

## J.S. BACH - FANTASIEN, CAPRICCIOS

Im letzten Kapitel seines großen Essays über die wahre Art das Klavier zu spielen (Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Teil I: 1753, Teil II: 1762) behandelt Carl Philipp Emanuel Bach die freie Fantasie. Dabei stellt er fest, dass eine Fantasie als frei zu bezeichnen ist, wenn sie keinen festen Takt hat und in verschiedenen Tonarten spielt; wie eine Improvisation, aber weniger streng an ein Thema gebunden, eher an Gedanken und Gefühle. Sie ist ein freies Spiel von Geist und Händen, das sehr eng an das Klavier, insbesondere an Cembalo und Klavichord gebunden ist, später auch an das Pianoforte. Für die Orgel gilt dies sehr viel weniger; hier bezeichnet eine Fantasie, selbst wenn sie Titel gebend war, strenger komponierte Stücke, was auch deutlich zu hören ist.

Emanuel Bachs ästhetische und technische Ausführungen hinsichtlich der Fantasie gehen auf ein Werk seines Vaters zurück, das bereits im 18. Jahrhundert als exemplarisch für den „stylus phantasticus“ galt: die Chromatische Fantasie (BWV 903). Hier hatte sich Johann Sebastian Bach auf das Feld von Fantasie und harmonischen Waghalsigkeiten begeben, das so manchen im 18. Jahrhundert in Schrecken versetzt haben wird. Das ist nicht wörtlich, wohl aber ästhetisch zu verstehen. Das Fantastische war bereits seit dem 16. Jahrhundert ein wesentlicher Bereich der musikalischen Komposition, ja sogar der gesamten Kultur der späten Renaissance und des Barock. Man schuf fantastische Gärten, schrieb fantastische epische Gedichte und komponierte Werke, die augenscheinlich einer ungezügelten Fantasie entsprungen waren.

Aber auch Letzteres ist überwiegend Schein. Sogar Emanuel Bach musste zugeben, dass aller Freiheit und Fantasie zum Trotz, die freie Fantasie in einer Komposition durchaus an Regeln gebunden ist: Regeln, die mit dem Kontrapunkt zu tun haben, Regeln aus der Rhetorik und sicher auch Regeln hinsichtlich formaler Strukturen. Die Fantasie ist somit eine ebenso überraschende und geschmackvolle (denn sicher begann bei den Bach-Söhnen Geschmack eine wichtige Rolle im Nachdenken und bei der Urteilsbildung über Kunst zu spielen) wie kunstvolle Wiedergabe der tiefsten Triebfeder des Komponierens: Fantasie und Vorstellungskraft.

Wie er für seine Söhne zum Vorbild geworden war, so hatte sich Sebastian Bach die Fantasien von Froberger und d'Anglebert zum Vorbild genommen. Bach hat seine großen Fantasien mit Fugen verbunden und muss daher die Fantasie als Alternative zu den Präludien betrachtet haben, die nahezu allen anderen Fugen voran gehen. Johann Sebastian Bach komponierte fünfzehn Stücke mit der Bezeichnung Fantasie im Titel, sieben für Orgel und acht für Cembalo oder Klavichord. Außerdem gibt es noch einige weitere Fantasien, die ihm nicht mehr zugeschrieben werden, die aber seinerzeit eine BWV-Nummer erhalten hatten. Auf dieser CD sind die acht Fantasien für Klavier zu hören, die mit Sicherheit von Bach komponiert wurden.

Die Chromatische Fantasie und Fuge in d-Moll (BWV 903), von der mehrere Varianten überliefert sind, steht zwischen der alten und der neuen Musik, zwischen der barocken Rhetorik und dem neuen „empfindsamen“ Stil, der kurz nach Bachs Tod zu voller Blüte kam.

Er schrieb das Werk zwischen 1720 und 1730, als auch seine eigene Technik sich zu ungeahnter Meisterschaft entwickelte.

Die einleitende Fantasie besteht aus Elementen der virtuosen Klaviertoccaten, mit brillanten Passagen in schnellen Läufen, aber auch den in der Fantasie so beliebten Arpeggien (einander schnell abwechselnde Akkordbrechungen) und sprechenden Rezitativen. Während die Passagen vor allem die Fingerfertigkeit zeigen, ist die wirkliche Fantasie, das Fantastische in den chromatischen Akkordwendungen zu finden, die die Arpeggio-Teile charakterisieren. Hier bedient sich Bach optimal der Möglichkeiten der gleichschwebenden Temperatur sowie deren ungeahnten Möglichkeiten für die Modulation. Aber auch sonst steht die Harmonik nirgends still; fortwährend führt Bach die Musik in rhetorisch-dramatischen Bewegungen weiter. Daher wird es auch niemand verwundern, dass die folgende dreistimmige Fuge durch und durch chromatisch komponiert ist. Der *stylus phantasticus* hat hier nichts mit den früheren bizarren Wegen zu tun, sondern mit grenzenloser Fantasie und im einmal gewählten harmonischen Treibsand wird konsequent die Richtung beibehalten.

Die Fantasie und Fuge in a-Moll (BWV 904) sind ruhiger. Sowohl die Fantasie als auch die Fuge sind strenger aufgebaut und haben eine intimere Ausstrahlung. In der vierstimmigen Fuge lässt Bach die Chromatik als Ausdruck von Fantasie sehr langsam nach innen sickern. Dem gegenüber ist die Fantasie in c-Moll (BWV 906) mit einer unvollendeten Fuge wieder dramatischer und extrovertierter. Und die dreistimmige Fuge ist ein Wunder an Erfindungsgeist. Es ist nicht klar, warum Bach diese Fuge nicht vollendet hat. Die Art der Chromatik gibt keinen Hinweis darauf, dass er hier vielleicht in Schwierigkeiten gekommen sei. Der üblicherweise vorgeschlagene Abschluss des Stückes mit der Rückkehr zum Anfang nach c-Moll ist nicht ideal, aber nichtsdestoweniger befriedigend genug; also wurde diese Ausführung in die vorliegende Sammlung aufgenommen.

Die Fantasie und Fuge in a-Moll (BWV 944) bestehen aus einer sehr kurzen Arpeggio-Einleitung und einer umfangreichen dreistimmigen Fuge nach nahezu italienisch klassischem Muster: In der Mitte findet sich eine Art harmonisch-thematische Durchführung, wie sie Bach auch in den eher italienisch ausgerichteten Konzerten geschrieben hat. Die Fantasie „*duobus subjectis*“ in g-Moll (über zwei Themen – BWV 917) scheint eine Fingerübung für die großen Fantasien gewesen zu sein, mit einem überzeugenden kontrapunktischen Teil, in dem zwei Subjekte oder Themen denselben Kontrapunkt, eine absteigende chromatische Figur, miteinander teilen. Interessanter sind die klare Form und der überzeugende Kontrapunkt in der Fantasie über ein Rondo in c-Moll (BWV 918). Die kurze, aber spritzige Fantasie (auch: Präludium) in c-Moll (BWV 921) ist wahrscheinlich das früheste Werk in dieser Reihe. Die Fantasie in a-Moll (BWV 922) fällt insbesondere durch wiederholte Bravour und virtuose Spieltechnik auf.

Dass auch Sebastian Bach sein Handwerk einmal hat lernen müssen, machen die Capriccios auf dieser CD deutlich. Sie können hinsichtlich Art und Aufbau zu den Fantasien gezählt werden. Bach experimentierte hier erstmals mit dem *stylus phantasticus*. Die Ausführung ist jedoch, obwohl „*le gout français*“ mit vielen Verzierungen und einigen überraschenden harmonischen Wendungen ausgespielt wird, noch sehr verhalten. Diese Stücke gewinnen allerdings durch biografische Aspekte unser besonderes Interesse. So nimmt das Capriccio

sopra la lontananza del fratello diletissimo in B-Dur (BWV 992) Bezug auf den Aufbruch von Bachs Lieblingsbruder („fratello diletissimo“), dem drei Jahre älteren Johann Jacob, zum schwedischen Hof im Jahr 1704 oder 1706.

Ganz im Sinne von Kuhnaus Biblischen Sonaten, die 1700 erschienen, besteht dieses Capriccio aus mehreren erzählenden Teilen: a) seine Freunde wollen Johann Jacob mit Schmeicheleien von seiner geplanten Reise abhalten; b) sie stellen ihm alles vor Augen, was ihm in der Fremde passieren kann; c) eine allgemeine Klage wird angestimmt; d) schließlich muss doch Abschied genommen werden; e) die Postkutsche wird bereit gestellt und f) fährt mit Hornsignalen ab.

Das zweite Capriccio in honorem Johann Christoph Bachii Ohrdruf in E-Dur (BWV 993) schrieb Bach zu Ehren seines ältesten Bruders, Johann Christoph. Dieser nahm ihn nach dem Tod der Eltern in seinem Haus in Ohrdruf auf. Der Aufbau ist meiner Meinung nach etwas schulmäßiger als der des vorigen Capriccios und daher vielleicht – trotz der höheren BWV-Nummer – früher geschrieben. Die kontrapunktische Technik lässt an die späteren Inventionen denken, die Ausarbeitung ist überzeugend, aber nicht vollkommen, eher suchend. Der Schluss jedoch überrascht und weist voraus auf die späteren Fantasien.

Die Aria variata in a-Moll (BWV 989) komponierte Bach in Weimar, wahrscheinlich um 1710. Einige Quellen vermelden nach dem Titel einen Zusatz im Sinne von „alle maniera italiana“. Wie viele der Werke, die Bach damals schrieb, lehnt sich der Stil hier tatsächlich stark an die italienischen Stücke, die er in Weimar studierte. Der reich verzierten, übrigens eher französisch als italienisch anmutenden Aria folgen zehn überwiegend italienische Variationen. Diesen Variationenzyklus hat man mitunter als Vorstudie für die berühmten Goldbergvariationen einstufen wollen, aber sowohl thematisch als auch hinsichtlich der Fantasie bleibt die Aria variata doch deutlich hinter dem späteren Meisterwerk zurück. Erst in der Chromatischen Fantasie hat Bach die Höhepunkte seines Könnens und die wirkliche Erfüllung des *stylus phantasticus* erreicht.

Leo Samama, 2004

Übersetzung: „Wort*Wechsel*“