

Johann Sebastian Bach
Das Wohltemperierte Klavier - Buch 2, BWV 870-893

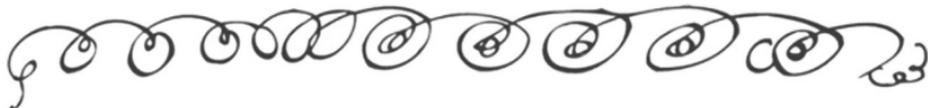
Bach gab einem Buch mit Präludien und Fugen in allen vierundzwanzig Dur- und Moll-Tonarten den Titel Das Wohltemperierte Klavier, komponiert "zum Nutzen und Gebrauch der lernbegierigen musikalischen Jugend, und besonders zum Zeitvertreib derer, die schon in diesem Studium geübt sind". Etwa zwanzig Jahre später verfasste Bach Buch 2, das als Ergänzung zu Buch 1 gedacht war. Es ist im Allgemeinen viel schwieriger als Buch 1, mit größeren technischen und strukturellen Schwierigkeiten für den Ausführenden. Es war das ultimative Werkbuch, das von Bach selbst ständig verändert und verfeinert werden konnte.

Busoni sagte, das erste Buch sei für die Interpreten und das zweite für die Komponisten bestimmt. Jeder Satz enthält 24 Paare von Präludien und Fugen. Das erste Paar steht in C-Dur, das zweite in C-Moll, das dritte in Cis-Dur, das vierte in Cis-Moll, und so weiter. Das aufsteigende chromatische Muster wird fortgesetzt, bis alle Tonarten vertreten sind, und endet mit einer B-Moll-Fuge. Die erste Folge entstand 1722 während Bachs Amtszeit in Köthen; die zweite folgte 20 Jahre später, 1742, als er in Leipzig war. Buch 2 entstand in einer Periode von Bachs Leben, in der viele Werke für Tasteninstrumente erschienen, darunter die Klavierübungen Teil 2 und 3, die "Goldberg"-Variationen von 1741 und die erste Fassung von Die Kunst der Fuge. Wie diese anderen Werke ist auch dieses ein Beispiel für Bachs unerschöpflichen musikalischen Appetit auf verschiedene Stile.

Einige der Präludien und Fugen hat Bach aus früheren Quellen wiederverwendet: Das Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach, J. S. B.s Sohn, von 1720 enthält beispielsweise Versionen von elf Präludien aus dem ersten Buch des Wohltemperierten Klaviers. Das Cis-Dur-Präludium und die Fuge in Buch 1 standen ursprünglich in C-Dur. Bachs Titel deutet darauf hin, dass er für ein (12-stimmiges) wohltemperiertes Stimmssystem geschrieben hatte, in dem alle Tonarten gleichschwebend klangen (auch bekannt als "zirkuläre Temperierung"). Das entgegengesetzte System zu Bachs Zeiten war die "mitteltönige Stimmung", bei der Tasten mit vielen Vorzeichen verstimmt klingen. Bach war mit verschiedenen Stimmssystemen vertraut, und insbesondere als Organist spielte er Instrumente, die auf ein mitteltöniges System gestimmt waren. Manchmal wird angenommen, dass Bach mit "wohltemperiert" die gleichschwebende Stimmung meinte, die von Theoretikern und Musikern schon mindestens ein Jahrhundert vor Bachs Geburt beschrieben worden war. Ein Beweis dafür ist die Tatsache, dass Bach in Buch 1 das Präludium in Es-Moll (sechs Bs) mit der enharmonischen Tonart Ds-Moll (sechs Kreuze) für die Fuge paart. Dies stellt eine Gleichsetzung der klanglich entferntesten enharmonischen Tonarten dar, bei der sich die flachen und scharfen Arme des Quintenzirkels gegenüber C-Dur kreuzen. Jede Aufführung dieses Paares hätte erfordert, dass diese beiden enharmonischen Tonarten identisch gestimmt sind, was eine gleichschwebende Temperierung des einen Paares impliziert, wie es das gesamte Werk als Ganzes impliziert.

Forkel, Bachs erster Biograph, berichtet, dass Bach seine eigenen Instrumente stimmte und die Stimmungen anderer als unbefriedigend empfand; seine eigene erlaubte es ihm, in allen Tonarten zu spielen und in entfernte Tonarten zu modulieren, fast ohne dass der Zuhörer es bemerkte.

In jüngster Zeit gibt es eine Reihe von Vorschlägen für Temperierungen, die aus dem handschriftlichen Muster von Schleifen auf Bachs Titelblatt von 1722 abgeleitet wurden. Diese Schleifen (die allerdings durch einen späteren Beschnitt der Seite abgeschnitten wurden) sind oben auf dem Titelblatt des ersten Buches des Wohltemperierten Klaviers von 1722 zu sehen und zeigen die handschriftlichen Schleifen, die manche als Stimmweisungen interpretiert haben:



Auf jedes Präludium folgt eine Fuge in der gleichen Tonart. In jedem Buch steht das erste Präludium und die Fuge in C-Dur, gefolgt von einem Präludium und einer Fuge in der parallelen Molltonart C-Moll. Dann werden alle Tonarten, jede Dur-Tonart gefolgt von der parallelen Moll-Tonart, durchlaufen, wobei jedes Mal ein Halbton nach oben gegangen wird:

$$C \rightarrow C\# \rightarrow D \rightarrow E\flat \rightarrow E \rightarrow F \rightarrow F\# \dots \rightarrow \text{endend mit } \dots B\flat \rightarrow B$$

Die beiden Hauptquellen für die Sammlung von Präludien und Fugen in Buch 2 sind das "Londoner Original"-Manuskript, datiert zwischen 1739 und 1742, mit Schreibern, zu denen Bach, seine Frau Anna Magdalena und sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann gehörten, das die Grundlage für Version A bildet. Version B ist die von der Bach-Gesellschaft im 19. Jahrhundert veröffentlichte Version, eine Abschrift von 1744, die hauptsächlich von Johann Christoph Altnickol (Bachs Schwiegersohn) geschrieben wurde, mit einigen Korrekturen von Bach selbst und später auch von Altnickol und anderen.

Mozart transkribierte sieben der Fugen des Wohltemperierten Klaviers, Buch 2, für Streicherensemble, was zeigt, welchen Einfluss dieses Werk auf ihn hatte. Beethoven spielte das gesamte Wohltemperierte Klavier, als er 11 Jahre alt war, und erstellte eine Bearbeitung von BWV 867 Nr. 22 in B-Moll, Buch 1, für Streichquintett. Hans von Bülow, Liszts Schwiegersohn, nannte das Wohltemperierte Klavier das "Alte Testament", während Beethovens Sonaten das "Neue Testament" seien. Bachs Vorbild inspirierte auch zahlreiche Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts, wie Chopin und Schostakowitsch. Musikalisch umfassen die strukturellen Regelmäßigkeiten des Wohltemperierten Klaviers eine außerordentlich große Bandbreite an Stilen, mehr als die meisten anderen Stücke. Die Präludien sind formal frei, obwohl viele von ihnen typische barocke melodische Formen aufweisen, die oft mit einer ausgedehnten freien Coda verbunden sind.

Die Präludien zeichnen sich auch durch eine ungerade oder unregelmäßige Anzahl von Takten aus, sowohl in Bezug auf die Phrasen als auch auf die Gesamtzahl der Takte in einem bestimmten Präludium.

Jede Fuge ist mit der Anzahl der Stimmen gekennzeichnet, drei oder vier nur in Buch 2. Unter den Präludien gibt es zehn binäre Sätze (Doppeltakt in der Mitte, mit Wiederholungen und in der neuen "Sonatenform" geschrieben), was die offensichtlichste Neuerung in Buch 2 ist, obwohl "Sonate" hier nahe an Scarlattis Konzeption liegt, nicht an Mozarts. Dadurch erhalten die Präludien im Durchschnitt eine viel größere Größe und Statur als in Buch 1.

Buch 2 zeigt sehr deutlich Bachs Integration europäischer Stile, insbesondere zwischen der italienischen Tradition der Darstellung und französischen Tanzformen, die wir auch in den Partiten sehen. Interessant ist die Beobachtung von Rosalyn Tureck, dass Bach für Buch 2 seine eigenen Verzierungen schreibt, während die Verzierungen für Buch 1 dem Ermessen des Künstlers überlassen wurden, sehr zu Bachs Unzufriedenheit.

1. Präludium und Fuge a 3 in C-Dur BWV 870 - Das Präludium ist voll von der doppelten Bedeutung, die man erhält, wenn man die Noten man erhält, wenn man die Noten einer Melodie so hält, dass sie zu ausgehaltenen Akkorden werden. Die Antwort auf das Fugenthema wird von einem Kontrapunkt begleitet, der die gleichen Figuren fortsetzt und gelegentlich in der gleichen Lage wiedergegeben wird.

2. Präludium und Fuge a 4 in C-Moll BWV 871 - Ein fließendes binäres Präludium, gefolgt von einer vierteiligen Fuge, die sich zu zwei Dritteln als dreiteilige Fuge entwickelt.

3. Präludium und Fuge a 3 in Cis-Dur BWV 872 - Ein sanft fließendes Präludium mit einer eigenen Fuge im 3/8-Teil. Interessant ist, dass eine frühere Version des Präludiums in C-Dur von einem von Bachs Söhnen - J.C.F. Bach - überliefert ist, wo es in Arpeggiando-Akkorden geschrieben ist. Das Fugenthema wird in einem brillanten Stretto mit Umkehrung in der dritten Stimme dargestellt.

4. Präludium und fuge a 3 Cis-Moll BWV 873 - Dieses Präludium ist ein Trio im Stil eines großen langsamen Satzes in einem Kammermusikwerk. Es folgt eine Fuge in kontinuierlicher Bewegung, wobei das Thema in einer dreiteiligen Exposition angegeben wird.

5. Präludium und Fuge a 4 in D-Dur BWV 874 - Das Präludium ist durch eine Asymmetrie im Rhythmus gekennzeichnet. Die ruhige vierstimmige Fuge hat Themeneinträge in der Reihenfolge Tenor, Alt, Sopran und Bass. Der dritte und vierte Eintrag überschneiden sich im Stretto.

6. Präludium und Fuge a 3 in D-Moll BWV 875 - Das Präludium ist eine brillante zweistimmige Komposition, gefolgt von einer fließenden dreiteiligen Fuge. Das Gegentribunal bildet einen besonders schönen Kontrast zum Thema.

7. Präludium und Fuge a 4 in E-Dur BWV 876 - Die Verwendung der Appoggiatura trägt zum lyrischen Charakter des Präludiums bei, das mit einer vierstimmigen Fuge alla breve verbunden ist, die in aufsteigender Reihenfolge einsetzt. Es handelt sich um die reinste Vokalmusik, die aber wegen der extremen Höhe des Sopra-
einsatzes und einiger extremer Basstöne leicht von einem Chor gesungen werden könnte.

8. Präludium und Fuge a 4 in Ds-Moll BWV 877 - (Enharmonik von Es-Moll) Ein Präludium in zweistimmiger Textur in der Art einer zweistimmigen Invention, die zu einer vierstimmigen Fuge führt, mit einem Gegenthema von anfänglicher Bedeutung, das den zweiten Eintritt begleitet.

9. Präludium und Fuge a 4 in E-Dur BWV 878 - Die subtil ausgehaltenen Noten der Eröffnung des Präludiums in E-Dur liefern ein klares harmonisches Muster. Die vierstimmige Fuge alla breve mit aufsteigenden Einträgen nutzt das Stretto in hohem Maße.

10. Präludium und Fuge a 3 in E-Moll BWV 879 - Das Präludium ist eine zweiteilige Erfindung. Die dreistimmige Fuge mit abwärts gerichteten Einträgen hat ein Thema mit kontrastierenden Rhythmen und endet in einem imposanten Stil.

11. Präludium und Fuge a 3 F-Dur BWV 880 - Das Präludium ist recht komplex, da die Stimmen in einer fünfstimmigen Textur zueinandergefügt werden. Die dreistimmige Fuge mit absteigenden Einträgen bildet dazu einen leichteren Kontrast.

12. Präludium und Fuge a 3 F-Moll BWV 881 - Dieses schöne Präludium hat eine fast rhetorische Note, gepaart mit einer lebhaften dreistimmigen Fuge, bei der die Stimmen in absteigender Reihenfolge eingesetzt werden.

13. Präludium und Fuge a 3 Fs-Dur BWV 882 - Das Präludium beginnt mit einer Melodie in der Oberstimme und verwendet rhythmische Figuren, die im gesamten Satz wieder auftauchen. Die tänzerisch angelegte dreistimmige Fuge bringt ein wichtiges Gegenthema, das den zweiten und dritten Eintrag begleitet.

14. Präludium und Fuge a 3 in Fs-Moll BWV 883 - Dieses Präludium ist ein feierliches Stück mit einer Oberstimmenmelodie von rhythmischer Vielfalt. Die dreistimmige Fuge hat an zwei anderen Stellen weiteres Themenmaterial. Im weiteren Verlauf der Fuge verbinden sich diese drei Themen.

15. Präludium und Fuge a 3 in G-Dur BWV 884 - Dieses Präludium hat eine einfachere Textur, mit einer leichteren dreistimmigen Fuge, in der die Stimmen in absteigender Reihenfolge mit den Arpeggien des Themas einsetzen.

16. Präludium und Fuge G-Moll BWV 885 - Die Bezeichnung "Largo" stammt von Bach, der die punktierten Rhythmen des Anfangs einer französischen Ouvertüre verwendet, gefolgt von einer majestätischen vierstimmigen Fuge.

17. Präludium und Fuge a 4 in A-Dur BWV 886 - In diesem Präludium werden in den ersten Takten die Tonika und die Subdominante betont, wobei eine Figuration verwendet wird, die erst später in der Textur zum Tragen kommt. Die vierstimmige Fuge mit ihrem Gegenthema ist eine Folge von absteigenden chromatischen Noten. Sie ist eine der größten der "48" und wurde zunächst als Fughetta in F konzipiert, die in Takt 24 endet.

18. Präludium und Fuge a 3 in Gs-Moll BWV 887 - Die Enharmonik von As enthält ungewöhnlicherweise kontrastierende dynamische Markierungen von Bach und Bindebögen auf den Achtelnoten, die etwas von der dramatischen Rhetorik der neuen Zeit andeuten. Es folgt eine dreistimmige, wohlklingende Doppelfuge, in der später ein chromatisch absteigendes Thema in allen drei Stimmen eingeführt und später mit dem ursprünglichen Thema kombiniert wird.

19. Präludium und Fuge a 3 in A-Dur BWV 888 - Ein sanftes, pastorales dreistimmiges Präludium, gefolgt von einer fließenden Fuge, die den Rhythmus des Themas mit einem begleitenden punktierten Rhythmus kontrastiert.

20. Präludium und Fuge a 3 in A-Moll BWV 889 - Ein in doppeltem Kontrapunkt geschriebenes Präludium mit einer ähnlichen chromatischen Figur wie in der d-Moll-Fuge Bk.2 Nr.6. Eine majestätisch-rhythmische Fuge, in der die schnelleren Noten des Gegenthemas im weiteren Verlauf der Fuge an Bedeutung gewinnen.

21. Präludium und Fuge a 3 in B-Dur BWV 890 - Eine dreistimmige Textur des Präludiums mit der für diese Komposition typischen Kreuzung von Stimmen und Händen. Das Thema der Fuge steht in Achteln mit einer Andeutung von Appoggiaturen in ihrer zweiten Hälfte. Zwei weitere thematische Elemente tauchen auf, die in beiden Fällen auf der aufsteigenden Tonleiter basieren und sich bei ihrem ersten Auftreten und am Ende der Fuge mit dem Thema verbinden.

22. Präludium und Fuge a 4 in B-Moll BWV 891 - Das Präludium beginnt mit einer Melodie in der Mittelstimme eines dreistimmigen Satzes, die durch den Eintritt der dritten, oberen Stimme unterstützt wird. In der Fuge werden die späteren Einsätze von einem stark charakterisierten aufsteigenden chromatischen Gegenthema begleitet. Das Thema eignet sich für die Verwendung von sich überschneidenden Einsätzen im Stretto, die entweder dicht nebeneinander oder in größerem Abstand zueinander stehen.

23. Präludium und Fuge a 4 in B-Dur BWV 892 - Ein toccatenartiges Präludium ist mit einer langen vierstimmigen Fuge gekoppelt, mit einem der harmonisch reichsten und originellsten Gegenthemen, die Bach je geschrieben hat.

24. Präludium und Fuge a 3 in B-Moll BWV 893 - Das Präludium hat die Struktur einer zweistimmigen Invention, wobei die Unterstimme eine Imitation der Oberstimme in einer Wiederholung des Themas in der Oktave bietet, mit späteren Einträgen in verwandten Tonarten. Die Altstimme ist mit der ersten Aussage des fugierten Themas betraut, in dem vielleicht klangvollsten dreiteiligen Stück, das je für ein anderes Instrument als die Orgel geschrieben wurde. Das Gegen Thema enthält eine vorübergehende Imitation des eigentlichen Themas, das im Stretto erscheint. Ein zweites Thema wird vom Bass in Begleitung des zweiten Eintrags des Themas eingeführt und dient danach als Begleitung des Themas.

© Christopher Axworthy

*Ehemaliger Treuhänder der Tureck Bach Research Foundation, Oxford
Treuhänder und künstlerischer Co-Leiter des Keyboard Charitable Trust, London
Gründer des Teatro Ghione und der Euromusica-Konzertreihe, Rom*

Übersetzung aus dem Englischen, Stefano Lasagna

