

J.S. BACH - SONATEN, DUETTE, SUITEN

Diese Einspielung in der Edition der kompletten Klavierwerke von Bach enthält in erster Linie eine große Anzahl Jugendwerke. Hinzu kommen einige spätere Kompositionen und als Abrundung Präludium, Fuge und Allegro für Laute (BWV 998) in einer Bearbeitung für Cembalo etwa aus dem Jahr 1740, sowie die Vier Duette (BWV 802-805) aus den Jahren kurz davor. Sowohl bei diesen Werken als auch bei den meisten Jugendwerken ist die Datierung nicht ganz sicher.

In diesem Zyklus sind bereits früher verschiedene Jugendwerke vorgestellt worden. Dabei zeigte sich, dass Bach sein Fach vor allem, modern gesagt, nach der Methode Learning-by-doing gelernt hat. Er kopierte bzw. führte zunächst sehr viel Musik seiner Vorgänger auf, von sowohl landesweit bekannten als auch regional geschätzten Musikern. Sebastian Bach lernte das Fach anhand zahlreicher bekannter und unbekannter, alter und junger Meister, ja sogar von Zeitgenossen wie Vivaldi. Von großer Bedeutung war dabei, dass er als Spross einer weitverzweigten Musikerfamilie überall Zugang zu gut ausgestatteten Bibliotheken mit Noten und Abhandlungen hatte.

Sebastian Bach war außerordentlich wissbegierig, nicht nur was die Musik betraf, sondern auch im Hinblick auf den Glauben, in seinem Fall die lutherische Konfession. Sein Wissensdurst galt allem, was er auf der Schule lernen konnte, insbesondere dem Latein. Wer seine Zeugnisse zwischen 1695 und 1700 nacheinander liest, sieht, dass der junge Sebastian jedes Jahr bessere Leistungen bringt. Die Jahre, die er nach dem Tode seines Vaters bei seinem älteren Bruder Johann Christoph in Ohrdruf verbrachte, richteten sich neben dem Unterricht am Gymnasium insbesondere auf ein gründliches Studium aller denkbaren musikalischen Techniken und Verfahren, und dies vorzugsweise im Lichte der musikalischen Improvisation. Johann Christoph war übrigens selbst ein Schüler des bekannten Komponisten Johann Pachelbel und arbeitete sein Leben lang als Organist in diesem Thüringer Städtchen südlich von Gotha. Wie kein anderer kannte er das alltägliche Handwerk. Genau das hat er dem jungen Sebastian weitergegeben.

Nach seinem Aufenthalt in Ohrdruf zog Sebastian zusammen mit seinem Klassenkameraden Georg Erdmann nach Lüneburg, weil für ihn im Haus seines Bruders kein Platz mehr war, als die Familie größer wurde. In Lüneburg meldete er sich beim „Mettenchor“ an, der gezielt für talentierte aber arme Kinder eingerichtet worden war. Er hatte dadurch das Recht, den Unterricht auf der Michaelis-Schule kostenlos zu besuchen; außer in der lutherischen Lehre wurde er dort auch in Logik, Rhetorik, Latein, Griechisch, Mathematik, Geschichte, Erdkunde und Literatur unterwiesen.

In Lüneburg konnte Bach sich in einer gut sortierten Musikbibliothek umschauen, die Werke von Sweelinck, Scheidt und Scheidemann, Froberger besaß, aber auch ältere Werke aus der Zeit von Lassus und von Monteverdi! In Lüneburg musste Bach intensiv mit dem Orgelbau vertraut gemacht worden sein, vielleicht über den Orgelbauer J.B. Held. Noch wichtiger für seine Entwicklung war allerdings die Gegenwart des Organisten Georg Böhm, der der Johanniskirche angehörte und sowohl durch sein Spiel als auch durch seine Kompositionen dem jungen Bach den Weg gewiesen hat. Es ist denkbar, dass Böhm dem jungen Bach geraten

hat, einmal dem virtuosen Orgelspiel von Johann Reincken zuzuhören. Vielleicht ist es so auch zu erklären, dass Bach in so jungem Alter bereits zwei Sonaten von Reincken für Cembalo bearbeitet hat.

Zuerst in Lüneburg, danach in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar entwickelte Sebastian sich dann auch sehr schnell vom Lehrling zu einem jungen, noch lernenden Meister. Er hatte das Fachwissen des improvisierenden Organisten, des praktischen Orgelberaters, des disziplinierten Komponisten von Orgelwerken, Kantaten und Choralbearbeitungen und des Schöpfers eleganter Klavierwerke. Die meisten Werke auf dieser CD stammen aus diesen „Wanderjahren“ Bachs, ungefähr zwischen 1703 und 1713.

Gerade die Sammlung der frühen Werke von Bach lässt sich nur schwer datieren, ja, sogar die Authentizität mehrerer Kompositionen, die zunächst als Jugendwerke Bachs galten, ist schwierig festzustellen. Für alle Werke auf dieser CD besteht wissenschaftlich mehr oder weniger Konsens, dass sie Bach zugeschrieben werden können. Nur in Bezug auf die Sonate in a-Moll (BWV 967), die übrigens in der bekannten und überwiegend auch zuverlässigen Möllerschen Handschrift steht, gehen die Meinungen noch auseinander. Wie viele Werke sind allerdings im vorigen Jahrhundert unangetastet auf der Liste geblieben, alle schön sorgfältig im BWV (Bach-Werke-Verzeichnis) nummeriert worden, und dann stellten sie sich doch als das Werk von Zeitgenossen, Schülern oder Kollegen heraus.

Die Möllersche Handschrift, ebenso wie das Andreas Bach-Buch, die von Johann Christoph Bach zusammengestellt wurden, geben uns einen guten Einblick, was der junge Sebastian alles zu sehen bekam, um sein Fach zu lernen; darunter waren Werke von Buxtehude und Reincken, Lully und Böhmer, aber auch kleinere Meister wie Buttstedt und Ritter und Fabricius; zugleich enthalten beide Sammlungen auch Werke des jungen Sebastian selbst, wie die oben genannte Sonate in a-Moll (BWV 967), die Suite in F-Dur (BWV 820), die Suite in A-Dur (BWV 832) und Präludium et Partita del Tuono Terzo (BWV 833).

In der Sonate in a-Moll – wobei der Ausdruck Sonate hier im alten Sinn des Wortes verstanden werden muss, also als Klingstück (es besteht aus nur einem Satz) – spricht gegen Bach das Fehlen der horizontalen Erfindungsgabe, für Bach allerdings die Suche sowohl nach Virtuosität als auch nach Komplexität, das heißt nach gelehrten Techniken. Das Werk weist viele Eigenschaften einer Übung auf, den italienischen und den süddeutschen Stil miteinander zu verbinden. In den Suiten in F-Dur (BWV 820) und in A-Dur (BWV 832) ist es wiederum gerade der französische Stil, der den jungen Bach fasziniert haben muss. Beide Suiten sind im Vergleich mit den späteren großen Suiten und sogar mit den ebenfalls noch jugendlichen Suiten in a-Moll (BWV 818a) und in Es-Dur (BWV 819a) sehr knapp gehalten. Rhythmisch und metrisch wagte Bach noch nicht viel, die Thematik ist einfach, die Harmonien überwiegend elementar. Als wirklich üppig wie es die französische Musik um 1700 war, kann man diese Musik von Sebastian Bach nicht bezeichnen.

Etwas besser ausgearbeitet und gewagter ist die Suite in A-Dur (BWV 832) mit der brillanten „Air pour les trompettes“ und der klangvollen Sarabande. In Präludium et Partita del Tono Terzo (BWV 833) scheint Bach auf der Wasserscheide zwischen zwei Zeiten zu stehen, dem gelehrten alten Stil und dem galanten neuen Stil. Der gelehrte kontrapunktische Stil mag hier

sehr altmodisch erscheinen (man hat dieses Werk bis vor kurzem sogar dem italienischen Komponisten des 17. Jahrhunderts Bernardo Pasquini zugeschrieben), die vielen kurzen Verzierungen in dieser Reihe von Tänzen, denen ein Vorspiel vorangeht, verweisen jedoch auf Bachs Suchen nach einem üppigeren und eleganten Stil.

Sowohl der Ausdruck „Partita“ als auch „Ouvertüre“ können für eine Reihe von Tänzen oder eine Tanzsuite gebraucht werden. Im Fall der „Partita“ handelt es sich dann um eine deutsche Interpretation des lateinischen Wortes „pars“ (Teil), also Teile nacheinander, im Fall der „Ouvertüre“ um ein „pars pro toto“, denn insbesondere die französischen Suiten beginnen mit einer Ouvertüre. So ist die Ouvertüre in g-Moll (BWV 822) genauso eine Suite wie die oben genannten Suiten auch.

Obwohl die Wissenschaft dieses Werk sogar ins Jahr 1702 datiert, also als Produkt des siebzehnjährigen Studenten, sind sowohl Stil als auch Technik besser entwickelt als in den Suiten in F-Dur und in A-Dur. Der Gebrauch von Sequenzen (jeweils dieselbe kleine Figur auf einer anderen Tonhöhe wiederholt) und eines deutlichen rhythmischen Antriebs (besonders in der eigentlichen Ouvertüre), aber auch die ausgeschriebenen Verzierungen in der Aria und die Folge von immerhin drei Menuetten weisen meiner Meinung nach gerade auf einen weiteren Schritt in Bachs Entwicklung hin und nicht auf einen früheren.

Die Suiten in a-Moll (BWV 818a) und in Es-Dur (BWV 819a) liegen jeweils in zwei Versionen vor. Für die vorliegende Aufnahme wurden BWV 818a die Sarabande simple und die Sarabande double aus BWV 818 beigefügt, und BWV 819a wurde durch die Allemande aus BWV 819 ergänzt. Beide Suiten wurden in früheren Ausgaben ungefähr auf 1720/22 datiert, als Werke aus den Jahren kurz bevor Bach von Cöthen nach Leipzig umzog. Wie dem auch sei, hundertprozentige Gewissheit kann man hier nicht haben. Obwohl uns beide Suiten ein Bild Bachs geben, das wir auch aus den großen Französischen und Englischen Suiten kennen, sind beide Werke vom Umfang her knapper gehalten. Die Suite in a-Moll ist dabei harmonisch etwas weniger gewagt als die Suite in Es-Dur. Vielleicht muss diese wirklich später datiert werden, die Suite in a-Moll sicherlich nicht.

Die Sonate in a-Moll (BWV 965) und die Sonate in C-Dur (BWV 966) sind Bearbeitungen von zwei Triosonaten aus dem Hortus musicus recentibus aliquot Flosculis: Sonaten, Allemanden, Couranten, Sar[a]banden et Giguen (Hamburg 1688) von Johann Adam Reincken (ca. 1643-1722). Die Bearbeitungen müssen, wie man derzeit doch allgemein meint, von Bach vor 1705, also noch als „Teenager“, vorgenommen worden sein. Es überrascht, dass man beiden Sonaten anmerkt, wie sehr sich Bach bei der Entwicklung seines eigenen Stils, oder jedenfalls dessen, was wir heutzutage als typisch für Bach bezeichnen, bei Komponisten Rat geholt hat, die sogar zwei Generationen älter waren als er selbst.

Es stellt sich nun die Frage, ob wir feststellen müssen, und das tun wir in mancher Hinsicht auch, dass Bach eigentlich kein Erneuerer war (zumindest nicht in der ganzen Breite seines Werkes), oder ob es richtiger ist festzustellen, dass, wie in diesem Fall, Reincken im Jahr 1688 auffallend moderne Musik geschrieben hat ... Wie dem auch sei, Reincken schrieb mit seinen beiden Triosonaten prächtige Musik, die von Bach nicht weniger effektiv für Cembalo bearbeitet wurde. Sie gehören zur Gattung der Kammersonaten wegen der Aneinanderreihung

von Tänzen (Allemande, Courante, Sarabande und Gigue), denen ein Präludium mit Fuge vorangeht (tatsächlich kaum anders als in den Ouvertüren).

Obwohl beide oben genannten Werke als Sonate bezeichnet werden, nämlich aufgrund des ursprünglichen Titels von Reincken, ist es zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch keineswegs gebräuchlich, eine Cembalosonate zu schreiben. Johann Kuhnau war der erste, der diesen Weg beschritt, etwa um 1695. Die Sonate in D-Dur (BWV 963) ist die einzige Cembalosonate, die wir von Bach kennen. (Die Sonate in a-Moll müssen wir zumindest als unvollendet betrachten.) Er schrieb das Werk wahrscheinlich vor 1705. Es besteht aus einem Präludium, das in der Tat den Einfluss von Kuhnau verrät, dem eine ausführliche Fuge mit einem abschließenden Adagio folgt. Dass er die Fugentechnik auch mit einem Augenzwinkern beherrscht, ließ Bach zum Schluss in einem Thema all'Immitatio Gallino Cucca hören, einem Thema also, in dem ein Hahn und eine Henne imitiert werden. Aber auch das Thema wird imitiert, denn das ist ja gerade der Witz bei einer Fuge.

Mit Präludium, Fuge und Allegro für Laute oder Cembalo (Bach war es offensichtlich egal) und den Vier Duetten kommen wir in die letzte Schaffensperiode des Leipziger Thomaskantors. Diese Periode ist – und das natürlich schon seit vielen Jahren – nicht mehr von Suchen sondern von Wissen bestimmt. Die Sicherheit des Meisters charakterisiert jedes dieser Werke, ob sie nun prächtig und doch in sich gekehrt dem französischen Stil folgen, wie in den späten Lautenwerken, oder ob sie in ihrer effektiven Zweistimmigkeit Reinheit erstreben, wie in den Duetten. Diese letzten Werke schrieb Bach im Jahr 1739 ursprünglich für Orgel und brachte sie im dritten Band seiner Clavierübung unter. Durch den zweistimmigen Aufbau dieser Duette sind sie übrigens hervorragend geeignet, auch auf anderen Instrumenten als der Orgel gespielt zu werden. Wegen der musikalischen Ausarbeitung, besonders der kunstvollen Behandlung des Kontrapunktes und der harmonischen Schritte können die Duette auch als Krönung von Bachs Komponieren für eher pädagogische Zwecke betrachtet werden; diese pädagogische Absicht verfolgte er auch bei den zweistimmigen Inventionen.

Leo Samama, 2006

Übersetzung: „WortWechsel“