

## Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

### 17. Folge: Musik-Anschauung 6

#### Bester Stimmung! oder *Das Wohltemperierte Clavier*

*Bach führte seine Schüler sogleich an seine eigenen größern Arbeiten, an welchen sie, wie er recht gut wußte, ihre Kräfte am besten üben konnten. Um ihnen die Schwierigkeiten zu erleichtern, bediente er sich eines vortrefflichen Mittels, nemlich: er spielte ihnen das Stück, welches sie einüben sollten, selbst erst im Zusammenhange vor und sagte dann: So muß es klingen.*

[Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hrsg. von Axel Fischer, Kassel etc. 1999, S. 38]

Diese Sätze aus der ersten Bach-Biografie von Johann Nikolaus Forkel zeigen an: es geht in der heutigen Folge um Johann Sebastian Bach als Lehrer. Und der war nach allem, was wir wissen, im Unterricht genauso individuell wie in seinen Werken. Bach nämlich legte seinen Schülern keine trockenen Etüden vor, die sie durchexerzieren mussten, sondern verarbeitete alles Wissens- und Lernenswerte in eigenen Kompositionen. Die aber waren alles andere als akademisch – Bachs Unterrichtswerke waren sinnlich, virtuos, und sie fassten die Lebensfreude, das Pathos und die intellektuelle Ernsthaftigkeit des barocken Zeitalters zusammen. Mit einem dieser Werke will ich mich heute beschäftigen – wobei man fast vergessen hat, dass es sich bei dieser glitzernden Musik eigentlich um ein Lehrwerk handelt.

|   |   |      |
|---|---|------|
| <b>MUSIK 1</b><br>Capriccio<br>LC 08748<br>7115<br>CD 1: Track 9-10 | Johann Sebastian Bach<br><i>Das Wohltemperierte Clavier</i> , Teil 2<br>Präludium & Fuge Nr. 5 D-Dur BWV 874<br>Christine Schornsheim (Cembalo) | 6'46 |
|---|---|------|

Christine Schornsheim spielte Präludium und Fuge D-Dur aus dem zweiten Teil des *Wohltemperierten Claviers* von Johann Sebastian Bach. Auf dem Titelblatt lesen wir:

*Das Wohltemperirte Clavier, oder Præludia, und Fugen durch alle Tone und Semitonia. [...] Zum Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen Musicalischen Jugend, als auch*

*derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem ZeitVertreib aufgesetzt und verfertigt von Johann Sebastian Bach. HochFürstlich Anhalt-Cöthenischen Capel-Meistern und Directore derer Cammer Musiquen. Anno 1722.*

[zit. nach: Dominik Sackmann: *Das Wohltemperirte Clavier*, in: *Bachs Klavier- und Orgelwerke. Das Handbuch*, hrsg. von Siegbert Rampe, Teilband 2, Laaber 2008, S. 674]

Das klingt eher verwirrend – nicht nur wegen der zeittypischen Sprachschnörkel, die das ohnehin Komplizierte noch mehr verunklaren. Und wenn wir einmal zurückstellen, warum ein Instrument „wohltemperiert“ sein kann oder sollte, lassen sich doch einige Fakten festhalten.

Erstens handelt es sich um Musik für das Clavier. Das war zu Bachs Zeit natürlich kein schwarz glänzender Steinway-Flügel oder eines jener etwas weniger glänzenden Pianos, die sich seit dem 19. Jahrhundert in vielen Haushalten befanden. „Clavier“, mit C geschrieben, bedeutete eine fest montierte Reihe von *claves*, sprich: Tasten – also eine Klaviatur. Die besaß auch eine Orgel; allerdings galten im Sprachgebrauch nach 1700 vor allem die mit Saiten bezogenen Tasteninstrumente als „Claviere“ – also Cembali, Clavichorde, Hammerklaviere und ihre mehr oder weniger skurrilen Varianten. Das *Wohltemperierte Clavier* war also Musik für das Cembalo oder das Clavichord – weniger für das Hammerklavier, das „Anno 1722“ erst in wenig überzeugenden Vorformen existierte.

Dann geht Bach im Titel auch auf die Art der Musik ein. Diesmal hatte er keine Capricci oder Toccaten komponiert, keine Tanzsätze wie in den *Englischen* und *Französischen Suiten* und auch keine Sonaten oder Fantasien. Die beiden Bände des *Wohltemperierten Claviers* bestanden ausschließlich aus einer Folge von jeweils 24 Präludien und Fugen – sie kombinierten also die Form, in der ein Komponist des 18. Jahrhunderts die größten Freiheiten und Möglichkeiten zu Experimenten hatte, nämlich das Präludium, mit der strengsten Form überhaupt, der Fuge. Beide Musiktypen stellte er jeweils zu einem dialektischen Doppel in der gleichen Tonart zusammen.

Und dann erscheinen im Titel noch die „Lehr-begierige Musicalische Jugend“ – also die Anfänger, die noch mit den Grundlagen der Musik vertraut gemacht werden sollten –, und die Fortgeschrittenen, welche die Spieltechnik schon beherrschen und mehr über das *Wesen* der Musik erfahren wollen. Das *Wohltemperierte Clavier* war also in erster Linie Lehr- und Anschauungsmaterial, um sich mit der Musik, wie sie Bach verstand, intensiv auseinanderzusetzen.

Öffentliche Aufführungen der beiden Zyklen oder Einzelstücke im Konzert hatte Bach wohl nicht im Sinn. Erst im 19. Jahrhundert wurde das *Wohltemperierte Clavier* allmählich ein Thema für die Berufspianisten; die erste vollständige Aufführung des Zyklus spielte der junge Claudio Arrau in den 1920er Jahren. Heute gehören die 48 Präludien und Fugen zum Kernrepertoire im Konzertsaal, und etliche Gesamteinspielungen auf dem Klavier oder dem Cembalo beweisen, dass die Beschäftigung mit dem „alten

Testament des Klavierspielers“, wie der Pianist Hans von Bülow das *Wohltemperierte Clavier* taufte, noch lange nicht abgeschlossen ist.

|   |   |      |
|---|---|------|
| <b>MUSIK 2</b><br>RCA Records<br>LC 00316<br>60949<br>CD 2: Track 6-7 | Johann Sebastian Bach<br><i>Das Wohltemperierte Clavier</i> , Teil 1<br>Präludium und Fuge Nr. 20 a-Moll BWV 865 &<br>B-Dur BWV 866<br>Swjatoslaw Richter (Klavier) | 7'37 |
|---|---|------|

Swjatoslaw Richter spielte Präludium und Fuge in a-Moll und in B-Dur aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Claviers*. Die Gesamtaufnahme des Russen aus den 1970er Jahren gehört bis heute zu den interessantesten Deutungen des Zyklus – einfach deshalb, weil sich Richter nicht an stilistische Reinheitsgebote hält, sondern den Stücken eine unglaubliche Vielfalt an Charakteren und Emotionen entlockt.

Ob man für das *Wohltemperierte Clavier* einen Yamaha-Flügel bevorzugt wie Swjatoslaw Richter, einen Steinway wie Glenn Gould, einen Bösendorfer wie Andrés Schiff oder einen Bechstein wie Edwin Fischer – Bach wäre, wenn man ihn unvermittelt ins 20. Jahrhundert katapultiert hätte, bei allen modernen Flügeln mit ihrer Klangfülle zusammengezuckt. Auch die kräftigen Cembali seiner Zeit, auf denen die Präludien und Fugen heute gern gespielt werden, entsprechen kaum den klanglichen Vorstellungen, die Bach mit dem Zyklus verband. Für das große zweimanualige Cembalo waren die *Goldberg-Variationen* geschrieben, aber solche Instrumente waren für viele Musikfreunde unerschwinglich und standen meist in Schlössern oder den Häusern betuchter Patrizier – selbst professionelle Musiker besaßen selten einen großen „Kielflügel“, wie man sie nach der Form und der Mechanik nannte, die mit Federkielen arbeitete. Dass sich in Bachs Nachlass gleich fünf Cembali befanden, war eine absolute Ausnahme – und man hat sich gefragt, wofür der Thomaskantor so viele Instrumente brauchte.

Überhaupt hätte er selbst das Cembalo für sein *Wohltemperiertes Clavier* als überdimensioniert angesehen. Bach und seine Schüler bevorzugten für die Präludien und Fugen ein Instrument, das wesentlich weniger Platz benötigte, einfacher zu warten war und ein Zehntel der großen Kielflügel kostete: das Clavichord. Die Tonerzeugung und Tonqualität dieses im 19. Jahrhundert völlig vergessenen Instruments ließ sich mit keinem anderen Tasteninstrument vergleichen. Der Cembalist und Musikwissenschaftler Siegbert Rampe beschreibt seine Spiel- und Klangeigenschaften:

*Beim Niederdrücken des Tastenhebels berührt eine senkrecht auf dessen hinterem Ende stehende Metalltangente die quer darüber gespannten Saiten. Der Ton wird, wie bei anderen Tasteninstrumenten, durch den Anschlag definiert, kann jedoch allein beim Clavichord über seine gesamte Dauer hinweg durch Druck auf die Saiten verändert werden – ähnlich dem Bogendruck beim Streichinstrument. Auf diese Weise ist nach dem Anschlagen ein Crescendo und Diminuendo oder eine Veränderung von*

*Klangfarben und Tonhöhe, ja sogar ein Vibrato möglich, das man „Bebung“ nennt. Zugleich fordert das Clavichord vom Spieler mehr Disziplin als jedes andere Tasteninstrument, weil ein Klang überhaupt nur bei idiomatischem Anschlag entsteht und jeder Ton während seiner Dauer gestaltet werden muss. Obwohl die Resonanz durch den Kontakt mit der Tangente und ein zwischen die Saiten zur Dämpfung geflochtenes Tuch beträchtlich reduziert wird, stehen laute Clavichorde in ihrem Klangvolumen den Spinetten nicht nach und sind sogar als Kammermusikinstrumente im Duo mit Gesang, Flöte, Violine, Gambe und Laute geeignet.*

[Siegbert Rampe: *Saitenklaviere*, in: *Bachs Klavier- und Orgelwerke. Das Handbuch*, hrsg. von Siegbert Rampe, Teilband 1, Laaber 2008, S. 289f.]

Der österreichische Pianist Friedrich Gulda, der für Experimente jeder Art zu haben war, machte sich auf die Suche nach diesem verlorenen Klang und hat Präludium und Fuge C-Dur aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Claviers* auf dem Clavichord gespielt. Und man spürt, dass er Mühe hatte, die Flexibilität des Klanges kreativ zu nutzen. Aber während Gulda gerade das bekannte Präludium etwas steif gerät, nutzt er in der Fuge die Qualitäten des Clavichords und lässt das Instruments ziemlich „jazzy“ vibrieren.

|   |  |      |
|---|--|------|
| <b>MUSIK 3</b><br>Amadeo<br>LC 00107<br>472832-2<br>Track 4 | Johann Sebastian Bach<br><i>Das Wohltemperierte Clavier</i> , Teil 1<br>Präludium & Fuge Nr. 1 C-Dur BWV 846<br>Friedrich Gulda (Clavichord) | 4'55 |
|---|--|------|

Das waren Präludium und Fuge C-Dur aus dem ersten Teil von Bachs *Wohltemperiertem Clavier*, auf dem Clavichord gespielt von Friedrich Gulda, der das vergessene Instrument seit den 1970er Jahren gern als Kontrast zum Konzertflügel spielte.

Während das Clavichord mit seiner intimen und schwer zu beherrschenden Klanggebung heute exotisch wirkt, war es zur Bach-Zeit das gängigste Übeinstrument für angehende Organisten – wobei man an den großen Pedal-Clavichorden sogar das Spiel der Füße trainieren konnte. Bach selbst war ein begeisterter Clavichord-Spieler – zumindest hat das sein Sohn Carl Philipp Emanuel dem Göttinger Musikprofessor Johann Nikolaus Forkel berichtet.

*Am liebsten spielte er auf dem Clavichord. Die so genannten Flügel waren ihm doch zu seelenlos, und die Pianoforte waren bey seinem Leben noch zu sehr in ihrer ersten Entstehung, und noch viel zu plump, als dass sie ihm hätten Genüge thun können. Er hielt daher das Clavichord für das beste Instrument zum Studiren, so wie überhaupt zur musikalischen Privatunterhaltung. Er fand es zum Vortrag seiner feinsten Gedanken am bequemsten, und glaubte nicht, daß auf irgend einem Flügel oder Pianoforte*

*eine solche Mannigfaltigkeit in den Schattierungen des Tons hervor gebracht werden könne, als auf diesem zwar Ton=armen, aber im Kleinen außerordentlich biegsamen Instrument.*

[Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hrsg. von Axel Fischer, Kassel etc. 1999, S. 17]

|  |  |      |
|--|--|------|
| <b>MUSIK 4</b><br>Erato<br>LC 00200<br>8573-80224-2<br>Track 7 | Johann Sebastian Bach<br><i>Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach</i><br>Präludium C-Dur BWV 846a<br>Olivier Baumont (Clavichord) | 1'23 |
|--|--|------|

Noch einmal das C-Dur-Präludium auf einem Clavichord – diesmal gespielt vom Franzosen Olivier Baumont. Und vielleicht haben Sie bemerkt, dass das populäre Stück hier nicht nur anders klang, sondern auch wesentlich knapper, ja fast lakonisch gehalten war. Es handelte sich um eine Frühfassung, die Bach zusammen mit weiteren Präludien aus dem späteren *Wohltemperierten Clavier* seinem zehnjährigen Sohn Wilhelm Friedemann in ein *Clavier-Büchlein* notierte.

Da es sich von selbst verstand, dass der Sohn eines Stadtmusikers auch seine Kinder in der Musik unterweisen würde, übernahm Bach selbst den Unterricht. Und es ist ein Glücksfall, dass wir anhand des *Clavier-Büchleins für Wilhelm Friedemann Bach* etwas über seine Lehrmethode erfahren können. In einem Vorwort werden die Notenschlüssel und einzelne Verzierungen erklärt, dann folgen einfache Stücke, teils mit Fingersätzen, die Bach sonst nur höchst selten notierte. Leichte Tanzsätze und Choralvorspiele führen in zwei Hauptgattungen damaliger Tastenmusik ein; es folgen elf Frühfassungen von Präludien des *Wohltemperierten Claviers*, danach Stücke anderer Komponisten und zuletzt zweistimmige Inventionen und dreistimmige Sinfonien.

Nicht immer gibt es gravierende Unterschiede zwischen den frühen und späten Versionen der Präludien – manchmal aber greift Bach stark in die Komposition ein und verfeinert oder erweitert den Satz erheblich. Ein Beispiel ist das Präludium e-Moll: in der ersten Fassung für Wilhelm Friedemann wird eine schlichte, elegische Bassmelodie nur von einigen Akkorden gestützt; das expressive Spiel verbindet sich mit dem Etüdencharakter. In der überarbeiteten Version wird daraus ein gänzlich anderes Stück: Bach komponiert eine arienhafte Oberstimme dazu und steigert die gleichförmige Bewegung im Bass plötzlich zum hysterischen Presto.

Hören wir erst die Frühfassung des e-Moll-Präludiums, noch einmal mit Olivier Baumont am Clavichord, dann die spätere Version samt Fuge mit dem Pianisten András Schiff.

|                                     |   |      |
|-------------------------------------|---|------|
| <b>MUSIK 5</b><br>Erato<br>LC 00200 | Johann Sebastian Bach<br><i>Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach</i><br>Präludium e-Moll BWV 855a | 1'19 |
|-------------------------------------|---|------|

|   |  |      |
|---|--|------|
| 8573-80224-2<br>Track 8                                       | Olivier Baumont (Clavichord)   |      |
| <b>MUSIK 6</b><br>Decca<br>LC 00171<br>4764827<br>Track 19-20 | Johann Sebastian Bach<br><i>Das Wohltemperierte Clavier</i> , Teil 1<br>Präludium und Fuge Nr. 10 e-Moll BWV 855<br>Andr as Schiff (Klavier) | 3'16 |

Andr as Schiff spielte Präludium und Fuge e-Moll aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Claviers*, dem die heutige Sendung gewidmet ist.

An dieser Gegenüberstellung von früher und später Fassung wird deutlich, wie der Lehrer Bach nicht nur die künstlerische, sondern auch die pädagogische Aussage seines Zyklus erweitert und präzisiert hat. „Anno 1722“ steht auf dem autografen Titelblatt geschrieben – wann Bach die Stücke tatsächlich komponiert hat, ist ungewiss. Sein Schüler Heinrich Nicolaus Gerber hat einmal angedeutet, Bach habe das Werk an einem Ort begonnen ...

*... wo ihn Unmuth, lange Weile und Mangel jeder Art von musikalischen Instrumenten diesen Zeitvertreib abn otigte.*

[zit. nach: Dominik Sackmann: *Das Wohltemperirte Clavier*, in: *Bachs Klavier- und Orgelwerke. Das Handbuch*, hrsg. von Siegbert Rampe, Teilband 2, Laaber 2008, S. 675]

Eine ziemlich obskure Bemerkung, die manche Bach-Forscher zu einer abenteuerlichen, aber nicht ganz unwahrscheinlichen These verleitet hat: dass Bach nämlich sein *Wohltemperiertes Clavier* im herzoglichen Kerker in Weimar begonnen habe, wo man ihn einen Monat vor seinem Wechsel nach Köthen inhaftiert hatte.

Tatsächlich scheinen der erste und zweite Teil des *Wohltemperierten Claviers* nicht am Stück, sondern in einzelnen Portionen entstanden zu sein, die Bach später zusammenfügte und zum Zyklus überarbeitete. Die Jahreszahl 1722 auf dem Titelblatt der ersten Sammlung erklärt sich der Musikwissenschaftler Christoph Wolff mit dem wichtigsten Einschnitt in Bachs beruflicher Laufbahn: seiner Bewerbung um das Thomaskantorat in Leipzig um die Jahreswende 1722/23. Dabei wurde Bach nicht nur als Komponist geprüft, sondern auch auf seine pädagogischen Fähigkeiten – immerhin war ein wesentlicher Teil seines Amtes der wöchentliche Musikunterricht für die Thomassch uler. Weil Bach aber keinen Schulabschluss und kein Universitäts-Studium vorweisen konnte, sann er auf praktische Beweise seiner Lehrbefähigung. In seinem Notenschrank befanden sich drei große Sammlungen, die er für die Prüfungskommission mit neuen Titelblättern versah: die Inventionen und Sinfonien, das *Orgelb uchlein* und der erste Teil des *Wohltemperierten Claviers*.

Von seinen Schülern ist bekannt, dass Bach alle Sammlungen im Unterricht behandelt hat – allerdings erst im fortgeschrittenen Stadium. Vorher hieß es noch, Monate lang

den Anschlag und die Tongebung üben, wie es Johann Nikolaus Forkel in seiner Biografie mitteilt.

*Das erste, was er hierbey that, war, seine Schüler die ihm eigene Art des Anschlags zu lehren. Zu diesem Behuf mußten sie mehrere Monathe hindurch nichts als einzelne Sätze für alle Finger beyder Hände, mit steter Rücksicht auf diesen deutlichen und saubern Anschlag, üben. Unter einigen Monathen konnte keiner von diesen Uebungen loskommen, und seiner Ueberzeugung nach hätten sie wenigstens 6 bis 12 Monathe lang fortgesetzt werden müssen. Fand sich aber, daß irgend einem derselben nach einigen Monathen die Geduld ausgehen wollte, so war er so gefällig, kleine zusammenhängende Stücke vorzuschreiben.*

[Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hrsg. von Axel Fischer, Kassel etc. 1999, S. 38]

Die Präludien des *Wohltemperierten Claviers* sind so zu sagen Weiterentwicklungen dieser Basisübungen. Im bewegten Klangfeld des c-Moll-Präludiums wird die korrekte Haltung der Hände zueinander geübt und der gleichmäßig dichte Klang; im Cis-Dur-Stück tauschen alle acht Takte die Hände ihre Figuren aus und verzahnen sich am Schluss auf knifflige Weise: das cis-Moll-Präludium erinnert dagegen an die Vorspiele der Organisten, in denen ein sprechendes Spiel verlangt wird; die Präludien in D-Dur und d-Moll wirken wie zweistimmige Improvisationen über ein bestimmtes harmonisches und rhythmisches Modell.

An jedes Präludium schließt Bach Fugen zu drei, vier und sogar fünf Stimmen an, die sich in erster Linie an den Organisten- und Komponisten-Nachwuchs richten. Ohne die radikale Konzentration der späten Fugenzyklen führt die Kontrapunktik des *Wohltemperierten Claviers* auf eher spielerische Weise in die Kunst der Erfindung von Themen und Gegenthemen ein, von Hauptstimme und Begleitung, Themendurchführungen und Zwischenspielen, von Vergrößerung, Verkleinerung oder Engführung. Und es bleibt den Interpreten überlassen, die so unterschiedlichen Hälften von Präludium und Fuge in einen spielerischen und poetischen Zusammenhang zu bringen.

Hören wir die Präludien und Fugen Nr. 2 bis 6 aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Claviers* in einer Aufnahme der BBC London aus dem Jahr 1975. Es spielt Rosalyn Tureck.

|  |  |              |
|--|--|--------------|
| <p><b>MUSIK 7</b><br/> BBC Legends<br/> LC 10552<br/> 4109-2<br/> Track 3-12</p> | <p>Johann Sebastian Bach<br/> <i>Das Wohltemperierte Clavier</i>, Teil 1<br/> Präludium und Fuge Nr. 2-6 BWV 847-851<br/> Rosalyn Tureck (Klavier)</p> | <p>22'30</p> |
|--|--|--------------|

Das waren die Präludien und Fugen Nr. 2 bis 6 aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Claviers* von Johann Sebastian Bach – eingespielt 1975 von der Amerikanerin Rosalyn Tureck, einer Interpretin, die Bach nach dem Zweiten Weltkrieg im Konzertsaal populär gemacht und damit auch den jungen Glenn Gould beeinflusst hat. – Sie hören die Bach-Serie, heute mit einer Sendung über das *Wohltemperierte Clavier*, Bachs folgenreichsten Klavierzyklus; im Studio ist Michael Struck-Schloen.

Bachs Schüler Heinrich Nicolaus Gerber knüpfte an das *Wohltemperierte Clavier* eigene Erfahrungen mit dem Thomaskantor. Gerbers Sohn erinnerte sich:

*In der ersten Stunde legte Bach meinem Vater seine Inventiones vor. Nachdem er diese zu Bachs Zufriedenheit durchstudirt hatte, folgten eine Reihe von Suiten und dann das temperirte Klavier. Dies letztere hat ihm Bach mit seiner unerreichbaren Kunst drey-mal durchaus vorgespielt; und mein Vater rechnete die unter seine seligsten Stunden, wo sich Bach, unter dem Vorwande, keine Lust zum Informiren zu haben, an eines seiner vortrefflichen Instrumente setzte und so diese Stunden in Minuten verwandelte.*

[zit. nach: Dominik Sackmann: *Das Wohltemperirte Clavier*, in: *Bachs Klavier- und Orgelwerke. Das Handbuch*, hrsg. von Siegbert Rampe, Teilband 2, Laaber 2008, S. 678]

Eine sehr persönliche Erinnerung, in der Bach als Mensch erschien, der den Unterricht manchmal mit der Grandezza des Tastenvirtuosen umging. Andererseits besserten die Schüler ganz entschieden das Gehalt des Thomaskantors auf – vor allem wenn sie bei ihm im Hause wohnten und neben dem Unterrichtshonorar auch die Ausgaben für Kost und Logis vom Meister erhoben wurden. Vor der Gründung der ersten Musikhochschule am Ende des 18. Jahrhunderts galt der Musikerberuf als Handwerk und der Unterricht als Lehre, für die der Schüler Zeit und Geld investieren musste. Deshalb ließ Bach Lehrmaterial wie das *Wohltemperierte Clavier* nicht drucken, sondern ließ sich jede Abschrift, die er seinen Schülern zur Verfügung stellte, bezahlen. Man kann also verstehen, dass er immer auf eine genügende Anzahl von Schülern im Hause bedacht war.

Schon zu seinen Lebzeiten allerdings hat Bach die zweimal 24 Paare aus Präludien und Fugen nicht nur als Studienwerk verstanden, sondern auch als Anschauungsmaterial für Komponisten: Hier konnten sie das Verhältnis von Freiheit und Bindung, von extrovertierter Virtuosität und Verinnerlichung, von emotionalem Ausdruck und intellektuellem Vergnügen studieren. Nicht nur die Zeitgenossen bewunderten die beiden Zyklen: Das *Wohltemperierte Clavier* gehörte zu den Werken Bachs, die – ganz im Gegensatz zu den Kirchenkantaten – von den folgenden Generationen nie vergessen oder verachtet wurden. Ludwig van Beethoven benutzte es als Lehrwerk, Robert Schumann sprach vom „Werk aller Werke“, Frédéric Chopin, Johannes Brahms oder Claude Debussy schätzen es als musikalisches Kompendium.

Am weitesten vertiefte sich wohl Wolfgang Amadeus Mozart in die Musik – wobei er nach eigener Aussage von seiner jungen Frau Konstanze und ihrer „Fugen-Leiden-schaft“ infiziert wurde. Mozart begnügte sich nicht damit, Bachs Präludien und Fugen auf dem Klavier zu spielen, sondern er wollte sie auch dem Streichquartett-Kreis beim Freiherrn Gottfried van Swieten zugänglich machen, wo er selbst die Bratsche spielte. Van Swieten besaß eine reich bestückte Musikbibliothek, in der Mozart sich bedienen konnte. Also arrangierte er mehrere Sätze aus beiden Teilen des *Wohltemperierten Claviers* für Streichtrio oder Streichquartett. Und man kann sich das Vergnügen vorstellen, wenn im Salon des Freiherrn die Präludien und Fugen in der sinnlichen Klang-gestalt eines Streichquartetts erklangen.

|                                       |  |       |
|---------------------------------------|--|-------|
| <b>MUSIK 8</b><br>WDR EP<br>Track 2-5 | Wolfgang Amadeus Mozart<br>Fünf vierstimmige Fugen KV 405 (nach Bachs<br><i>Wohltemperiertem Clavier</i> , Teil 2)<br>2) Präludium und Fuge Es-Dur (nach BWV<br>876)<br>4) Präludium und Fuge d-Moll (nach BWV<br>877)<br>Artemis-Quartett | 10'23 |
|---------------------------------------|--|-------|

Das Artemis-Quartett spielte Musik aus Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Clavier* im Quartett-Arrangement von Wolfgang Amadé Mozart. 1722 gab Bach dem Manuskript des ersten Teils ein neues Deckblatt mit einem Titel und der Jahreszahl. Der zweite Teil, der etwa zwei Jahrzehnte später zusammengestellt wurde, ist mit seinen 24 Präludien und Fugen in den aufsteigenden Dur- und Moll-Tonarten gleich aufgebaut, aber nur in Abschriften erhalten – übrigens ohne einen Titel, der auf Bach zurückgeht. Man weiß also nicht, ob der zweite Teil wirklich als kompositorische Weiterentwicklung des ersten geplant war oder eher Späne von der Hobelbank des Komponisten Bach waren, die er im Nachhinein bearbeitet und geordnet hat.

Aber werfen wir noch einmal einen Blick auf den schon erwähnten Titel des ersten Teils:

*Das Wohltemperirte Clavier, oder Præludia, und Fugen durch alle Tone und Semitonia, So wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen Musicalischen Jugend ...*

... was wir ja schon kennen. Damit will Bach andeuten, dass er sich nicht, wie alle seine Vorgänger, auf eine bestimmte Anzahl von Tonarten beschränkt, sondern *allen* 24 Tonarten auf jeder Stufe der Skala ein Paar in Dur und Moll widmet. Das war neu und revolutionär, denn schon lange hatten Musiker und Theoretiker eine Erweiterung der spielbaren Tonarten auf Tasteninstrumenten gefordert, doch Bach war der erste, der dafür den praktischen Beweis lieferte.

Noch im 17. Jahrhundert waren die alten Kirchentonarten oder „Modi“ gebräuchlich, die auf den Orgeln oder Saitenklavieren mit ihren reinen Stimmungen spielbar waren. Aber erst im modernen Dur-Moll-System, das sich vor allem über große und kleine Terzen definierte, waren Modulationen zwischen den Tonarten ohne klangliche Härten und Misstöne denkbar. Dazu aber musste die Stimmung der Tasteninstrumente „temperiert“ werden, wie es einer der wichtigsten Musiktheoretiker der Zeit, der Organist Andreas Werckmeister, nannte. Die Töne wurden so eingestellt, dass es nicht mehr reine Quinten oder reine Terzen gab, sondern innerhalb einer Oktave Kompromisse gefunden wurden: Dabei klangen die einzelnen Intervalle nicht nach physikalischen Maßgaben perfekt, aber sie erlaubten die chromatische Erweiterung des harmonischen Spektrums.

Sicher ging das nicht ohne Gewöhnungsprozesse des Gehörs ab. Die heute übliche gleichstufige Stimmung mit dem gleichen Abstand aller Halbtöne hätte für barocke Ohren sicher reichlich schräg geklungen, weil bis auf den Grundton kein Ton wirklich rein gestimmt ist. Andererseits war dieser physikalische Kompromiss nötig, um die Musik harmonisch in neue Dimensionen zu führen. Für diesen experimentellen Prozess war Musik für die so genannten „Saitenklaviere“ – also Cembali und Clavichorde – ein besseres Anschauungsmaterial als Musik für die Orgel, die nur äußerst aufwändig umzustimmen war. Das Stimmen der Tasteninstrumente im Hause Bach besorgte der Meister selbst, wie sich sein Sohn Carl Philipp Emanuel erinnerte.

*Das reine stimmen seiner Instrumente so wohl, als des ganzen Orchesters war sein vornehmstes Augenmerck. Niemand konnte ihm seine Instrumente zu Dancke stimmen und bekielen.*

[zit. nach: *Das Wohltemperirte Clavier*, in: *Bachs Klavier- und Orgelwerke. Das Handbuch*, hrsg. von Siegbert Rampe, Teilband 2, Laaber 2008, S. 626f.]

.... womit die Bearbeitung und Anbringung der Federkiele im Cembalo gemeint sind – Arbeiten, die für den Musiker Bach essenziell waren, und die er keinem Assistenten überlassen wollte.

Das *Wohltemperierte Clavier* war damit die erste Sammlung, die zugleich didaktische Musterkollektion und stimmtechnische Revolution war. Vor allem im zweiten Teil der Sammlung, der im letzten Lebensjahr komplettiert wurde, hat Bach gezielt Chromatik und harmonische Spannungen eingesetzt. Hören wir Präludium und Fuge in a-Moll, B-Dur und b-Moll. Christine Schornsheim spielt auf einem Instrument des Antwerpener Cembalobauers Johannes Ruckers.

|   |   |       |
|---|---|-------|
| <b>MUSIK 9</b><br>Capriccio<br>LC 08748<br>7115 | Johann Sebastian Bach<br><i>Das Wohltemperierte Clavier</i> , Teil 2<br>Präludium & Fuge Nr. 20-22 BWV 889-891<br>Christine Schornsheim (Cembalo) | 23'20 |
|---|---|-------|

|             |  |  |
|-------------|--|--|
| Track 40-45 |  |  |
|-------------|--|--|

Die Cembalistin Christine Schornsheim spielte auf einem Cembalo von Johannes Ruckers drei Präludien und Fugen aus dem zweiten Teil von Johann Sebastian Bachs *Wohltemperierten Clavier*. Eine Aufnahme aus dem Museum Unterlinden im elsässischen Colmar.

Das „alte Testament der Klavierspieler“, wie es Hans von Bülow nannte, begann seine erstaunliche öffentliche Karriere erst nach Bachs Tod im Jahr 1750. Heute gibt es kaum einen Pianisten von Rang, der das *Wohltemperierte Clavier* nicht im Programm hat – wobei die Gesamtauführung des Zyklus immer noch einem Gottesdienst an Tasten gleicht. Weniger gewichtig nehmen es die Vertreter des Jazz, die immer wieder Stücke aus dem Zyklus entlehnt haben – bevorzugt Präludien. Und ich möchte diese Folge mit dem 8. Präludium aus dem ersten Teil beschließen, das der Pianist John Lewis für sein „Modern Jazz Quartet“ arrangiert hat.

|  |  |      |
|--|--|------|
| <b>MUSIK 10</b><br>Atlantic<br>LC 00121<br>WPCR-75349-50<br>CD 1: Track 10 | John Lewis<br><i>Tears From the Children</i> (nach Bachs <i>Wohltemperiertem Clavier</i> , Teil 1, Präludium Nr. 8 BWV 853)<br>Modern Jazz Quartet | 4'25 |
|--|--|------|

*Tears from Children – Kindertränen*, ein ziemlich romantischer, ziemlich freier Titel für ein Präludium aus Bachs *Wohltemperiertem Clavier*. John Lewis hat das Stück für das Modern Jazz Quartet arrangiert.

Das war die 17. Folge unserer Bach-Reihe.

Joachim Schönfeld sprach die Zitate, Michael Struck-Schloen war im Studio. Und am nächsten Sonntag geht es dann um Bach und die Frauen.