

Cornelius Heinrich Dretzel, der Autor des J. S. Bach  
zugeschriebenen Klavierwerkes BWV 897

Von Isolde Ahlgrimm (Wien)

Die „Nationalbibliothek Széchényi“ (Országos Széchényi Könyvtár) in Budapest besitzt:

*DIVERTIMENTO ARMONICO | CONSISTENTE | IN UN |  
CONCERTO | PER IL | CEMBALO SOLO | COMPOSTO | da |  
CORNELIO ENRICO DREZZEL | SUONATORE d'ORGANO |  
NELLA CHIESA DI S. EGIDIO | Norimbergo, impresso alle spese dell'  
Autore | e da trovare appresso il medemo. || Harmonische Ergözung | Bestehend |  
In einem | CONCERT | Auf das | CLAVIER | Gesezt | Durch | Cornelius  
Heinrich Dretzel | Organisten der Kirche S. Aegydi in Nürnberg. | Verlegt und  
zu finden bey dem Authore.*

Anschließend an die letzte Zeile des Titelblattes findet sich ein mit schwarzem Bleistift geschriebener Vermerk: *in diesem Jahr.*

Am oberen Rande des Titelblattes befinden sich Signaturen des ehemaligen Esterházy-Archivs: Mit schwarzem Bleistift N<sup>o</sup> 14<sup>o</sup> (wahrscheinlich von der Hand J. N. Hummels, damals Fürstlich Esterházy'scher Konzertmeister und Komponist, welcher um 1805/06 mit der Neuaufstellung der Bibliothek betraut worden war). Daneben mit schwarzer Tinte: N. 12. fol. 103 (wahrscheinlich 1858 von dem damaligen fürstlichen Archivar Karl Zagitz geschrieben). In der linken, unteren Ecke des Titelblattes kann man die Ziffer 82, mit schwarzem Bleistift geschrieben, lesen.

Im British Museum, London, befindet sich *J. Haydn's Verzeichnis musicalischer Werke theils eigener, theils fremder Composition*, geschrieben von J. Ellsler, dem Kopisten J. Haydns (Signatur Nr. 32 070). In diesem Verzeichnis steht unter Nr. 82: *Dretzel. Harmonische Ergözung, bestehend in einem Concert auf das Clavier. Nürnberg. gross fol.*

Im Nachlaßverzeichnis Joseph Haydns im Archiv der Stadt Wien (*Haupt Archiv Akten, Persönlichkeiten, 4-2*) findet sich unter Rubrik 5) *Gestochene Musicalien von verschiedenen Meistern* auf Blatt 67: Nr. 296, *Dretzel, Harmonische Ergöztzung am Klavier, beide, 9.*

Die Bedeutung des Wortes *beide* ist unklar. Vielleicht hat Haydn zwei Exemplare des Concertes besessen. Vielleicht aber beruht diese Bemerkung auch auf einem Irrtum, verursacht durch die Zweisprachigkeit des Titels. Die Ziffer 9 bezieht sich auf die Schätzung und bedeutet: 9 Kreuzer.

Da nach dem zweiten Weltkrieg die Bestände des vormals fürstlich Esterházy'schen Archivs von der „Nationalbibliothek Széchényi“ übernommen worden sind, besteht kein Zweifel, daß dieses Exemplar des Dretzelschen Concertes aus dem Besitze Joseph Haydns stammt. Rudolf Wagner, der Autor des Artikels *Dretzel* in MGG, hielt dieses Werk für verloren. Die jetzige Signatur des Concertes ist Z 41.618. Das „Deut-

sche Musikgeschichtliche Archiv Kassel“ bewahrt einen Mikrofilm dieses Werkes.

Das Concert besteht aus drei Sätzen:

*Allegro – Adagiosissimo – Fuga, Allegro.*

Der zweite Satz, das „Adagiosissimo“, stimmt mit J. S. Bachs Präludium a-Moll, BWV 897, überein. Laut W. Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*, war dieses Präludium nur in einer Abschrift (im Verlauf stets Abschrift genannt) in der Sammlung Schelble-Gleichauf, Frankfurt a. M., Mozart-Stiftung, erhalten. Der gegenwärtige Besitzer ist leider unbekannt. Neuausgaben des Präludiums finden sich in BG XLII, bei Breitkopf & Härtel in EB 4319 und bei Peters in Nr. 1959. Die Frage ist nun: Hat Dretzel in seinem Concert ein Werk J. S. Bachs verwendet, oder ist dem „Adagiosissimo“ später durch Zufall die Autorschaft Bachs zugeschrieben worden?

Man kann zur Beantwortung dieser Frage sowohl die Persönlichkeit C. H. Dretzels in Betracht ziehen und überlegen, ob ihm eine Falsifikation zuzutrauen ist, als auch stilkritische Überlegungen anstellen, um die Frage nach der Autorschaft des Präludiums zu klären.

Cornelius Heinrich Dretzel entstammt einer Familie, in welcher sich der Musikerberuf durch vier Generationen nachweisen läßt. Elf Mitglieder dieser Familie waren Musiker, zumeist Organisten und Lautenisten; mit Ausnahme zweier waren alle gebürtige Nürnberger und dort ansässig. Cornelius Heinrich, der letzte Musiker der Familie, wurde 1697 in Nürnberg geboren und ist daselbst 1775 gestorben. Bereits im Alter von 14 Jahren war er Organist auf dem Musikchor zu „Unserer lieben Frauen“, 1719 kam er für W. H. Pachelbel nach St. Egidien, 1743 für W. Förtsch nach St. Lorenz und 1764, wieder für Pachelbel, nach St. Sebald. 1772 emeritiert, hatte er seine Stelle, die J. Siebenkees vertrat, offiziell noch bis zum Tode inne. Es ist denkbar, daß C. H. Dretzel kurzfristig Schüler J. S. Bachs gewesen ist, doch läßt sich darüber kein sicherer Nachweis erbringen. (Angaben nach MGG, Artikel *Dretzel* von Rudolf Wagner.)

Das *Nürnbergische Gelehrten-Lexicon* von G. A. Will, Nürnberg und Altdorf 1758, nennt Dretzel *einen fürtrefflichen Musicus*. J. S. Gruber in *Biographien einiger Tonkünstler*, Frankfurt und Leipzig 1786, schreibt über ihn: *ein fürtrefflicher Musiker, – dessen Andenken weit eher der Vergessenheit entzogen zu werden werth ist, als desjenigen, der mit etlich auswendig gelernten Konzerten die halbe Welt durchreisst, und die Organe des Zuhörers, welcher über seine Kunst staunet, kitzelt . . .*

In einer späteren Ausgabe des *Nürnbergischen Gelehrten-Lexicon* von 1802 liest man über ihn, daß er *einer der grössten Virtuosen seiner Zeit im Spielen und Componiren war, so wie sein Name und Ruhm auch ausser seinem Vaterlande sehr gross*.

Nach diesen Berichten kann man Dretzel für einen soliden und geschätzten Musiker halten, der Fälschungen, welcher Art auch immer, in keiner Weise nötig hatte.

Ein Vergleich der Neuausgaben des Präludiums BWV 897 mit dem „Adagiosissimo“ des Concertes führt zu der Erkenntnis, daß dem Druck

Dretzels zweifellos die Priorität vor der Abschrift einzuräumen ist. In BG XLII werden als Vorlagen für die Edition des Präludiums genannt:

1. die Abschrift aus der Sammlung Schelble-Gleichauf,
2. die Ausgabe Peters Nr. 1959.

Der Revisionsbericht zu Takt 1 und 2 des Präludiums ist äußerst aufschlußreich. Er lautet: *Die Takteinteilung ist zweifelhaft; in 1) fehlt dem ersten Takt ein Viertel, weshalb in 2) der Taktstrich um ein solches hinausgerückt worden ist. Der zweite Takt lautet nun in 1):*<sup>1</sup>

[Beispiel 1]



dagegen in 2):

[Beispiel 2]



*Das Übergehen aus Zweieunddreissigstel-Triolen in Sechszehntel-Triolen gegen das Ende der Figur ist sehr unwahrscheinlich; der ganze Anfang macht den Eindruck, als wäre er vielleicht ursprünglich nicht in strengem Takt gedacht.*

Wahrscheinlich dieser Ansicht wegen hat der Verfasser des Revisionsberichtes, Ernst Naumann, den Notentext rhythmisch verändert:

Beispiel 3

Adagio molto



<sup>1</sup> Der Notentext des ersten Taktes dieser Abschrift entzieht sich durch den inzwischen erfolgten Verlust der Abschrift leider unserer Kenntnis.





Die Ausgabe von Breitkopf & Härtel (Mugellini) schließt sich jener der BG an.

In Dretzels Druck gibt es keinen Zweifel: Eine Viertelpause vor dem ersten Akkord, welche der Kopist übersehen hatte, löst alle Probleme:

Beispiel 4

Adagiosissimo

The musical score for Example 4 is written in 3/4 time and marked 'Adagiosissimo'. It consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece, starting with a quarter rest followed by a series of chords and triplets. The second system continues the piece with more triplets and ends with a measure marked '24 Takte'.

Ein weiterer Fehler, den alle Neuausgaben übernommen haben, ist dem Kopisten der Abschrift im Takt 2 des Präludiums unterlaufen, nämlich die Wiederholung der Zweiunddreißigstel-Triole  $d' e' f'$ , die in Beispiel 1 und 3 auf das 8. Sechzehntel, in Beispiel 2 auf das 4. Sechzehntel des Taktes 2 fällt. In Beispiel 1 ergibt sich daraus ein Takt in der Länge von 17 Sechzehnteln! Seiffert bei Peters, Naumann in BG und Mugellini bei Breitkopf & Härtel haben diesem Takt 16 Sechzehntel gegeben, wobei es allerdings zu seltsamen „Vorausnahmen“ des E kommen mußte (vgl. Beispiel 2 und 3). Wieder gibt der Druck Dretzels die ganz einfache, richtige Lösung: Er wiederholt nicht eine Zweiunddreißigstel-Triole, sondern deren zwei, nämlich  $d' e' f'$  und  $h c' d'$ . Abgesehen davon, daß nur diese Lösung rhythmisch befriedigend ist, ist sie auch in der Akzentuierung viel besser. Bei Dretzel wird durch die Wiederholung zweier Triolen das 9. Sechzehntel, also der Beginn der zweiten Takthälfte, betont, während in Beispiel 1 und 3 der Akzent auf das 8., in Beispiel 2 auf das 4. Sechzehntel fällt. In Takt 5 des Präludiums findet sich die gleiche Art der Wiederholung zweier Zweiunddreißigstel-Triolen wie in Takt 2. Das beweist, daß diese Wiederholung bei Dretzel gewollt und der zweite Takt in der Abschrift fehlerhaft kopiert ist. In den Neuausgaben findet man stellenweise eine von Dretzel abweichende Balkung; verschieden ist auch die Notation der Triole, nämlich manchmal nur  manchmal aber auch .

Der Druck Dretzels ist sorgfältig hergestellt. Daß die Abschrift sowie auch die Neuausgaben, die sich auf diese Abschrift stützen, für das Präludium

BWV 897 von sekundärer Bedeutung sind, scheint somit erwiesen. Trotzdem bleibt noch immer die Frage offen: Kann man Dretzel als Autor des Concertes und des „Adagiosissimo“ ansehen?

Beispiel 5 Allegro

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a treble clef and a common time signature. The music is written in G major, indicated by one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score contains various musical notations, including slurs, accents, and trills. The final measure of the piece is marked with a trill (tr.) and the text '116 Takte'.

Leider kann man dieses Werk kaum mit anderen Kompositionen Dretzels vergleichen, weil uns – zumindest vorläufig – außer dem Concert nur ein einziger, fünfunddreißigtaktiger, imitatorischer Satz Dretzels erhalten ist: In Chr. G. v. Murrs Wochenschrift *Der Zufriedene*, Nürnberg 1763. Wohl gibt es noch mehrere Exemplare seines wichtigen und oft zitierten Choralbuches *Des evangelischen Zions musicalische Harmonien . . .*, Nürnberg 1731; wegen seines spezifischen Inhaltes aber kann man es nicht als Vergleichsmaterial heranziehen. Es bleibt also nur die Möglichkeit, Dretzels Concert mit unangezweifelt echten Kompositionen J. S. Bachs zu vergleichen. Sucht man unter diesen solche, die mit dem ersten Satz des Concertes eine gewisse Ähnlichkeit aufweisen, so sucht man vergebens. Der Anfang dieses ersten Satzes sei hier wiedergegeben: (Siehe S. 71, Beispiel 5).

Man sieht sofort, daß Dretzels Musik nach dem „heutigen Gout“ gesetzt ist, der sich in hohem Maße an den Musikliebhaber wendet; italienischer Einfluß ist deutlich erkennbar. Unwillkürlich denkt man an das Vorwort D. Scarlattis, das dieser seinen Sonaten 1738 vorangestellt hat: *Leser, wer du auch seist, Liebhaber oder Professionist, erwarte in diesen Kompositionen keine tief sinnigen musikalischen Gedanken, vielmehr ein heiteres, erfindungsreiches Spiel der Kunst, um dir Sicherheit und Freiheit auf dem Cembalo zu geben . . .*

Der letzte Satz des Concertes ist eine Fuge. Dadurch zeigt sich Dretzel noch barocker Tradition verbunden. Fugen als Schlußsätze von Konzerten findet man bei J. S. Bach z. B. im Tripelkonzert a-Moll, BWV 1044, im Konzert für zwei Cembali in C-Dur, BWV 1061, ebenfalls in dem Konzert in C-Dur für drei Cembali, BWV 1064, und auch im Brandenburgischen Konzert G-Dur, BWV 1049. Allerdings hätte das Thema der dreistimmigen Fuge Dretzels in seiner naiven Einfachheit wohl kaum Bachs Zustimmung gefunden:

## Beispiel 6

Fuge  
Allegro

84 Takte

Der Sopran bringt das viereinhalbtaktige Thema zuerst, es folgen Alt und Baß. Darauf folgt ein dreizehntaktiges Zwischenspiel. Dann bringt der Baß



das Thema, ihm folgt der Sopran und darauf nochmals ein dreizehntaktiges Zwischenspiel. Wieder bringt der Baß das Thema, gefolgt von einem elfenhalbtaktigen Zwischenspiel. Nach einem nochmaligen Themeneinsatz im Baß schließt die Fuge mit einer dreizehntaktigen Coda.

Die Zwischenspiele sind reich an übermäßig langen Sequenzen.

## Beispiel 7

Takt 59-63

Es scheint, als ob Dretzel sich bemüht habe zu zeigen, daß auch eine Fuge leichtfaßlich und fröhlich sein kann, so daß sie nicht nur *allenfalls den Kenner belustige* (J. F. Doles).

Der zweite Satz des Concertes, das „Adagiosissimo“, sollte nicht einmal bei flüchtiger Durchsicht für ein Werk J. S. Bachs gehalten werden. Die Aufnahme dieses Präludiums in BG XLII ist aber trotzdem entschuldbar, weil sie von dem Gedanken getragen war, daß es „schließlich doch weniger zu bedauern“ wäre, wenn ein Werk „sich später einmal als entschieden unächt herausstellen sollte, als wenn man eine sich nachträglich als unzweifelhaft ächt erweisende Composition in dieser Gesamtausgabe der Bach'schen Werke vermissen würde“ (Vorwort, frei zitiert).

Ein Vergleich des ersten Taktes des „Adagiosissimo“ z. B. mit dem Beginn des Orgel-Präludiums g-Moll, BWV 542, zeigt sofort, daß diese beiden Takte nicht vom gleichen Komponisten geschrieben sein können. Welche Kraft und Mannigfaltigkeit in den akkordverbindenden Passagen bei Bach, die bei Dretzel zur erstarrten Formel geworden sind. Ebenso wirkt in den Takten 9 und 10 des „Adagiosissimo“ die Figuration durch viermalige

Wiederholung formelhaft und eintönig. Hier sind überdies die Akkorde in eine Lage gesetzt, die am Cembalo keineswegs gut klingt und die erst am Klavier allgemein üblich geworden ist:

Beispiel 8

Ferner fällt im „Adagiosissimo“ im zweiten Sechzehntel des Taktes 2 die Triole f'' g'' gis'' auf, die sich im gleichen Takt in tieferer Lage noch dreimal wiederholt (Beispiel 4).

Auf Bach bezogen, ist dieselbe stilistisch äußerst verdächtig. Ein abwärts gebrochener, verminderter Septakkord verläuft bei Bach in den harmoniefremden Tönen diatonisch, wie z. B. in der Chromatischen Fantasie, BWV 903, Takt 17 und Takt 31/32. Man vergleiche auch Takt 79 des 2. Satzes der Sonate g-Moll für Violine solo, BWV 1001, und Takt 93, der als Takt 105 in der Orgelfuge d-Moll, BWV 539, wiederkehrt; weiterhin Satz 1 der Partita E-Dur, BWV 1006, Takt 82, 87, 89, 97, und Orgelfuge a-Moll, BWV 543, Takt 147/148, um zu erkennen, daß die in Beispiel 4 auftretende Chromatik nicht dem Satzstil Bachs entspricht.

Die Takte 3/4, 6/7, 11, 18 und 19 des „Adagiosissimo“ widersprechen ebenfalls einer Autorschaft J. S. Bachs:

Beispiel 9



Beispiel 10

Two systems of piano music. The first system shows a treble staff with a melodic line of eighth and sixteenth notes and a bass staff with a similar rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with similar textures and some chordal accompaniment in the bass.

Beispiel 11

A single system of piano music. The treble staff features a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a slur. The bass staff contains rests, with some chords indicated by vertical lines.

Beispiel 12

Two systems of piano music. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with similar textures and some chordal accompaniment in the bass.

Wie alles in der Kunst bis ins kleinste Detail dem Wandel der Zeit unterworfen ist, so verändert sich auch der Satz und die Ausführung eines Arpeggio, einer „gebrochenen Harmonie“. Der große Gegensatz eines Ar-

peggio von Bach zu dem eines F. Liszt ist leicht zu erkennen; dazwischen aber gibt es viele Übergangsformen. Die Entwicklungsgeschichte des Arpeggio sollte mehr beachtet werden, als dies bisher geschehen ist.

Das barocke Arpeggio unterscheidet sich von dem späterer Perioden unter anderem (eine ausführliche Darstellung kann hier aus Platzgründen nicht gegeben werden) dadurch, daß es nur in ganz seltenen Ausnahmefällen lange nach einer Richtung gebrochen verläuft; im allgemeinen liebt es mäanderförmige Brechungen, wie z. B. im Orgelpräludium G-Dur, BWV 541, Takt 10 und 11.

Harmoniefremde Töne sind dem barocken Arpeggio beinahe unentbehrlich, siehe Takt 42/43 der Chromatischen Fantasie.

Das Arpeggio des „Adagiosissimo“ zeigt wohl in der ersten Hälfte der Takte 3 und 6 (Beispiel 9 und 10) sowie in den Takten 18 und 19 (Beispiel 12) noch einen bescheidenen Rest barocker Tradition, der in dieser Form sogar von der Klavierliteratur übernommen worden ist. M. Wiedeburg (*Der sich selbst informierende Clavier-Spieler*, Halle 1775) nannte diese Art des Arpeggio *allerley hocus pocus*. Sonst aber, besonders in Takt 11 (Beispiel 11), ist von der ehemals hohen Kunst der gebrochenen Harmonie keine Spur mehr zu finden. Es rollt in einer Form dahin, die jeder inneren Ausdruckskraft entbehrt. Das Pianoforte mit seinem Dämpfungspedal aber, das solchen Arpeggios erst wieder Glanz und Ausdruck verleiht, stand Dretzel zur Zeit der Drucklegung seines Concerts wohl kaum zur Verfügung. So haftet diesen Takten, wie dem ganzen Concert, das Signum einer Übergangszeit an. Aus dem entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang gelöst, erscheinen solche Werke meist blaß und unansehnlich. Deren dynamische, vorwärtstreibende Aufgabe aber ist von größter Bedeutung.

Wenn auch jede der hier angeführten Tatsachen allein nicht ausreichen könnte, eine Autorschaft Bachs für das Präludium BWV 897 abzulehnen, so glaube ich doch, daß die Summe aller genügen müßte, C. H. Dretzel als Komponist für das „Adagiosissimo“, d. h. für das Präludium und somit für alle drei Sätze seines Concertes anzuerkennen.

Nicht wesentlich, aber doch interessant wäre zu wissen, ob Dretzels Druck vor oder nach Bachs Italienischem Konzert erschienen ist. Das läßt sich aber vorläufig nicht mit Sicherheit feststellen. Da sich Dretzel auf dem Titelblatt seines Concertes *Organist der Kirche S. Aegyptii* nennt, muß die Drucklegung innerhalb der Jahre 1719 bis 1743 erfolgt sein. Die Tatsache des zweisprachigen Titels, in dem noch dazu der italienische Text dem deutschen vorangestellt ist, könnte darauf schließen lassen, daß Dretzels Concert nach 1735 erschienen ist und daß der „italienische Gusto“ des Werkes besonders betont werden sollte, so wie Bach dies expressis verbis für sein Konzert getan hat. Dies gab nämlich dem Publikum und allen Käufern die Gewißheit, daß sie in diesen Werken keinen schwierigen kontrapunktischen Satz zu erwarten hätten, sondern daß – Bachs „Italienisches Konzert“ ausgenommen – ein oft nur zweistimmiger Satz, kleingliedrige Thematik und vorwiegend homophone Schreibart jedem, auch dem weniger

geschulten Musikliebhaber, Freude bereiten würde. Dies war die Forderung der neuen Zeit, der vor allem die kleinen Meister gefolgt sind, hoffend, dadurch vielleicht einen besseren Absatz zu erzielen.

Tatsächlich aber war es ein neues Weltbild, das eine neue Musik gefordert hat. Dretzel hat diese Forderung erfüllt. Darüber hinaus bleibt ihm die Ehre, daß eines seiner Werke vorübergehend als Komposition J. S. Bachs angesehen worden ist.