

Friedrich Wilhelm Marpurg, Carl Philipp Emanuel Bach und das „Duo in contrapuncto“ Wq 119/1 (H. 76)*

In den Verzeichnissen der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs von Alfred Wotquenne und Eugene Helm findet sich ein „Duo in contrapuncto ad 8, 11 & 12“ in a-Moll (Wq 119/1; H. 76). Wotquenne schreibt zur Herkunft: „Das Duett ist in dem Werke Marpurgs *Abhandlung von der Fuge*, Berlin 1754 auf Seite LIX–LX der Beispiele abgedruckt. Die Bemerkungen über dasselbe finden sich auf Seite 145–147 desselben Werkes.“¹ Helm ergänzt Angaben zu zwei handschriftlichen Quellen: „D-ddr Bds, Mus. ms. 30332 (missing)“ sowie „Ms. probably copied from the early print: B Bc, 5900 (Westphal)“.² Darrell M. Berg hat das Stück in ihrer Faksimileausgabe der Bachschen Clavierwerke nach Marpurgs Kupfer tafeln abgedruckt.³ Da zudem Marpurgs „Abhandlung“ selbst im Faksimile vorliegt,⁴ wird das Stück hier reproduziert nach der vorbildlichen, von Simon Sechter 1843 veröffentlichten Neuauflage der „Abhandlung“, die den Notentext wesentlich übersichtlicher präsentiert.⁵ Sechter nennt – entsprechend der Originalausgabe – keinen Autor des Stückes. Die Indexbuchstaben (a) bis (zz) beziehen sich auf Marpurgs analytischen Kommentar.

* Georg von Dadelsen zum 80. Geburtstag (1998).

¹ A. Wotquenne, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)*, Leipzig etc. 1905 (unveränderter Nachdruck Wiesbaden 1964, 1972). Wotquenne verzeichnet unter Nr. 119/1–7 sieben Fugen (Wq 112/19 ist identisch mit Wq 119/5, mithin nicht eine achte Fuge). Die zitierte Bemerkung steht auf S. 51, Fußnote 2.

² E. E. Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven und London 1989. Die zitierten Angaben finden sich unter Nr. 76 auf S. 24. Die Bemerkung „missing“ ist zu korrigieren: die Quelle SBB Mus. ms. 30332 ist (heute) verfügbar. Die „Anmerkungen“ sind nicht nur „probably by Marpurg“: Westphal hat Marpurgs Analyse des Stückes Wort für Wort abgeschrieben. Deshalb gibt es auch keinen Grund anzunehmen, daß der Notentext aus einer anderen Quelle kopiert worden sein könnte. Den Stücken Wq 119/1–7 entsprechen H. 76, 99–101, 101.5, 102 und 75.5. Im folgenden werden H.-Nummern nur noch dann zitiert, wenn es im Zusammenhang des Textes erforderlich ist.

³ C. P. E. Bach, *The Collected Works for Solo Keyboard, edited with Introductions by D. M. Berg*, New York und London (Garland Publishing) 1985, Bd. 5, S. 90–91 (nebst „Critical Notes“ auf S. xxi).

⁴ F. W. Marpurg, *Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister*, 2 Bde., Berlin 1753 und 1754 (Faks.-Ausgabe Hildesheim–New York 1970).

⁵ *Abhandlung von der Fuge ... entworfen von Friedr. Will. Marpurg. Neu bearbeitet, mit erläuternden Anmerkungen und Beispielen vermehrt von Simon Sechter*, 2 Bände, Wien o. J. [1843]; das „Duo“ steht dort in Bd. II, S. 158f., die Bemerkungen dazu auf S. 157 und 160. Der Notentext stimmt mit dem Abdruck bei Marpurg völlig überein mit einer einzigen Ausnahme: im oberen System fehlt in T. 8 das Kreuz vor der dritten Note, die *fis* heißen muß. Näheres zur Datierung und zu den großen Vorzügen von Sechters Ausgabe, deren Faksimilierung zu wünschen bleibt, bei W. Horn, *Marpurgs ‚Abhandlung von der Fuge‘ und Sechters Analyse des Finales von Mozarts ‚Jupiter-Sinfonie‘ (KV 551)*, in: *Mozart Studien*, hrsg. von M. H. Schmid, Bd. 1, Tutzing 1992, S. 135–172, insbesondere S. 149–151.

158

Allegro assai.
Duo in contrap. ad 8. 11. et 12.

The image shows a musical score for a two-part contrapuntal piece. It consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with various performance instructions and dynamic markings:

- System 1: Treble staff has a fermata over the first measure. Bass staff has a dynamic marking *(a)*.
- System 2: Treble staff has a dynamic marking *(d)*. Bass staff has a dynamic marking *(c)*.
- System 3: Treble staff has a dynamic marking *(p)*. Bass staff has a dynamic marking *(y)*.
- System 4: Treble staff has a dynamic marking *(k)*. Bass staff has a dynamic marking *(i)*.
- System 5: Treble staff has a dynamic marking *(i)*. Bass staff has a dynamic marking *(m)*.
- System 6: Treble staff has a dynamic marking *(a)*. Bass staff has a dynamic marking *(p)*.
- System 7: Treble staff has a dynamic marking *(g)*. Bass staff has a dynamic marking *(r)*.
- System 8: Treble staff has a dynamic marking *(e)*. Bass staff has a dynamic marking *(u)*.

At the top right of the first system, there is a boxed-in section with a dynamic marking *(b)* and a bracketed letter *[R]*.

D. & C. N.º 7229. B.

Das „Duo in contrapuncto ad 8. 11. et 12.“ aus Marpurgs „Abhandlung von der Fuge“
 (Bd. II, Berlin 1754, Tab. LIX und LX)
 nach der Ausgabe von Simon Sechter, Wien o. J. [1843], Bd. II, S. 158–159

(w) (x) (y) (aa) (bb) (cc) (dd) (ee) (ff) (gg) (hh) (ii) (kk) (ll) (mm) (nn) (oo) (pp) (qq) (rr) (ss) (tt) (uu) (vv) (ww) (xx) (yy) (zz)

D. & C. N^o 7229.B.

Soweit ich sehe, wurde die Frage, ob dieses Stück wirklich von C. P. E. Bach stammt, niemals ernsthaft diskutiert oder auch nur gestellt. In Arbeiten über Marburg scheint das „Duo“ keine Rolle zu spielen, da Marburg zumeist als Musikschriftsteller und nicht als Komponist behandelt wird.⁶ Einschlägige Arbeiten über C. P. E. Bach folgen den Werkverzeichnissen: „The seven fugues for keyboard H. 75.5, 76, 99–102 / W. 119, 1–7, are dated 1754–5.“⁷ Die strenge Faktur des Stückes Wq 119/1 verhindert von vornherein das Hervortreten personalstilistischer Züge, die Mißtrauen hätten wecken können. Zudem stehen Werke nach Art des „Duo“ nicht im Zentrum des Schaffens von C. P. E. Bach; Peter Wollny bemerkte wohl zu Recht, daß ihm „eine innere Beziehung zur Gattung der Fuge fehlte“.⁸

Die Zuschreibung von Wq 119/1 an C. P. E. Bach beruht auf einer alten, aber ungeheiligten Tradition, die auf einen nicht eindeutigen Hinweis in Bachs Autobiographie zurückgeführt werden kann:

„Ich muß bey dieser Gelegenheit ... erwähnen, daß im dritten Bande, der marpurgischen Beyträge, ein canonischer Einfall, in desselben Abhandlung von der Fuge ... besonders alle diejenigen Exempel, welche zu Ende des 2ten Theiles den Beytrag zum ersten Theile betreffen, und veranlasset haben, von mir zu finden sind.“⁹

Bach spricht von „dem Beitrag“ (das meint „Zusatz“) im Singular. Am Ende des zweiten Teils der „Abhandlung“ stehen jedoch zwei „Beiträge“ zum ersten Teil. Die Beispiele zum ersten Beitrag („zu pag. 114“)¹⁰ stammen zweifelsfrei von Bach. Sie finden sich in zwei Komplexen auf den Kupfertafeln LI-LIV, und Marburg hat sie getreulich mit „Em. Bach“ bezeichnet. Der erste Komplex gehört zur „Fuga“ aus Wq 119/7. Den zweiten Komplex bildet ein „Satz“ von vier Noten in zwei Stimmen, dem insgesamt 73 Veränderungen folgen (die Numerierung geht von 1–74; Wq und H. deest).¹¹ Dies ist zwar eine sinnreiche kontrapunktische Konstruktion,

⁶ Vgl. etwa G. A. Krumbholz, *Friedrich Wilhelm Marburg's „Abhandlung von der Fuge“ (1753–4)*, Dissertation, University of Rochester/NY 1995. Vgl. auch die sonst ergiebigen Arbeiten von H. [J.] Serwer, *Friedrich Wilhelm Marburg (1718–1795): Music Critic in a Galant Age*, Dissertation, New Haven/Ct., Yale University 1969; ders., *Marburg versus Kirnberger: Theories of Fugal Composition*, in: *Journal of Music Theory* 14, 1970, S. 209–236.

⁷ D. M. Berg, *C. P. E. Bach's Character Pieces and his Friendship Circle*, in: S. L. Clark (Hrsg.), *C. P. E. Bach Studies*, Oxford 1988, S. 1–32, hier: S. 2, Anm. 2. Auch die Helm-Nummern bezeichnen sieben Fugen, vgl. Fußnote 2.

⁸ P. Wollny, *Anmerkungen zu Carl Philipp Emanuel Bachs Kompositionen im „strengen Stil“*, Jahrbuch SIM 1997, S. 62–73; hier S. 69.

⁹ In: *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen* (deutsch von Christoph Daniel Ebeling und Johann Joachim Christoph Bode), 3 Bde., Hamburg 1772 und 1773 (Faks.-Ausgabe, hrsg. von Richard Schaal, Kassel etc. 1959), Bd. III, S. 199–209, hier S. 206 (Hervorhebung nicht im Original).

¹⁰ Marburg, *Abhandlung*, Bd. II, S. 142–144.

¹¹ Die Vermutung, daß das Sätzchen Bestandteil des Konvoluts „Miscellanea Musica“ (Wq 121) sein könnte, bestätigt sich nicht; vgl. die Inhaltsangabe der Hs. 5895 MSM des Conservatoire Royal de Musique/ Koninklijk Muziekconservatorium bei U. Leisinger, P. Wollny, *Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel. Katalog. Mit einer Darstellung von*

die man aber kaum unter die vollgültigen Werke eines Komponisten rechnen dürfte. Auch die Fuge Wq 119/7 ist in viele kleine Fragmente zerlegt. In Marpurgs Form der Darbietung könnte das Motiv dafür liegen, daß Bach die Formulierung „alle diejenigen Exempel“ wählte. Womöglich wäre der Geltungsanspruch seiner Aussage bereits erschöpft, wenn man sie allein auf den ersten „Beytrag ... zu pag. 114“ bezieht.

Den beiden „Bach-Komplexen“ folgen auf Tab. LIV–LVIII zahlreiche Beispiele von Wilhelm Friedemann Bach, Kirnberger, Bendinelli und Marpurg selbst, die nicht zu den Beiträgen, sondern zum Haupttext von Bd. II gehören. Dies ist wohl so zu deuten, daß der erste „Beitrag“ zu einer Zeit entstand, in der Band II noch gar nicht abgeschlossen war.¹² Das „Duo“ folgt erst auf den beiden letzten Kupfertafeln LIX und LX. Es gehört zum zweiten Beitrag („Zu pag. 134“)¹³, der auch im Textteil durch Zwischentitel und Beginn auf einer neuen Seite klar vom ersten Beitrag abgesetzt ist. Der zweite Beitrag dürfte – womöglich als Lückenfüller¹⁴ – entstanden sein, nachdem der Haupttext von Bd. II abgeschlossen war. Insgesamt bezeichnet Marpurg in der „Abhandlung“ die Herkunft seiner Beispiele durchweg sorgfältig. Wenn er einen Autor nicht kennt, schreibt er „Anonym“. Daher liegt es nahe, gänzlich unbezeichnete Beispiele oder Stücke als Kompositionen von Marpurg selbst zu betrachten. Diese Möglichkeit wäre auch für das unbezeichnete „Duo“ zu erwägen, zumal der „Anhang“ nicht, wie Bachs Äußerung suggeriert, eine leicht überschaubare Einheit bildet, sondern aus zwei „Beiträgen“ besteht, deren Notenbeispiele auf den Kupfertafeln weit voneinander getrennt erscheinen.

Die explizite Zuschreibung des Stückes an C. P. E. Bach hat anscheinend der Schweriner Organist und C. P. E. Bach-Enthusiast Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825) zu verantworten, dem die Forschung seither gefolgt ist. Westphal hat in Kenntnis von Bachs Äußerung offenbar Marpurgs „Abhandlung“ selbst in die Hand genommen und danach in sein „Chronologisches Verzeichniß“ der Werke C. P. E. Bachs folgende Notiz aufgenommen:

„Marpurgs Abhandlung von der Fuge. Berlin 1754. 4to. 2. Th. Duo in contrap. ad 8. 11. & 12. steht auf der LIX u. LX Kupfertafel. Die Anmerkungen über dieses Duo, stehen ebendasselbst

Überlieferungsgeschichte und Bedeutung der Sammlungen Westphal, Fétis und Wagener, Hildesheim u. a. 1997 (LBzBF Bd. 2), S. 352–355.

¹² Die „Abhandlung“ erweist sich immer deutlicher als ein sprechendes Dokument zur Geschichte des im Berliner Musikleben um die Mitte des 18. Jahrhunderts herrschenden Geistes; sie ist nicht lediglich das literarische Produkt einer nur vage erfassbaren und anonymen musiktheoretischen „Tradition“, sondern konnte in dieser Form kurz nach 1750 wohl nur in Berlin entstehen. Vgl. in diesem Kontext auch Peter Wollnys Identifizierung der beiden Marpurg-Autographe *Am. B. 571* und *583* (P. Wollny, *Anmerkungen zu einigen Berliner Kopisten im Umkreis der Amalienbibliothek*, Jahrbuch SIM 1998, S. 143–161, insbesondere S. 153 und 161):

¹³ Marpurg, *Abhandlung*, Bd. II, S. 145–147.

¹⁴ Die Zahl 60 ist durch 4 teilbar; ein Doppelblatt hat 4 Seiten. Nur das Lagenschema eines Original Exemplars könnte darüber Aufschluß geben, ob solche Überlegungen berechtigt sind.

p. 145–147. In diesem Werke sind von dem Hrn. Bach, noch unterschiedene dahin gehörige Exempel und Canons, besonders alle diejenigen Exempel, welche zu Ende des 2ten Theils den Beytrag zum ersten Theile betreffen, und veranlassen haben.“¹⁵

Die Schlußworte lehnen sich an den Wortlaut der Autobiographie an. In der Korrespondenz zwischen Bach und Westphal findet sich kein Hinweis auf das „Duo“. Westphals Zuschreibung wäre nur dann zu trauen, wenn er mehr über das Stück wußte als das, was sich grundsätzlich jeder Leser der Autobiographie oder des Nachlaßverzeichnisses bei einem Blick in Marpurgs „Abhandlung“ zurechtlegen konnte.

Die spärliche handschriftliche Überlieferung des „Duo“ nährt die Zweifel an der Autorschaft Bachs. Es gibt kein Autograph und anscheinend nur zwei Abschriften aus dem 18. Jahrhundert, die beide auf den Druck in Marpurgs „Abhandlung“ zurückgehen und nicht von der Hand eines für Bach arbeitenden Kopisten stammen. Die einzige Berliner Handschrift, die das Stück als Werk Bachs enthält (SBB *Mus. ms. 30332* [olim *P 757*])¹⁶ trägt den Titel „Sammlung einiger Fugen“ und stammt aus dem Besitz und (jedenfalls weitgehend) von der Hand eines anscheinend nicht näher bekannten J. C. Hossbach,¹⁷ der die Quelle im Jahre 1778 signiert hat. Das „Duo“ heißt hier „*Fuga a deux*“; die Noten aber sind identisch mit dem Text bei Marpurg, lediglich die Indexbuchstaben fehlen. Die Quelle enthält 20 Fugen, darunter auch (nicht als solche gekennzeichnete) Transkriptionen von Vokalwerken.¹⁸ Die Werke stammen von Angerstein, Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach, Carl Heinrich Graun, Händel, Hurlebusch, Kirnberger, Pepusch und Stölzel. Hossbach war übrigens vorsichtig genug, bei der „*Fuga a deux*“ kei-

¹⁵ *Carl Philipp Emanuel Bach im Spiegel seiner Zeit. Die Dokumentensammlung Johann Jacob Heinrich Westphals. Hrsg. und kommentiert von E. Suchalla, Hildesheim usw. 1993* (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. 8.), S. 91; das Verzeichnis selbst beginnt auf S. 75. Westphals „Catalogue thématique“ der Werke Bachs (B Br *Fétis 5218* [*Ms. II 4140 Mus.*]; vgl. Leisinger/Wollny, a. a. O., S. 242), der den Grundstock von Wq bildet, wurde nicht konsultiert. – Im Nachlaßverzeichnis wird lediglich die Aussage der Autobiographie wiederholt; vom „Duo“ ist explizit nicht die Rede. Vgl. *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach, Hamburg 1790*; Faks.-Ausgabe: *The Catalog of Carl Philipp Emanuel Bach's Estate*, hrsg. von R. W. Wade, New York 1981, S. 54.

¹⁶ Vgl. TBSt 2/3, S. 95 und 135. Ob das Stück anonym in weiteren Hss. enthalten ist, kann ich nicht sagen.

¹⁷ In den Berliner Bach-Quellen taucht dieser Hossbach sonst nicht auf. Vgl. die kurze Beschreibung der Quelle in NBA V/6.2 Krit. Bericht (Alfred Dürr, Bettina Faulstich, 1996), S. 111f. (ohne weiterführende Angaben zum Schreiber). Im „Namenverzeichnis“ bei E. Suchalla (Hrsg.), *Carl Philipp Emanuel Bach, Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. II, Göttingen 1994, S. 1617, finden sich ein „Hosbach (Hosbach), Johann Heinrich, Organist zu St. Georg in Eisleben, nachweisbar zwischen 1779 und 1781“ sowie ein „Hosbach, Präfektus des Chors in Havelberg, nachweisbar 1781“; nicht weiter zu klären ist aufgrund dieser Nachweise die Frage, ob es sich hier um zwei verschiedene Personen oder um eine einzige handelt, die 1781 ihre Stelle gewechselt hat.

¹⁸ Zum Beispiel unter Nr. 15 die nach G-Dur transponierte, ursprünglich in A-Dur stehende Fuge „Christus hat uns ein Vorbild gelassen“ aus Grauns „Der Tod Jesu“.

nen Autor zu nennen; dieser ist erst später von Bibliothekarshand nachgetragen worden.¹⁹

Keine Überraschungen bietet der Blick in das Ms. 5900 des Brüsseler Konservatoriums, in dem Westphals eigenhändige Kopie des Werkes enthalten ist, die sich durch die Indexbuchstaben „(a)“ bis „(zz)“ als Abschrift von den Marpurgschen Kupfertafeln zu erkennen gibt.²⁰ Im Inhaltsverzeichnis (S. 183) findet sich zur Nro. 1. ein ähnlicher Vermerk wie in Westphals Dokumentensammlung: „*Duo in contrap. ad 8. 11. & 12. mit Anmerkungen. Dieses Duo, steht gedruckt in: Marpurgs Abhandlung von der Fuge. Berl. 1754. im 2ten Theil auf der LIX und LX. Kupfertafel, und die Anmerkungen ebendasselbst. p. 145–147.*“ Der Titel des Manuskripts lautet: „*Sammlung von Clavier- und Orgel-Fugen von dem Herrn Capellmeister Carl Philipp Emanuel Bach, die in verschiedenen Sammlungen einzeln gedruckt stehen, nebst einigen ungedruckten.*“ In Wotquennes Verzeichnis lautet der Generaltitel zu Nr. 119: „*SAMMLUNG von Clavier- und Orgel-Fügen [sic], die in verschiedenen Sammlungen einzeln gedruckt stehen, nebst einigen ungedruckten.*“²¹ Dies ist eine nur leicht modifizierte Übernahme von Westphals Wortlaut, und das bedeutet: es gibt überhaupt nur einen einzigen Zeugen, der für die Zuschreibung des Stückes an Bach aufgerufen werden kann. Da plausible Gründe für die Zuschreibung vorerst nicht erkennbar sind, muß die Überlieferung als ungesichert eingestuft werden.²² Die Frage nach dem Autor ist mit Nachdruck zu stellen.

¹⁹ Suchalla, Briefe, Bd. II, S. 1528 verzeichnet einen „Angerstein, Johann Carl“ (1744–1815), der 1762 in Halle studierte und später „Organist und Schulkollege in Stendal“ war. Die Initialen von Grauns Vornamen werden als „C. E.“ für „Carlo Enrico“ gegeben. Das „Duo“ ist im Inhaltsverzeichnis der Hs. (S. 1) unter Nr. 18 aufgeführt; die nachgetragene Autorenangabe lautet hier: „Carl Phil. Em. Bach Them. Kat. 45,4“; das Stück selbst erscheint auf S. 40f. unter dem von Hossbach geschriebenen, partiell von ihm mißverstandenen Titel: *Fuga a deux. Allegro assai all a. Contrap: 8. 11. et 12.*; die folgenden Angaben stammen von derselben Hand, die auch im Inhaltsverzeichnis erscheint: *C. P. E. Bach 1 (in Marpurg's Abhdlg. v. d. Fuge)*. Der Schreiber war anscheinend Albert Kopfermann (1846–1914, seit 1878 Leiter der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin; verglichen wurde die Schriftprobe bei K.-H. Köhler, *Die Musikabteilung*, in: Deutsche Staatsbibliothek 1661–1961, Leipzig 1961, Bd. 1: Geschichte und Gegenwart, S. 241–274, hier: S. 255). Es handelt sich bei dem „Them. Kat.“ um die „copy of the Westphal thematic catalogue which was made for the Prussian State Library“ (SBB *Mus. ms. theor.* K. 490; dazu D. M. Berg, *Towards a Catalogue of the Keyboard Sonatas of C. P. E. Bach*, JAMS 32, 1979, S. 276–303; hier: S. 288, Anm. 34); laut freundlicher Mitteilung von Dr. Helmut Hell bezeichnet die Angabe 45, 4 die Seitenzahl und die laufende Nummer. Die Autorenangabe im Hossbach-Manuskript ist ein von Westphal abhängiges Zeugnis ohne eigenen Wert.

²⁰ Vgl. auch Leisinger/Wollny (wie Fußnote 11), S. 358 unter 5900 MSM. Die Schreiberangabe „Westphal“ ist korrekt; eine Verwechslung mit der Schrift von Bachs Hamburger Hauptkopisten Michel, die für die Argumentation folgenreich wäre, ist ausgeschlossen. Vgl. etwa die Schriftproben bei D. M. Berg, *Carl Philipp Emanuel Bachs Umarbeitungen seiner Claviersonaten*, BJ 1988, S. 123–161; hier: S. 133.

²¹ Wq, S. 51.

²² Vgl. G. von Dadelsen, *Methodische Bemerkungen zur Echtheitskritik*, in: *Musicae Scientiae Collectanea*. Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 70. Geburtstag, hrsg. von H. Hüschen, Köln 1973, S. 78–82; wiedergedruckt in: G. von Dadelsen, *Über Bach und anderes*. Auf-

Westphals Handschrift und Wotquennes Nummer 119 präsentieren sieben Fugen. Es gibt aber mindestens zwei Äußerungen C. P. E. Bachs, in denen er von „6 Clavierfugen“ spricht, die er komponiert habe. So schrieb er am 25. Oktober 1787 an Westphal: „Außer den 6 Clavierfugen, die Sie schon haben, habe ich keine mehr gemacht“,²³ und Johann Hieronymus Schröter erhielt am 4. November 1787 von Bach den Bescheid: „Ueberhaupt habe ich nur 6 Clavierfugen gemacht, wovon 1 zweistimmig, 3 dreistimmig und 2 vierstimmig sind.“²⁴ Etliche Manuskripte mit sechs Fugen C. P. E. Bachs sind erhalten; so etwa die Berliner Quelle P 362, die wohl auf ein Manuskript aus dem Besitz Bachs zurückgehen dürfte, das im NV unter Nr. 78 erscheint: „B. [Berlin] 1755. Bestehet aus 6 Fugen, wovon die meisten gedruckt sind.“ Es folgt ein Incipit von Wq 119/2.²⁵ Diese Bach mit Sicherheit zuzuschreibende Fuge ist zweistimmig; für das „Duo“ wäre demnach in seinem Werkkatalog kein Platz.

Allein Westphals Manuskript überliefert durch Einschluß des „Duo“ aus Marpurgs Abhandlung einen „Siebenerzyklus“. Zu bedenken wäre allenfalls das Argument, daß Bach selbst das „Duo“ gar nicht unter seine Fugen gerechnet haben könnte.²⁶ Doch gehört das „Duo“ seiner Schreibart nach und im Verständnis der Zeitgenossen durchaus zu den Fugen. Dies zeigen zum einen die Titel der Manuskripte Hossbachs („Sammlung einiger Fugen“, „Fuga a deux“) und Westphals („Sammlung von Clavier- und Orgel-Fugen“); dies zeigen auch Marpurgs analytische Bemerkungen, die durch die Worte eingeleitet werden: „Zu den ... zweistimmigen Doppelfugen, kann man die in diesem zweyten Theile Tab. LIX. und LX. befindliche ... hinzuthun“.²⁷

sätze und Vorträge 1957–1982, hrsg. von A. Feil und Th. Kohlhasse, Laaber 1983, S. 120–124.

²³ Suchalla, Briefe, Bd. II, S. 1237.

²⁴ Ebenda, S. 1239. Leisinger/Wollny (wie Fußnote 11), S. 553, verzeichnen Wq 119/1–7 im Register unter „Orgelfugen“. Bach meint mit „Clavierfugen“ offensichtlich „Fugen für irgendein Tasteninstrument“.

²⁵ NV, S. 11. Dieses Manuskript, das selbst wohl nicht erhalten ist, wurde offenbar des öfteren kopiert; sein Inhalt bestand offensichtlich aus den Fugen Wq 119,2–7. In P 362 findet sich der Vermerk: „Il Fine 1781. Gemacht in Berlin im Jahr 1755 / wahrscheinlich alle 6“ (vgl. Kast, a. a. O., S. 25); das Ms. beginnt, entsprechend dem Incipit im NV, mit der d-Moll-Fuge Wq 119/2. Weitere Berliner Handschriften mit den sechs Fugen Bachs in verschiedener Abfolge tragen die Signaturen P 717, P 718, P 755 und P 911; andere Quellen enthalten Ausschnitte aus dieser Reihe. Zu den späten Ausläufern dieser Tradition gehört – neben der in der folgenden Fußnote zitierten Äußerung Mozarts – der Druck von Nikolaus Simrock: *Carl Philipp Emanuel Bach, Six fugues pour le piano-forte*, Bonn-Köln o. J. (RISM A/II/1, Bd. 1, S. 165 unter B 106).

²⁶ Wohl auch aufgrund dieser Überlegung gelangte Suchalla zu der korrekten Interpretation der einschlägigen Stellen, indem er die „6 Fugen“ als Wq 119/2–7 bestimmte (vgl. Suchalla, Briefe, Bd. II, S. 1241; vgl. auch den Kommentar zu Dok. 461, in dem Mozart am 24. 12. 1783 seinen Vater um eine Abschrift der „fugen | ich glaub, es sind 6. | von Emanuel Bach“ bittet, a. a. O., S. 995 und Kommentar S. 996). Durch diesen scheinbar plausiblen, auf dem Werktitel beruhenden Ausschluß des „Duo“ wird die der Sache nach bestehende Diskrepanz „6 Fugen vs. 7 Fugen“ und damit auch das Problem der Autorschaft verdeckt.

²⁷ A. a. O., Bd. II, S. 145. Die Betrachtung von Marpurgs kundiger Analyse ist hier entbehrlich.

Marpurg kommentiert in der „Abhandlung“ bei einem Stück von 109 2/4-Takten nicht weniger als 49 Einzelstellen.²⁸ Er hat diesen äußerst streng konstruierten Satz völlig durchschaut; wer das Resultat so eingehend beschreiben kann, könnte es durchaus auch produziert haben. Eine Durchsicht von Marpurgs gedruckter Claviermusik²⁹ fördert einige effektvolle Stücke zutage – darunter etliche Fugen und Stücke, die an Johann Sebastian Bachs zweistimmige Inventionen (BWV 772–786) erinnern³⁰ –, denen sich das „Duo“ durchaus anreihen ließe. Neben den „Inventionen“ haben sicher auch die „Vier Duette“ (BWV 802–805), die Fuge in e-Moll (BWV 855) aus dem Wohltemperierten Klavier I oder das Präludium in a-Moll (BWV 889) aus dem Wohltemperierten Klavier II ihre Wirkung auf Marpurg nicht verfehlt.

Nun gibt es in Gestalt von Johann Philipp Kirnberger einen Zeitgenossen, der das „Duo“ für eine Komposition von Marpurg selbst hielt. Nachdem Marpurg um 1750 als unbeschriebenes Blatt aus Paris nach Berlin gekommen war, nahm ihn Kirnberger zunächst unter seine Fittiche, wurde aber im Laufe der Jahre zu seinem unversöhnlichen Feind. Einige Briefe Kirnbergers an Johann Nikolaus Forkel geben Aufschluß über den Anteil, den sich Kirnberger selbst an Marpurgs „Abhandlung von der Fuge“ zuschrieb. Sein Urteil wird im übrigen weder dem Gehalt noch der historischen Bedeutung von Marpurgs „Abhandlung“ auch nur annähernd gerecht; seine Polemik ist nicht witzig, sondern einfach nur plump und zudem grammatikalisch bedenklich:

„Schon ist sein Verfall und bis vor einiger Zeit unverdienter Credit sehr gefallen, um so viel mehr, da jedermann hier weiss, dass er sein Fugenwerk ohne mich gar nicht schreiben können. Wie wenig er davon verstanden, zeugen [sic] seine nach seiner dummen Wahl eingerichteten Muster, die theils von ihm oder andern solchen schlechten Kerls sind, in welchen weder Gesang noch reiner Satz ist.“³¹

²⁸ Von (a) bis (zz), wobei (k) auf (i) folgt. Die Zahl 49 statt 50 resultiert daraus, daß es zwar (u) und (v), jedoch nur (uu), nicht aber (vv) gibt.

²⁹ Die Drucke sind vollständig vorhanden etwa in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München; mehr als ein globaler Eindruck kann hier nicht mitgeteilt werden. Aufschlußreich ist aber bereits der Titel des Druckes: *Fughe e Capriccj Pel' Clavicembalo ò Per L'Organo Composti e Dedicati AL CELEBRE Signore C. P. E. Bach, dal Suo Servo, ed Amico F. W. Marpurg. Opera Prima.* Berlin und Amsterdam, Johann Julius Hummel; Faks.-Ausgaben: New York o. J. (nach 1990; Performer's Facsimiles. 142.); Courlay 1993 (Facsimilé Jean-Marc Fuzeau, Collection Dominantes); den Nachdruck Bonn–Bad Godesberg 1970 habe ich nicht gesehen.

³⁰ Etwa die Nr. 9, eine zweistimmige Fuge in B-Dur. Es ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant, daß sich in Marpurgs „Abhandlung“ (Bd. I, S. 94) anscheinend der erste verbale Hinweis auf Bachs Inventionen außerhalb der musikalischen Überlieferung selbst findet. Vgl. auch W. Horn, Artikel „Inventio/Invention“, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, 26. Auslieferung, Winter 1997/98, S. 18.

³¹ Die Briefe wurden von H. Bellermann publiziert in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* („Zweite Fortsetzung“), Jg. 6, 1871, Sp. 529–534, 550–554, 565–572, 614–621, 628–630, 645–648, 661–664, 677–678 sowie Jg. 7, 1872, Sp. 441–444, 457–460; das Zitat findet sich in Jg. 6, Sp. 568f.

In diesem feindseligen Klima gedieh eine Kontroverse, die die Frage nach dem Autor von Wq 119/1 beantwortet. Marpurg hatte in seinen „Kritischen Briefen über die Tonkunst“³² eine Fuge Kirnbergers in h-Moll lächerlich gemacht. Kirnberger wehrte sich in ironischem Ton gegen den Vorwurf, daß er seine zweistimmige Fuge anderen Komponisten als Muster habe vorschreiben wollen: wer könne dies wagen,

„da doch der vortrefliche Herr Marpurg, in seiner Abhandlung von der Fuge, ein vollkommnes Muster seiner eigenen Arbeit bereits gedruckt geliefert. Ein Meisterstück reiner und richtiger Harmonie und künstlicher Contrapuncte. Ein jeder der nur den reinen Satz versteht; oder, nach der Art des Herrn Critikus zu reden, der gesunde Ohren hat, wird mit wenig Mühe deutlich vernehmen können, wie genau er den Regeln nachgelebt, und was noch mehr und das hauptsächlichste ist, wie fließend und natürlich seine Modulationes durchgängig sind.“³³

Damit kann nur das fragliche „Duo“ gemeint sein; denn in der gesamten „Abhandlung“ gibt es sonst kein Beispiel – und schon gar nicht unter Marpurgs Namen –, auf das Kirnbergers Äußerungen auch nur annähernd zutreffen könnten.

Marpurg reagierte wortreich auf Kirnbergers Angriffe. Im „XXX. Brief“, datiert „Berlin den 12. Januar 1760“, schrieb er:

„Ich habe itzo noch wegen einer kurzen, doch sehr niedlichen Recension, die Sie von einem gewissen Duetto von mir gemacht haben, ... ein Wort mit Ihnen zu sprechen. Das Duetto, wovon die Rede ist, stehet im zweyten Theile meiner Abhandlung von der Fuge auf der LIX. und LX. Kupfertabelle ... Gut, ich überlasse mein Duetto Ihrer Kritik ... Doch bevor Sie die Feder zu diesem Zwecke ansetzen, will ich Ihnen wohlmeinend gerathen haben, ... vier Ihnen sehr bekannte, in Einem Buche zusammengedruckte contrapunctische Duette, wovon das zweyte aus dem F dur ist, mit gehöriger Aufmerksamkeit zu untersuchen.“³⁴

Da hier zweifelsfrei J. S. Bachs „Vier Duette“ (BWV 802–805) gemeint sind, verdient Marpurgs Replik auch als kleines ergänzendes Dokument zur Bach-Rezep-

³² F. W. Marpurg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, 2 Bde., Berlin 1760 (Datierung der Briefe: 1759–1760) und 1763 (Datierung der Briefe: 1761–1763), Faks.-Ausgabe Hildesheim–New York 1974. Die Kontroverse erstreckt sich über etliche Briefe. In Dok III finden sich unter Nr. 700 und 701 (S. 128–147) Auszüge aus dieser Polemik, soweit J. S. Bach in der Argumentation eine Rolle spielt.

³³ *Allegro, für das Clavier alleine, wie auch für die Violin mit dem Violoncell zu accompagniren, von Johann Philipp Kirnberger componirt und vertheidiget ...*, Berlin 1759, S. 4.

³⁴ Marpurg, a. a. O., Bd. I, S. 237. Die zitierte Stelle ist in Dok III ausgespart. Der Brief ist, jenseits aller in den „Kritischen Briefen“ üblichen Camouflage, ausdrücklich unterschrieben mit „mein lieber Herr Kirnberger, Ihr ergebenster Diener, Friedrich Wilhelm Marpurg“ (S. 240). – Es ist womöglich kein Zufall, daß in Hossbachs Sammelhandschrift die beiden kontroversen Stücke unmittelbar aufeinander folgen: Kirnbergers h-Moll-Fuge als Nr. 17 (*Fuga di Kirnberger*; SBB Mus. ms. 30332, S. 38f.), Marpurgs a-Moll-Fuge als Nr. 18 (ebd., S. 40f.). Nach dem Lagenschema in NBA V/6.2 Krit. Bericht [vgl. Fußnote 17], S. 112, bilden Kirnbergers Fuge und die erste Seite des „Duo“ den Schluß der dritten Lage; die Stücke wurden also nicht erst nachträglich aneinandergesetzt. Wenn Hossbach zu seiner Anordnung durch die Lektüre der „Kritischen Briefe“ gelangt ist, dann bleibt allerdings unklar, warum er bei Marpurgs Stück keinen Verfasser nennt (die Angabe „C. P. E. Bach“ ist, wie schon bemerkt, apokryph).

tion nach 1750 Beachtung. Marpurg hätte kein besseres Argument zur Abwehr von Kirnbergers Angriffen haben können als den Hinweis darauf, daß gar nicht er selbst, sondern C. P. E. Bach der Verfasser des Stückes sei. Marpurg hat dieses Argument nicht vorgebracht, weil es nicht der Wahrheit entspricht und weil er von der Möglichkeit einer Zuschreibung an Bach nichts ahnen konnte. Westphals etliche Jahre später aus einem Hinweis Bachs gezogene Schlußfolgerung erweist sich endgültig als trügerischer Kurzschluß.

Es ist verständlich, daß dies später nicht mehr auffiel. Wer Marpurgs Bekenntnis zu seinem „Duett“ in den „Kritischen Briefen“ las, aber nicht wußte, daß das „Duo“ als Werk C. P. E. Bachs galt, der hatte keinen Anlaß, Fragen zu stellen. Wenn dagegen ein Bach-Kenner in Marpurgs „Abhandlung“ auf das unbezeichnete „Duo“ stieß, dann konnte er das Stück seinem vermeintlichen Verfasser C. P. E. Bach zuordnen. Da bereits der Zugang zur Frage nach der Autorschaft verschüttet war, widmete sich der vorliegende Beitrag primär der Rekonstruktion des Problems. Sein Ergebnis läßt sich in wenigen Sätzen zusammenfassen:

Das „Duo in contrapuncto“ kursiert seit etwa zweihundert Jahren unter dem falschen Verfassernamen. Es ist aus den Katalogen (olim Wq 119/1, H. 76) und Ausgaben der Werke C. P. E. Bachs zu streichen und seinem wahren Verfasser Friedrich Wilhelm Marpurg zuzuweisen. Dies könnte den Respekt vor Marpurgs kompositorischen (oder konstruktiven) Fähigkeiten erhöhen. Sicher wäre auch C. P. E. Bach zur Konstruktion eines derartigen Satzes fähig gewesen; Beispiele aus seiner Feder im Umkreis von Marpurgs Bemühungen um die Fuge erweisen dies zur Genüge. Daß das „Duo“ nicht aus seiner Feder stammt, bekräftigt nur ein weiteres Mal den Gemeinplatz, daß zwar der reine Satz, nicht aber der strikte Kontrapunkt zu den wesentlichen satztechnischen Grundlagen gehörte, mit denen C. P. E. Bach seine musikalischen Ziele verfolgte.

Wolfgang Horn (Erlangen)

¹ Vgl. P. Wolfing, Ein frühes Schriftzeugnis zur Carl Philipp Emanuel Bachs Studienzeit, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 57 (1995) S. 183–190.

² Auf diese Note bezieht sich offensichtlich Ledebur in seinem Aufsatz über Marpurg, vgl. C. F. W. Ledebur, *Kontraster-Lexikon* Berlin von der Königl. Preuss. Ges. der Wissensch. Berlin 1861, S. 253. Diesen Artikel wiederum benutzte Heinrich Meier 1977, vgl. H. Meier, *Das Werk Carl Philipp Emanuel Bachs*, *MD* 1977, S. 137–142, hier S. 142.