

SWR2 Musikstunde

Das Wohltemperierte Klavier – ein wahrer Kosmos (3)

Von Gerald Hambitzer

Sendung: Donnerstag 03. November 2016 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Ulla Zierau

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Mitschnitte auf CD
von allen Sendungen der Redaktion SWR2 Musik sind beim SWR Mitschnittdienst
in Baden-Baden für € 12,50 erhältlich. Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen
Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.
Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen
Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2

SWR2 Musikstunde mit Gerald Hambitzer

Das Wohltemperierte Klavier – ein wahrer Kosmos (3)

SWR 2, 31. Oktober - 04. November 2016, 9h05 – 10h00

Signet: SWR2 Musikstunde

dazu begrüßt Sie Gerald Hambitzer, herzlich willkommen.

Titelmusik

„Immer wenn ich beim Komponieren ins Stocken geriet, nahm ich mir das Wohltemperierte Clavier hervor, und sogleich sprossen wieder neue Ideen“.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Angeregt von dem schönen Zitat aus dem Munde Beethovens, möchte ich in der heutigen Sendung einen Blick in Bachs Komponier-Stube werfen.

Wenn man genau hinschaut bzw. hinhört, ist man erstaunt, wie tiefgründig und reich dieser Zyklus angelegt ist: Die unterschiedlichsten Nuancen und Farben lässt Bach erklingen.

Ursprünglich basierte die Kombination von Praeludium und Fuge auf einer relativ überschaubaren kompositorischen Anlage. Als gäbe es keine formalen Grenzen, weitet Bach beides meisterhaft aus und übertrifft die althergebrachten Gepflogenheiten. Besonders umfangreich ausgearbeitet ist beispielsweise die Fuge a-Moll aus dem 1. Teil des WTCs. Als Einstimmung hören wir dieses Werk zusammen mit dem vorangehenden „aufgewühlt“ klingenden Praeludium.

Musik 1:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge a-Moll, WTC I

Pierre Hantai, Cembalo

Mirare ambrosius Mir 9930, 4`54

Neben solchen formalen Erweiterungen gelang es Bach gleichzeitig, alle möglichen Stile, die damals en vogue waren, mit einfließen zu lassen. Als würde er augenzwinkernd andeuten: „Hört her, ich bin mitnichten ein altmodischer Komponist...“ (und weiß, was sich um mich herum musikalisch abspielt).

Eigentlich sollte uns das auch nicht weiter wundern! Immer wieder berichteten seine Söhne und die Schüler, dass Johann Sebastian zeitlebens allem Neuen sehr interessiert und aufgeschlossen gegenüber stand. Ebenfalls verbürgt ist der rege Austausch, den er mit den unterschiedlichsten Komponisten seiner Zeit gepflegt hat. C. Ph. E. Bach ergänzt dazu, dass es in dem elterlichen Haus wie in einem

Taubenschlag zuzuging. Bekannte und weniger bekannte Musiker, die auf der Durchreise waren, gingen ein und aus, um dem Meister ihre Aufwartung zu machen.

Außerdem reiste Bach öfters nach Dresden, schließlich trug er seit 1735 stolz den Titel „Königlich Polnischer und Kurfürstlich Sächsischer Hofkapellmeister“. Diesen Titel, den ihm der Dresdener Hof verliehen hatte, nannte er stets an erster Stelle und selbstbewusst vor seiner Leipziger Amtsbezeichnung „Director Chori Musici“. In Dresden konzertierte er nicht nur auf Orgel und Cembalo oder leitete Aufführungen eigener Werke. Er nutzte diese Aufenthalte auch, um dort den Operaufführungen seines geschätzten Kollegen Johann Adolph Hasse (1699 – 1783) zu lauschen. Manchmal begleitete ihn dabei sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann.

Aus dem zweiten Teil des WTC folgt hier ein markantes Beispiel, in dem Bach seine Interpretation des „galanten Stils“ auszudrücken scheint.

Musik 2:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge G-Dur, WTC II

Evgeni Koroliov, Klavier

M0012053 W15. 3'30

Werfen wir nun einen genaueren Blick auf den Aufbau einer Fuge.

Die besonderen Fertigkeiten, die für das Komponieren einer Fuge erforderlich sind, waren über viele Jahrhunderte fester Bestandteil in der Ausbildung angehender Musiker. Auch heute noch wird im Musikstudium großer Wert auf die Kenntnis dieser anspruchsvollen Kompositionstechnik gelegt. Ohne dieses Wissen würde man die entsprechenden Werke auch nicht überzeugend interpretieren können.

Von Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) ist folgende schöne Beschreibung zu dem tiefen kontrapunktischen Verständnis seines Vaters überliefert:

„Bey Anhörung einer starck besetzten und vielstimmigen Fuge, wuste er bald, nach den ersten Eintrittten der Thematum, vorherzusagen, was für contrapunctische Künste möglich anzubringen wären und was der Componist auch von Rechtswegen anbringen müste, und bey solcher Gelegenheit, wenn ich bey ihm stand, und er seine Vermuthungen gegen mich geäußert hatte, freute er sich und stieß mich an, als seine Erwartungen eintrafen.“

(„Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs“. 1750–1800, Kassel 1972 (= Bach-Dokumente 3), Nrn. 801 und 803, Hans-Joachim Schulze (Hrsg.).

Musik 3:

Georg Muffat:

Fugato aus der Sonate für Streicher und Basso continuo Nr. 5 G-Dur

Opus X

M0281938 027, 1'50

Der Begriff Fuge, lateinisch Fuga, taucht Mitte des 14. Jahrhunderts zum ersten Mal auf. Ursprünglich verstand man darunter Kompositionen, die wie ein Kanon aufgebaut waren. Bei einem Kanon wird das Thema von einer oder mehreren Stimmgruppen auf der gleichen Tonstufe aufgegriffen. Dem gegenüber erklingt bei einer Fuge die Beantwortung oder die Fortführung des Themas in einer anderen Stimmlage. Die Fugen Bachs basieren auf einer Kompositionstechnik, die sich im Laufe des 17. Jahrhunderts etablierte. Federführend waren zunächst niederländische Komponisten wie Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) und norddeutsche Komponisten wie der Sweelinck Schüler Heinrich Scheidemann (1595 – 1663) und Johann Adam Reincken (1643 - 1722), der wiederum Schüler Scheidemanns war. Da diese Komponisten auch hervorragende Organisten und Cembalisten waren, hielt die Fuge vermehrt Einzug in die Musik der Tasteninstrumente.

Musik 4:

Johann Adam Reincken / JS Bach

Fuga aus der Sonate für 2 Violinen, Viola da gamba und Basso continuo Nr. 1 a-Moll. Bearbeitet für Tasteninstrument, BWV 965

Bob van Asperen, Cembalo

M0340483 015, 3'47

Eine weitere Besonderheit der Fuge liegt in ihrer komplexen Themenverarbeitung, die immer mit der Vorstellung der einzelnen Stimmen beginnt. Die erste Stimme trägt zunächst das meist kurze und prägnante Thema komplett vor. Dieser erste Themeneinsatz wird auch als Dux (lat. Führer) bezeichnet. Anschließend gesellt sich in der Folge die zweite Stimme dazu, die das Thema nun als Comes (lat. Gefährte) je nach Stimmlage entweder auf der Oberquinte oder auf der Unterquarte vorträgt. Die genaue Beachtung dieser Abfolge ist entscheidend, damit nicht gleich zu Beginn der harmonischer (Tonart-) Rahmen gesprengt wird. Nach diesem Prinzip können nun weitere Stimmen hinzukommen, bis die Fuge drei-, vier- oder hin und wieder auch fünfstimmig komplettiert ist. Stets wechseln sich dabei Dux und Comes ab, also das Thema in der Haupttonart oder auf der benachbarten Quintstufe. Alle Abschnitte, in denen das Thema in den verschiedenen Stimmen vorgetragen wird, bezeichnet man als Durchführungen. Der Beginn der Fuge, die erste Durchführung, wird gerne auch Exposition (Themen-Vorstellung) genannt.

Musik 5:

Johann Sebastian Bach:

Exposition Fuge C-Dur WTC I und eventuell Beginn der 1. Durchführung, (Takt 1 – 10 Mitte, Christine Schornsheim, Cembalo

M0296016 002, 0'40

In der nächsten Durchführung wird das Thema bearbeitet und erscheint in einer verwandten Tonart (Modulation).

Zum Repertoire guter Komponisten gehörten eine Reihe von Raffinessen. Neben dem Modulieren in eine benachbarte Tonart wurden die Themenköpfe gerne rhythmisch variiert (Diminution oder Augmentationen) oder in der Abfolge der Töne gespiegelt. Manchmal erklingen bei diesen „Metamorphosen“ nur kurze Passagen des ursprünglichen Themas.

Der Schluss läutet nun die Rückkehr zur Ausgangstonart ein. Diesen letzten Fugenabschnitt bezeichnet man gerne als Reprise. Um eine Schlussspannung aufzubauen, werden hin und wieder die Themeneinsätze besonders eng übereinander geschichtet. Mit anderen Worten: Obwohl das vorausgehende Thema noch nicht abgeschlossen ist, beginnt bereits die Themenantwort. Dieses „Ins-Wort-Fallen“ bezeichnet man als Engführung.

Musik 6:

Johann Sebastian Bach:

Letzte Durchführung mit Engführung Fuge C-Dur WTC I

(Takt 21 ab der Zählzeit 2 bis Schluss oder ab T 23 bis Schluss)

Christine Schornsheim, Cembalo

M0296016 002, 0'40

Sie können sich vorstellen, dass ein Komponist gleich zu Anfang wissen muss, welche Varianten mit dem von ihm erfundenen Thema möglich sind.

Die Stimmeinsätze einer Fuge folgen nicht Schlag auf Schlag, sondern werden mit Begleitstimmen verbunden, die aus dem Thema herausfließen. Ebenso befinden sich zwischen den einzelnen Durchführungen auflockernde Zwischenspiele.

Hören wir uns nun diesen Bauplan einmal an: Als Beispiel habe ich die Fuge As-Dur aus dem ersten Teil des WTCs ausgewählt. Das Thema erinnert mich an den Choral „Wie schön leucht` uns der Morgenstern“. Und wenn man sich vorstellt, dieses Werk sei für ein Vokalquartett bearbeitet, lassen sich die Stimmeinsätze anschaulich verfolgen. Der Tenor beginnt als Dux in der Ausgangstonart.

Anderthalb Takte später übernimmt der Bass als Comes/Geführte das Thema. Gleichzeitig begleitet der Tenor mit einer in ruhigen Wellen verlaufenden Tonfolge, die nahtlos aus dem Thema herausfließt. Der Bass greift dieses

Wellenmotiv auf, formt daraus mit dem Tenor ein kurzes Zwischenspiel, bis der Sopran sich mit dem dritten Themeneinsatz dazugesellt, nun wieder in der Haupttonart. Von Bass, Tenor und Sopran umrahmt schließt, die Altstimme die erste Durchführung oder Exposition ab.

Musik 7:

Johann Sebastian Bach:

Exposition Fuge As-Dur WTC I (Takt 1-10)

Till Fellner, Klavier

M0026193 034, 0'30

Das folgende Zwischenspiel greift Fragmente des Themas gemeinsam mit der Wellengbegleitung auf. Gleichzeitig Moduliert Bach peu à peu in die zweite Durchführung und in eine neue Tonstufe. Klanglich reizvoll handelt es sich um f-Moll, die sogenannte Mollparallele, die zu As-Dur in einer engen Verwandtschaft steht. Im weiteren Verlauf dieser Durchführung erfahren das Thema und seine Begleitung eine Reihe von Variationen, um dann in die letzte Durchführung, den Schluss, zu münden. Interessant ist dabei, dass sich Bach nicht ganz an die offiziellen „Fugenvorschriften“ hält. Statt die Linearität der Stimmen konsequent bis zum Ende beizubehalten, bilden plötzlich auftretende Akkordgruppen den majestätischen Abschluss.

Musik 8:

Johann Sebastian Bach:

Fuge As-Dur, WTC I (Takt 33 - 35,)

Till Fellner, Klavier

M0026193 034, 0'30

Man kann sich leicht ausmalen, über was für eine immense Vorstellungskraft ein Komponist verfügen muss, um eine Fuge nicht nur „schematisch“, sondern ausdrucksstark und schön zu Papier zu bringen. Bei einigen Fugen bildet sogar die Begleitstimme in sich eine logische Imitation. Gemeinsam mit der Hauptstimme entsteht daraus eine Fuge in der Fuge bzw. eine Doppelfuge. Davon gibt es in beiden Teilen des WTCs einige.

Und da Bach das Experimentieren auf höchstem musikalischen Niveau liebte, wendet er diesen Kunstgriff gleich zweimal an, wie Sie in dem folgenden Werk hören können. Die Begleitstimmen, die man gerne als Kontrasubjekte/Gegenstimmen bezeichnet, sind mit soviel Geschick ausgearbeitet, dass sie ebenfalls in sich logische Imitationen bilden. Gemeinsam mit dem Hauptthema bilden diese beiden fugierten Nebenthemen eine Tripelfuge.

Musik 9:

Johann Sebastian Bach:

Fuge cis-Moll WTC I

Swjatoslaw Richter, Klavier

BMG GD 60949, LC 0316, 6'23

Beim Hören oder eigenen Spielen dieser Fuge assoziiere ich unwillkürlich Choralsequenzen und fühle mich in die Säulengänge einer Kathedrale versetzt. Als wollte Bach mit diesem Werk den alten Meistern der Renaissance seine Referenz erweisen.

Wenn man sich unter Musikern über die Interpretation solcher Werke unterhält, trifft man vielfach auf die Ansicht, dass die Bach'sche Musik mit einer gewissen Ratio und einer strukturbetonten Spielweise wiederzugeben sei. Allenfalls in den Präludien, die ja ursprünglich aus Improvisationen entstanden sind, dürfe man sich eine gewisse emotionale Sicht erlauben. Ich bin da anderer Meinung. Seit der Antike ist die Musik doch die Trägerin unserer Emotionen. Meiner Ansicht nach beschränkt sich daher der Einsatz von Affekten nicht nur auf Praeludien oder freie Fantasien; auch die kontrapunktischen Werke sollen mit reichen Nuancen gespielt werden. Oder anders ausgedrückt: Bei aller Logik und einem gewissen mathematischen Aufbau haben die Komponisten selbstverständlich auch beim Schreiben einer Fuge ihre Emotionen nicht zurückgehalten.

Freilich geraten musikalische Beschreibungen und Bewertungen schnell subjektiv. Selbst wenn Sie meine eben geäußerten „gregorianischen“ Assoziationen nicht teilen, springt einem doch die quirlige Pracht der folgenden Fuge entgegen.

Musik 10:

Johann Sebastian Bach:

Fuge D-Dur WTC I

Christine Schornsheim, Cembalo

M0296016 010, 1'48

Unverkennbar erklingen in diesem Werk die typischen Passagen einer französischen Ouvertüre. Wie der Name schon sagt, eröffnet eine Ouvertüre in der Regel eine Suite, eine Folge von Tanzsätzen. Bach, der sich auch in diesem Genre bestens auskannte, hat den Ouvertürencharakter kurzerhand in dieser Fuge verarbeitet.

Als weiteres Beispiel für den emotionalen Inhalt einer Fuge, habe ich die Fuge e-Moll (WTC I) ausgewählt. Es fällt auf, dass dieses Werk als einziges im gesamten WTC nur zweistimmig angelegt ist. Üblich ist nämlich der drei- bis vierstimmige Fugenaufbau. (Selten sind fünfstimmige Fugen, im WTC gibt es davon insgesamt zwei). Das furiose Thema dieser Fuge erinnert mit der Chromatik stark an die Werke des Sturm und Drang. Zweifellos hat sich Bach hier an den Stil der

Vorklassik angelehnt. Diesem neuen musikalischen Geschmack fühlten sich nicht nur seine Söhne und Schüler verpflichtet, sondern auch einige der gleichaltrigen Kollegen Bachs (stellvertretend seien Johann Adolph Hasse und Domenico Scarlatti genannt; mitunter findet man solche Passagen aber auch bei Händel und Telemann). Besonders markant ist das Unisono in der Mitte der Fuge. Beide Stimmgruppen werden hier im Einklang ohne jede Harmonie- oder Akkordstütze auf das Eindringlichste kombiniert. Von Bach ansonsten eher selten verwendet, sind solche Unisoni ein oft anzutreffendes Mittel in der Vorklassik. Wie man hören kann, sind die damals neuen vorklassischen Elemente und Affekte also nicht nur in den Praeludien, sondern auch in etlichen Fugen eingearbeitet worden. In dem vorausgehenden Praeludium findet sich ebenfalls ein auffälliger Kunstgriff. Zunächst erklingt ein tief berührendes Lamento in der rechten Hand, ähnlich den bewegenden Arien einer Bachschen Passion. Plötzlich aber wechseln abrupt der Affekt und die Bewegung: Ein furioses Presto bricht herein und nimmt den aufgewühlten Charakter der Fuge vorweg.

Musik 11:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge e-Moll WTC I

Pierre Hantai, Cembalo

Mirare ambrosius Mir 9930, 3'10

Diese gewissen Seitenblicke auf den neuen musikalischen Geschmack finden sich erst recht auch im zweiten Teil des WTCs. Obwohl das genaue Entstehungsdatum und der Kompositionszeitraum nicht bekannt sind, kann man davon ausgehen, dass Bach den zweiten Teil zehn Jahre nach Fertigstellung des ersten Teils in Angriff genommen hat. (Wie oben erwähnt existiert kein komplettes Originalmanuskript aus Bachs Händen, aber eine komplette Abschrift mit sämtlichen Werken, die Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnikol im Jahre 1744 vom zweiten Teil angefertigt hat).

Als Beispiel dafür, dass sich Bach auch in höherem Alter seiner musikalischen Umgebung und dem galanten oder vorklassischen Stil nicht verschlossen hat, hören wir nun Präludium f-Moll aus dem zweiten Teil des WTC.

Musik 12:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium f-Moll WTC II

Glen Wilson, Cembalo

Teldec 2292-44934-2, 4'10

Im Präludium fallen neben der cantablen Melodik und den Seufzermotiven vor allem die Dreiklangsbrechungen auf. Ähnliche Begleitfiguren findet man häufig in den Sonaten des späten 18. Jahrhunderts. Als einer der ersten, der von dieser Spielweise Gebrauch machte, gilt der italienische Komponist Domenico Alberto (1710 - 1740). Seine Sonaten erschienen noch zu Lebzeiten Bachs; ob Bach diese Stücke kannte, sei dahingestellt. Zumindest war Bach mit dieser neuen Spieltechnik vertraut, die sich weit von der altherwürdigen Kontrapunktik entfernt hatte. In der Aufnahme von Glen Wilson hat der Cembalist für das Präludium den Lauten-Zug des Cembalos gewählt. Der spezielle Klang dieses Registers erinnert an die frühen Fortepianos oder Tafelclaviere, die noch zu Lebzeiten Bachs erfunden wurden. (Gemeinsam mit dem sich wandelnden Musikgeschmack veränderten sich auch die Tasteninstrumente). Aufgrund neuer Erfindungen und Verbesserungen verdrängte das Fortepiano gegen Ende des 18. Jahrhundert das Cembalo und wurde wegen seiner dynamischen Schattierungen und Nuancen zum bevorzugten Tasteninstrument der Virtuosen.

Musik 13: Johann Sebastian Bach:

Fuge f-Moll WTC II

Robert Levin, Pianoforte

3370296 023. 1'44

Nicht nur die Kantabilität und die Seufzermelodik lassen dieses Stück so modern klingen. Auch formal erweist Bach dem neuen Stil seine Referenz, indem er eine zweiteilige Reprisesform anwendet. Damit rückt dieses Präludium in die Nähe vorklassischer Klaviersonaten. Die sich anschließende Fuge besitzt eine überraschende tänzerische Leichtigkeit. Weit entfernt von den althergebrachten, fast hätte ich gesagt im Laufe der Zeit etwas angestaubten Fugengebilden. Trotz der Molltonart erklingt diese Fuge luftig und leichtfüßig. Ein weiteres Mal spielt Bach hier seine tiefe Kenntnis aller damaligen Stile und musikalischen Moden aus als hätte er immer noch ein musikalisches Ass im Ärmel, all denjenigen zum Trotz, die ihn zu einem Vertreter der alten Komponistengeneration zählten. Nicht oft genug kann man hervorheben, dass auch eine Fuge mit der gleichen Nuancen-Vielfalt und Ausdruckstärke gestaltet werden soll, wie es generell für eine überzeugende Musikwiedergabe erforderlich ist (höchstes Ideal ist). „Aus der Seele muss man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel“, so empfiehlt es uns zumindest Carl Philip Emanuel Bach in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ (Berlin 1753). In dem darin befindlichen Kapitel „Zum Vortrage“ beschreibt er ausführlich, mit welchen Affekten der Spieler das Herz der Zuhörer rühren muss. Dass dies aber nicht auf Fugen zutreffe, steht dort mit keinem Wort.

Neben der galanten Sonatenform war Bach aber auch seit seiner Jugend in den modischen Tänzen seiner Zeit bewandert. So erklingen einige Fugen im tänzerischen Charakter etwa einer Passepied.

Morgen werden wir uns mit den Tasteninstrumenten befassen, die für die Wiedergabe des WTC infrage kommen.

Musik 14:

Johann Sebastian Bach:

Präludium und Fuge F-Dur, WTC I

Richard Egarr, Cembalo

M0083186 W11 2'52