

## Wer hat die sogenannten Acht kleinen Präludien und Fugen BWV 553–560 komponiert?

Seit Ferdinand A. Roitzsch 1852 die *Acht kleinen Präludien und Fugen* im Band VIII der Peters-Ausgabe der Bachschen Orgelwerke erstmals herausgegeben hat, gehen die Meinungen über die Autorschaft des ungenannten Komponisten diametral auseinander. Die Diskussion konnte sich von Anfang an auf einen zuverlässigen Notentext stützen, denn die von Roitzsch und Friedrich Conrad Griepenkerl besorgte „kritisch-korrekte“ Ausgabe war – damals noch etwas Neues – eine Urtextausgabe. Sie suchte nicht nur anhand der Quellen der authentischen Lesart nahezukommen, da kein Autograph vorliegt, sondern verzichtete auch – auf besondere Anregung von Felix Mendelssohn Bartholdy – auf die damals noch selbstverständlichen zusätzlichen Interpretationshinweise im Notentext.

Roitzsch berichtete in seinem Vorwort, dass er für seine Ausgabe der acht Präludien und Fugen zwei Quellen, *eine alte Abschrift aus Forkels Nachlaß mit einer anderen Handschrift der Königl. Bibliothek zu Berlin*, verglichen habe, die weitgehend übereinstimmen. Die Abschrift aus dem Nachlass Forkels ist heute verschollen, die andere Abschrift befindet sich in der Staatsbibliothek Berlin.<sup>1</sup> Einige Stücke sind in anderen Abschriften überliefert: Präludium und Fuge in d-Moll BWV 554, geschrieben etwa zwischen 1820 und 1849, Besitzer: Friedrich August Grasnick.<sup>2</sup> Um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstand die Abschrift der Fuge in a-Moll BWV 559.<sup>3</sup> Die wenigen kleinen Unterschiede sowohl zwischen der Hauptquelle P 281, den genannten Nebenquellen<sup>4</sup> und der Druckausgabe der *Acht kleinen Präludien und Fugen* sind allerdings nicht von Bedeutung für unsere Frage, wer sie wohl komponiert hat. An der Diskussion dieser Frage haben sich zahlreiche Autoren beteiligt.

### I.

Es würde zu weit führen, alle Meinungsäußerungen hier zu diskutieren. Begnügen wir uns mit der Nennung der wichtigsten Namen und der Grundzüge ihres Beitrags zur Diskussion, und beginnen mit zwei Autoritäten, für die Bachs Urheberschaft unbezweifelbar feststand.

Am Anfang steht Philipp Spitta: *Wie man dieselben für Anfängerarbeiten Bachs hat halten können, ist nicht recht begreiflich, da sie durchweg den Stempel gebietender Meisterschaft tragen, auch entsprachen grade in der frühesten*

*Zeit die knappen, einfacheren Formen ebensowenig Bachs Neigung, wie der jedes andren jungen Genies.*<sup>5</sup> Das ist nur ein Hinweis zur Datierung, in welchem kein Zweifel an J. S. Bachs Autorschaft, sondern nur die Hochachtung für diese Werke zum Ausdruck kommt.

Albert Schweitzers Bach-Buch von 1908 wurde das mehr als ein halbes Jahrhundert lang meistgelesene Buch über Bach; es erschien in vielen Auflagen. Über die *Acht kleinen ...* schreibt Schweitzer u. a.: *Bis auf den heutigen Tag ist keine bessere Orgelschule geschrieben worden. Jeder Schüler, der eine einigermaßen solide Klaviertechnik besitzt, kann ohne Vorstudien mit diesen Stücken anfangen. ... Er wird rascher und besser zum Ziele gelangen, als mit modernen Orgelschulen, denen man, bei aller Anerkennung ihrer Vorzüge, immer vorwerfen muß, daß sie sich zu lange bei den Anfängen aufhalten und zu pädagogisch angelegt sind.*<sup>6</sup>

### II.

Im Jahre 1891 hat Ernst Naumann die acht kleinen Präludien herausgegeben im Band XXXVIII, einem der letzten der alten Gesamtausgabe.<sup>7</sup> Der erste, der Bachs Autorschaft in Zweifel zog, war Johannes Schreyer.<sup>8</sup> Seine Argumente bezogen sich einerseits auf die schlechte Quellenlage mit einer einzigen Abschrift, datiert gemäß Wasserzeichen des Papiers um 1750 (P 281) mit dem nicht datierten Besitzervermerk aus dem 18. Jahrhundert „Carl August Klein“ (1751–1830). Derselbe besaß auch P 840. Dessen Kopist war trotz gewisser Ähnlichkeiten mit J. S. Bachs Schreibgewohnheiten nach Handschriftbefund eindeutig nicht J. S. Bach. Klein überlieferte in P 840 ebenfalls die sechs Orgel-Triosonaten BWV 525–530 und in P 839 die je 15 Inventionen und Sinfonien BWV 772–801. Die verschollene Abschrift im Besitz von Johann Nikolaus Forkel habe sich nur in unwesentlichen Einzelheiten von P 281 unterschieden. Auf der Titelseite von P 281 steht auf derselben Zeile hinter der Autornennung J. S. BACH ein Fragezeichen in Klammer. John Ogasapian hält dieses Fragezeichen für einen Zweifel bereits des Besitzers Klein, eine unwahrscheinliche Deutung, die niemand sonst aufgegriffen hat.<sup>9</sup> Andererseits machte Schreyer Vorbehalte aus sti-

<sup>5</sup> Spitta I, S. 398 f.

<sup>6</sup> Albert Schweitzer, *J. S. Bach*. Leipzig 1908, 4./5. Aufl. 1922, S. 256.

<sup>7</sup> Die Gesamtausgabe der alten Bach-Gesellschaft erschien in Leipzig zwischen 1851 und 1899.

<sup>8</sup> Johannes Schreyer, *Beiträge zur Bach-Kritik*, Dresden 1910, 2. Aufl. Leipzig 1911; Ders., *Beiträge zur Bach-Kritik. Zweites Heft*. Ebd. 1913; Ders., *Neue Beiträge zur Bach-Kritik*. In: *Allgemeine Musikzeitung* 41, 1914, S. 638–686, 923–926, 949–978, 1006–1008, 1030 f.

<sup>9</sup> John Ogasapian, *The Eight Short Preludes and Fugues: the Problem of Their Date and Attribution*. In: *Art of the Organ*, Vol. 2, March

<sup>1</sup> Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, D-B Mus.ms. Bach P 281 [Konvolut]. <> Die Sigel werden im Folgenden gekürzt zitiert, z. B. P 281.

<sup>2</sup> Ebda., D-B Mus.ms. Bach P 508.

<sup>3</sup> Brüssel, Bibliothèque Royale Albert 1er, Mus. Ms. 1764.

<sup>4</sup> Quellenbeschreibung in *Neue Bach-Ausgabe (NBA)*, Kritischer Bericht: IV/3, S. 32 f.; V/9.1, S. 72 ff.

listischen Gründen: Oktavparallelen zwischen linker Hand und Pedal (Präludium C-Dur T. 24 und 25 je erste Hälfte; Präludium F-Dur T. 5–14 und Fuge T. 26–28; Fuge B-Dur T. 45–56). Was die von Schreyer beanstandeten Quintparallelen betrifft, so weiß man seit Generationen, wie frei Bach mit ihnen umgegangen ist. Sein Kriterium war, ob sie die Interpreten und Hörer stören. Schon Johannes Brahms hat eine Sammlung von Quintparallelen bei Bach angelegt. Schreyer wirft den acht Werken überdies „grobe Satzfehler und unlogische Harmoniewendungen in größerer Zahl“ vor, ohne diese Behauptung zu belegen.

Schreyer bezweifelte auch bei vielen anderen J. S. Bach zugeschriebenen Werken dessen Autorschaft; bei der Mehrzahl der Fälle zu Unrecht, wie sich später herausgestellt hat. Zu den *Acht kleinen Präludien und Fugen* haben sich jedoch seine Zweifel in der wissenschaftlichen Bachliteratur durchgesetzt. In die Neue Bach-Ausgabe sind sie nicht aufgenommen.<sup>10</sup> Im Bach-Werke-Verzeichnis 2 von 1990 stehen sie noch im Hauptteil, im BWV 2a von 1998 hingegen sind sie in den Anhang II gesetzt (S. 461). Im von Siegbert Rampe herausgegebenen *Handbuch Bachs Klavier- und Orgelwerke* ist lediglich BWV 555 in einer Bearbeitung von Leopold Stokowski erwähnt.<sup>11</sup> Im Buch des Verfassers *Bachs Klavier- und Orgelmusik* erscheinen sie überhaupt nicht.<sup>12</sup>

Es geht also bei der Diskussion nur noch um die Frage, wer sie komponiert hat, wobei am ehesten die Schüler Bachs in Frage kommen. Es handelt sich um eine im Tonartenplan geschlossene Sammlung. Die Fugenthemen hat eindeutig J. S. Bach in seinem Unterricht einem Schüler gegeben. Die stilistische Vielfalt der Präludien entspricht der Vielfalt der mitteldeutschen, norddeutschen und italienischen Einflüsse, auf die Gotthold Frotscher<sup>13</sup> hingewiesen hat. Die oben genannten Oktavparallelen zwischen Pedal und der untersten Manualstimme kommen bei J. S. Bach nicht vor, tauchen aber etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts auf und werden im weiteren Verlauf des 18. Jahr-

hunderts häufiger. Bereits aus diesem Grunde kommen von den Bach-Schülern Vater und Sohn Krebs nicht in Frage.

### III.

Zunächst jedoch ist der weitere Verlauf der Diskussion zu behandeln. Im Bach-Jahrbuch 1927 analysiert Marc-André Souchay Fugen von J. S. Bach für Clavier und Orgel nach der damals noch üblichen Unterscheidung von „Exposition“, einer Reihe von „Durchführungen“ eines Fugenthemas (oder mehrerer) und themenfreien „Zwischenspielen“. Diese Methode fußt auf dem Lehrbuch von Adolf Bernhard Marx<sup>14</sup>, der sich auf Aussagen von Johann Mattheson und Friedrich Wilhelm Marpur<sup>15</sup> berufen kann. Sie hat dank Schematisierung über ein Jahrhundert lang eine große Anhängerschaft gefunden. Sie hat aber einen entscheidenden Nachteil: Jeder Autor traf bei der Analyse derselben Fuge ganz andere Abgrenzungen. Es bedurfte eines Außenstehers, des Ungarn Zsolt Gárdonyi, der auf diese Methode ganz verzichtete und an ihre Stelle den Einfluss der bei Bach wichtigen Harmonik setzte.<sup>16</sup> Souchay analysierte an verschiedenen Stellen seiner Arbeit auch Fugen der *Acht kleinen ...* und nahm Anstoß an aus seiner Sicht unverzeihlichen „Unregelmäßigkeiten“.<sup>17</sup>

Hermann Keller, der Herausgeber der nunmehr neun Bände der Peters-Ausgabe von 1952<sup>18</sup>, hielt 1937 und 1948 die *Acht kleinen Präludien* für eine Arbeit von Johann Ludwig Krebs aus seiner Leipziger Studienzeit bei Bach.<sup>19</sup>

Im Verlag Novello erschien 1952 eine von John Dykes Bower und Walter Emery herausgegebene revidierte Ausgabe. Es ist der erste Band einer neuen Gesamtausgabe der Orgelwerke von J. S. Bach ohne Kritischen Bericht. Emery veröffentlichte im gleichen Jahr Kommentare dazu.<sup>20</sup>

Seit 1952 scheint das wissenschaftliche Interesse an der Klärung der Autorschaft der *Acht kleinen ...* erlahmt zu sein. Als wichtige Ausnahme ist in erster Linie Peter Williams zu nennen. Er behandelt 1980 gründlich und in Erwägung ganz verschiedener bisher vorgetragener Mei-

1972, No. 1, S. 17. Dieses nordamerikanische Periodicum war kurzlebig, es hatte (laut *The Organ / An Encyclopedia*, Editor Douglas E. Bush, Routledge 2006, S. 406) nur zwei Jahrgänge (1971/72). < Karl Straube bemerkte schon 1934, „mir scheint das Fragezeichen auf dem Titelblatt der alten Handschrift von einer klaren Erkenntnis über die Wesensart Bachscher Kunst zu zeugen. Die ‚Acht kleinen Präludien und Fugen‘ können dem Lebenswerk des großen Thomaskantors nicht zugeordnet werden, [...] die Kennzeichnung ‚Aus der Werkstatt des Meisters‘ [würde] der Entstehung und Bedeutung dieser Fugensammlung [sic] am meisten entsprechen.“ (Vorwort zu Straubes Ausgabe in der Edition Peters, Verlagsnummer 4442) – (Red.)

<sup>10</sup> Stattdessen wurde eine selbständige Neuausgabe veröffentlicht unter „BACH, früher Johann Sebastian Bach zugeschrieben“, hrsg. v. Alfred Dürr. Bärenreiter 1987, BA 6497.

<sup>11</sup> Lukas Näf, Kapitel *Aspekte der Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Siegbert Rampe, *Handbuch Bachs Klavier- und Orgelwerke*. Laaber 2007/2008, S. 978, Anm. 2.

<sup>12</sup> Bernhard Billeter, *Bachs Klavier- und Orgelmusik*. Winterthur, Amadeus 2011, 2. Aufl. 2013.

<sup>13</sup> Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*. Berlin, Merseburger 1959, S. 878 f.

<sup>14</sup> Adolf Bernhard Marx, *Die Lehre von der musikalischen Komposition*, Bd. 2. Leipzig 1837, S. 338.

<sup>15</sup> Johann Mattheson, *Kern melodischer Wissenschaft*, 1737, S. 174. – Friedrich Wilhelm Marpur, *Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Beispielen der besten deutschen und ausländischen Meister entworfen*. 2 Teile, Berlin 1753/54, an verschiedenen Stellen.

<sup>16</sup> Zsolt Gárdonyi, *Kontrapunkt dargestellt an der Fugentechnik Bachs*. Wolfenbüttel und Zürich 1980, vor allem S. 100–121. Auf dieses Buch stützt sich der Verf. (s. Anm. 12) im Kapitel „Fugenanalyse“, S. 230–240.

<sup>17</sup> Marc-André Souchay, *Das Thema in der Fuge Bachs*. In: *Bach-Jahrbuch* 24, 1927, S. 1–102, hier S. 4, 31, 34, 37, 40, 43 f.

<sup>18</sup> Gemäß kleinem Revisionsbericht auf S. 88, auf den bei der Fuge in g-Moll zurückzukommen ist.

<sup>19</sup> Hermann Keller, *Unechte Orgelwerke Bachs*. In: *Bach-Jahrbuch* 34, 1937, S. 59–82, hier S. 66 ff.; und in seinem Buch *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig o. J. [1948], S. 57 f.

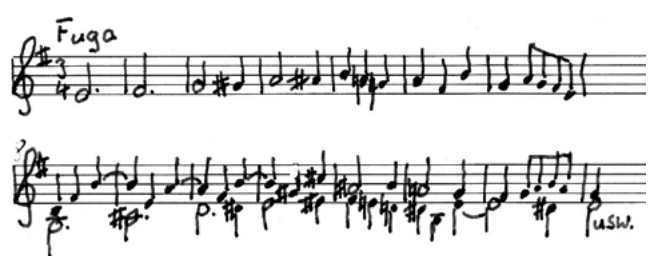
<sup>20</sup> Walter Emery, *Notes on Bach's Organ Works. A companion to the Revised Novello Edition*, Bd. I. London 1952.

nungen und eigener Mutmaßungen die Autorfrage. Wie so häufig gibt Williams keine eigene Meinung bekannt. Die Quintessenz seiner sorgfältig vorgetragenen Möglichkeiten lässt sich in einem einzigen langen Satz zusammenfassen: „Rather, the combination of stylistic elements – little *A B A* preludes, a *durezza* prelude, concerto elements, short fugues with clearly varied subject types, square sequences, *galant* turns of phrase, preponderance of root-position chords etc. – suggests a widely read but only mildly talented composer of the 1730–50 period, even perhaps later.“<sup>21</sup> (Übersetzung: Eher ist eine Kombination stilistischer Eigenheiten festzustellen. Das sind: Präludien in der Form *A-B-A*, ein Präludium in *durezza*-Technik, italienische *Concerto*-Form, kurze Fugen mit verschiedenem Charakter der Themen, Quintfallsequenzen, galanter Stil mit regelmäßiger Metrik, Übergewicht von Akkorden in Grundstellung usw. Alle diese Eigenheiten lassen schließen auf einen sehr belesenen, jedoch nur schwach begabten Komponisten der Zeit zwischen 1730 und 1750 oder vielleicht wenig später.)

Der Aufzählung stilistischer Eigenschaften werden wohl alle Musikwissenschaftler zustimmen. Das abschätzigste Werturteil von Williams über den Komponisten wird jedoch von praktischen Musikern sicher nicht geteilt.

Erwähnenswert ist Harald Vogels Beschäftigung mit aufführungspraktischen Fragen, nämlich Unterricht auf dem Pedalclavichord, die Möglichkeiten eines Spiels ohne Pedalgebrauch, die Manualverteilung und Registrierung. Dass er sich anachronistisch fragt, die Stücke seien „vielleicht doch vom jungen Bach geschaffen worden“<sup>22</sup>, wird man ihm verzeihen. Ein Blick auf Spitta hätte genügt, ihn davon abzuhalten.<sup>23</sup> In der Spur von Vogel bewegt sich ausführlich auch der italienische Autor Massimiliano Guido.<sup>24</sup>

#### IV.



*Fuge e-Moll, Beginn.*

Einige kleine Unterschiede zwischen den bisher genannten und einer Neuausgabe von George B. Stauffer<sup>25</sup> sind

<sup>21</sup> Peter Williams, *The Organ Music of J.S. Bach I*. Cambridge University Press 1980, S. 193.

<sup>22</sup> Harald Vogel, „Acht kleine Präludien und Fugen“ von Johann Sebastian Bach. In: *Musik und Kirche* 68, 1998, S. 274–275.

<sup>23</sup> Wie Anm. 5.

<sup>24</sup> Massimiliano Guido, *Imparare gli Otto. Sull'uso didattico dei kleine Präludien und Fugen al clavicordo*. In: *Informazione Organistica* N. 17 (XIX/2), Nuova Serie 2007, S. 99–118.

<sup>25</sup> Johann Sebastian Bach, *The Complete Organ Works, Series I: Volume I A, Pedagogical Works*. Standard Urtext, ed. by George B. Stauffer.

zu untersuchen, die auf Forschungen desselben Autors fußt.<sup>26</sup> Den T. 13 der Fuge e-Moll hat Roitzsch als Konjektur eingefügt, worauf er im Vorwort hinweist; er sei offenbar „fehlend“. Das vollständige Thema dieser Fuge zählt jedoch 7 und nicht 8 Takte. Vollständig ist das Thema nur in den zwei ersten Manual- und im Pedal-Einsatz ab T. 20. Alle anderen Themeneinsätze sind unvollständig in großer Varietät (4 bis 6 Takte, Umkehrungen). Es handelt sich dabei nicht um Fehler (Souhay), sondern um die Freiheiten eines Könners. Der Band XXXVIII der Bach-Gesellschaft, herausgegeben von Ernst Naumann, folgt Roitzsch im Kritischen Bericht ohne Kommentar. Dasselbe gilt für die Ausgabe von Stauffer: Dort begründet er nur eine Änderung von T. 46 mit dem Seitenwechsel und entsprechenden Custoden in P 281.

Ein zweiter wesentlicher Unterschied besteht bei Takt 33 der Fuge in g-Moll: Roitzsch ließ ihn als Halbtakt ohne Taktwechselbezeichnungen stehen, Naumann und Stauffer fügten jedoch, wohl richtigerweise, in kleinerem Notenstich die ersten beiden Taktzeiten ein.



*Fuge g-Moll T. 30–34, der eingefügte halbe Takt in T. 33 ist durch kleineren Stich hervorgehoben. (Kopie aus der Alten Bach-Ausgabe)*

#### V.

Ein entscheidendes stilistisches Kriterium ist noch nicht genannt worden: Regelmäßige Metrik mit Gruppen von 2, 4, 8, 16 usw. Takten ist üblich gewesen in der Tanzmusik seit jeher bis heute. Suitensätze haben sie in stilisierter Form übernommen. Neu jedoch in Bachs Spätwerk ist Folgendes: Bach wendet gegen Ende seines Lebens regelmäßige Metrik an, auch in den meisten Präludien und einigen Fugen des *Wohltemperierten Claviers II*. Einzelne Präludien und Fugen dieser Sammlung entstanden wohl bereits gegen Ende der dreißiger Jahre und wurden um 1744 von Bach zusammengestellt („Londoner Autograph“ ohne Titelblatt). Die meisten Präludien und einige Fugen darin und sogar einige Fugen aus der „Kunst der Fuge“ (beide Stadien) weisen diesen in die Frühklassik führenden Zug auf, den man als „modernistisch“ bezeichnen könnte.<sup>27</sup> Wie weit hier Carl Philipp Emanuel Bach seinen Vater beeinflusst hat, wäre eine Untersuchung wert. In den *Acht kleinen ...* können wir regelmäßige Metrik in allen Präludien feststellen. Gelegentlich, z. B. im Präludium F-Dur, T. 5 bis 14, ist der Achttakter um zwei Takte mit Hemiole in der Kadenz

fer. Colfax, Wayne Leupold Editions 2012.

<sup>26</sup> George B. Stauffer, *J.S. Bach as Organ Pedagogue*. In: *The Organist as Scholar*. New York, Pendragon Press 1995, S. 25–44.

<sup>27</sup> Vgl. B. Billeter, *Modernismen in Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge*. In: *Bach-Jahrbuch* 87, 2001, S. 23–53.