. G. Kirchoff, *L'ABC Musical*, Fuge I C-Dur

Vergleichen wir etwa die ersten Fugen aus beiden Sammlungen – P 296 und *L'A. B. C. Musical* – so kommen wir schnell zu dem Schluß: es handelt sich um die gleichen Stücke und sie stammen von einem einzigen Autor. Sicherlich gibt es im Detail Unterschiede, doch diese ändern nichts am Grundsätzlichen.

Ersichtlich liegt jeweils die gleiche Komposition vor – ungeachtet einiger unwesentlichen Abweichungen in Notentext und Bezifferung.

Die Unterschiede des Notentextes lassen sich am besten durch eine Gegenüberstellung analoger Ausschnitte veranschaulichen, beispielsweise aus der Fuge C-Dur (vgl. Abb. 2 und 3):

Preludes & des fugues de tous les Tons pour l'Orgue, ou le Clavecin Fort utile disciples por apprendre à accompagner de la Basse Continue & a faire des preludes & des fugues. Vgl. A. Dunning, *De muziekuitgever Gerhard Fredrik Witvogel en zijn fonds*, Utrecht 1966, S. 44.

P 296 (T. 8–12):



L'ABC Musical (T. 8–12):



Beide Ausschnitte zeigen den Themeneintritt und die Fortführung in Gruppen zu je vier Sechzehnteln. In P 296 handelt es sich um 12 Gruppen, im ABC Musical nur um 10. Ungeachtet der unterschiedlichen Länge schließen beide Sequenzen mit den Tönen A–G und der Harmonisierung 7–6⁺. Insgesamt erscheint die zweite Version wie eine Bearbeitung der ersten.

Eine analoge Stelle mit Themeneintritt und Sequenz findet sich wenig später:

P 296 (T. 17–22):



L'ABC Musical:



Abgesehen von der Quinttransposition gleicht der Notentext demjenigen in Beispiel 1, weist also ebenfalls das Verhältnis von 12 : 10 Sechzehntelgruppen auf. Die so verringerte Gleichförmigkeit erweckt den Eindruck, daß die gesamte Fuge in der Fassung des ABC Musical eine Bearbeitung der in P 296 bewahrten Version darstellt.

Ein Vergleich der Generalbaßziffern stützt diese Beobachtung. Das folgende Beispiel enthält eine Gegenüberstellung nach P 296 beziehungsweise dem ABC Musical:

P 296 (T. 4–5):

L'ABC Musical:
5 7 5 6 2 5 6

Abweichend von den Regeln der Zeit ist in P 296 auf der vierten Zählzeit die siebente Note (f¹) in der Weise beziffert, daß – abweichend von den Parallelstellen – die 2 über die bereits eingetragenen Ziffern 6 und 4 gesetzt wurde: offensichtlich als Nachtrag und beeinträchtigt durch Platzmangel. An der Harmonik ändert dies nichts, doch setzt es genaugenommen Vierstimmigkeit an einer Stelle voraus, da der dritte Themeneintritt erfolgt und also Dreistimmigkeit vorliegt.

In Hinsicht auf den Themeneinsatz zeigt sich, daß – ungeachtet der nur geringen Abweichungen in der Bezifferung – bei einer Aussetzung beider Versionen diejenige des ABC Musical in ihrer Stimmführung geschickter und ein wenig eleganter als die von P 296 ausfällt und zudem mit nur sieben Ziffern (gegenüber zehn in P 296) auskommt:

nach P 296 (T. 4–5):

nach L'ABC Musical:

L'ABC Musical:
5 7 5 6 2 5 6

Demnach handelt es sich bei der in P 296 tradierten Fassung augenscheinlich um die ursprüngliche, bei derjenigen des ABC Musical um die verbesserte Version.

Zu einem ähnlichen Resultat führt ein Vergleich des Sequenzteils:

P 296 (T. 9–13):

L'ABC Musical:
2 6 2 6 2 6



Von den zwölf Sechzehntelgruppen in P 296 (gegenüber zehn im ABC Musical) weisen die ersten acht mit der Abfolge Sekundakkord–Sextakkord eine gleichbleibende Harmonik und Stimmführung auf, bei allerdings unterschiedlicher Bezifferung. In heutiger Schreibweise ergäbe sich dieses Bild: $VI_2-II_6 | V_2-I_6 IV_2-VII_6 | III_2-VI_6$.

Um die Monotonie bei der ständigen Wiederholung der Abfolge Sekundakkord–Sextakkord zu vermeiden, ändert der Komponist nach dem vierten Sequenzschritt die Harmonisierung wie folgt: $II_2-VII_7 | V_6-VI_7-VI_7$. Doch dies ist nicht die beste Lösung, weil es im letzten Takt zur Abfolge VI_7-VI_7 beim Übergang von der zweiten zur dritten Zählzeit führt. Auf diese Weise wiederholt sich der gleiche Septimakkord auf dem gleichen Grundton A beim Wechsel von der leichten zur schweren Taktzeit: 6 7 7 6+.

Ganz anders das ABC Musical: nach acht Sechzehntelgruppen ändert der Komponist die Harmonisierung zu $V_2/V-V_6 | VI_7-II_7 VII_6 | I$ und streicht die beiden letzten Sechzehntelgruppen. Auf diese Weise erscheinen im ABC Musical gegenüber P 296 die Harmonik natürlicher und die Bezifferung deutlicher – gegenüber 18 Ziffern in P 296 kommt das ABC Musical mit 13 aus. Auch dies weist wie die vorangegangenen Beispiele auf einen Bearbeitungsvorgang.

Ein weitergehender Vergleich zwischen den Fugen im ABC Musical und in P 296 zeigt, daß die Hälfte der Fugen des ABC Musical Sätzen in P 296 entspricht:

L'ABC Musical:	I	II	III	V	VI	IX	XI	XIV
P 296:	1	4	8	17	18	27	29	38
Tonart:	C	c	D	E	e	G	A	h

Ein Vergleich der hier verzeichneten Fugen in ihren beiden Überlieferungssträngen führt zum gleichen Ergebnis wie bei der oben dargelegten Untersuchung der C-Dur-Fuge. Hinsichtlich der Autorschaft ergeben sich keinerlei Zweifel: Alle diese Fugen stammen vom selben Komponisten. Die allenthalben anzutreffenden geringfügigen Abweichungen in Notentext, Harmonik und Bezifferung geben Anlaß zu der Vermutung, daß es sich bei allen acht Fugen in P 296 um frühere, bei ihren Gegenstücken im ABC Musical um spätere Fassungen handelt.

Die (Wieder-)Entdeckung des ABC Musical erweist sich als wichtiger Beitrag zur Erforschung der in ihrer Art singulären Quelle P 296, und zwar nicht nur im Blick auf Autorschaftsfragen, sondern auch bezüglich der An-

lage der Sammlung als ganzes. Die bereits vorliegende Feststellung, daß die Fuge Nr. 22 in C aus P 296 einer Abhandlung Friedrich Erhard Niedt entstammt, kann nunmehr dahingehend ergänzt werden, daß acht weitere Fugen von Gottfried Kirchoff komponiert worden sind.¹⁰ Auch wenn weitere Zuweisungen noch ausstehen, läßt sich schon jetzt feststellen, daß P 296 nicht das Werk eines einzigen Autors ist, sondern es sich um eine Sammlung von Fugen verschiedener Komponisten handelt, unter ihnen Friedrich Erhard Niedt (wenn es sich denn bei der von ihm abgedruckten Fuge um ein eigenes Werk handelt) und Gottfried Kirchoff.

Anatoly P. Milka (St. Petersburg)

Übersetzung: Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

¹⁰ Spitta (II, S. 670, Fußnote 144, sowie Art. *Kirchoff* in ADB 16, 1882, S. 12) äußert sich über das *A.B.C. musical*, als habe er ein Exemplar gesehen (dann wären ihm die Konkordanzen mit dem Langloz-Manuskript entgangen), doch referiert er möglicherweise lediglich das Urteil Marpurgs (vgl. Fußnote 8).