

## **J.S. BACH - PRÄLUDIEN, FUGEN**

Johann Sebastian Bach wurde vornehmlich als praktischer, also ausführender Musiker ausgebildet. Geschult wurde er an Tasteninstrumenten, insbesondere als Organist, später auch als Cembalist. Übrigens lernte er auch ausgezeichnet Violine spielen. Das heißt, seine Ausbildung war in erster Linie darauf ausgerichtet, dass er in der Lage war, am Klavier die Liturgie musikalisch zu umrahmen und mit den richtigen musikalischen Techniken und Phrasen zu unterstützen. Der junge Bach lernte nicht aus Büchern, sondern in der Praxis, indem er nachmachte, was andere bereits beherrschten. Er hörte den großen und kleinen Meistern seiner Zeit zu und machte sozusagen spielend seine Erfahrungen.

Die fünf Jahre von 1695 bis 1700, die er nach dem Tod seines Vaters bei seinem älteren Bruder Johann Christoph in Ohrdruf verbrachte, waren neben seinem Unterricht im Gymnasium vor allem dem gründlichen Studium aller denkbaren musikalischen Techniken und Formen gewidmet – und zwar möglichst unter der Perspektive der musikalischen Improvisation. Johann Christoph war ein Schüler von Johann Pachelbel und arbeitete sein Leben lang als Organist in diesem Thüringer Städtchen südlich von Gotha. Wie kein anderer kannte er das alltägliche Handwerk. Und genau das hat er dem jungen Sebastian weitergegeben.

Das Spielen von Toccaten, Präludien, Fugen und Fantasien war ein Teil der täglichen Spielpraxis während des Gottesdienstes, bei Hochzeiten und Trauer-Gottesdiensten, bei Tauffeierlichkeiten und anderen Gelegenheiten des öffentlichen Bekenntnisses. Die Choräle wurden häufig durch eine kurze Improvisation über die Melodie oder ein Fugato über ein Motiv aus der Melodie eingeleitet, weil die Gläubigen dann den richtigen Ton treffen konnten. Manchmal sollte die Gemeinde auch gerade nicht mitsingen, wohl aber die richtige Chormelodie erklingen, von schönen Figuren umspielt oder als beständiger Gesang oder cantus firmus zwischen andere Partien eingefügt. Mitunter dienten freie Improvisationen und virtuose Toccaten dazu, liturgische Teile im Gottesdienst miteinander zu verbinden oder eine festliche oder traurige Stimmung hervorzurufen.

Bach war schon früh ein hervorragender Improvisator, und noch lange nach seinem Tod sprach man von seinen besonderen Improvisationen. Bach griff dabei häufig auf ein ganzes Archiv bestehender Formeln und Spielregeln zurück, aber auch auf frühere eigene Ideen oder auf die Einfälle anderer. Nicht nur in seinen jungen Jahren, als er bei berühmten Landsleuten wie Reincken und Buxtehude oder bei den großen Italienern dieser Zeit die Kunst abschaute, sondern auch im hohen Alter behielt er die Gewohnheit bei, anerkannte und erwiesenermaßen erfolgreiche Modelle wieder aufzugreifen. Manches Mal schrieb er dabei auch seine eigenen Werke für andere Zwecke und andere Instrumente um.

So fanden Präludium und Fuge in a-Moll (BWV 894) später ihren Weg ins Tripelkonzert in a-Moll (BWV 1044). Die Fuge aus BWV 901 ist eine andere Fassung der Fuge in As-Dur aus dem „Zweiten Teil“ von „Das Wohltemperierten Klavier“ und die Fughetta aus BWV 902 ist in einer anderen Fassung in der Fuge in G-Dur im selben Band wieder zu finden. Dabei stellt sich die Frage, wieviel früher als ihre bekannteren Varianten diese Werke geschrieben wurden. In vielen Fällen liegen die Autografen nicht vor, um vor allem die sehr frühen Werke, aber

auch manche späteren Kompositionen richtig datieren zu können. Nur aufgrund stilistischer Merkmale lässt sich eine Datierung nicht immer vornehmen.

Vor allem bei den Werken, die Bach zwischen 1700 und 1710 geschrieben hat, ist dies problematisch. Von ihnen sind kaum Autografen bekannt, wohl aber einige Sammlungen, die Johann Christoph Bach zusammengestellt hat, wie die Möllersche Handschrift und das Andreas-Bach-Buch. Beide Sammlungen geben uns ein gutes Bild davon, was dem jungen Johann Sebastian so alles unter die Augen kam, um sein Fach zu lernen. Werke von Buxtehude und Reincken waren darunter, ebenso von Lully und Böhm, aber auch die von kleineren Meistern wie Buttstedt, Ritter und Fabricius. Im Andreas-Bach-Buch und in der Möllerschen Handschrift stehen übrigens auch Werke des jungen Sebastian selbst, in der zuerst genannten Quelle etwa das Präludium in c-Moll (BWV 921) und die Fuge in A-Dur (BWV 949) und in der zweiten Quelle Präludium und Fuge in A-Dur (BWV 896).

Genau diese Werke können uns einen Eindruck von der Entwicklung des jungen Komponisten vermitteln und uns davor bewahren, die Kompositionen des jungen Bach allzu schnell auf der Grundlage seiner späteren, erwachsenen Werke zu charakterisieren. So sind Präludium und Fuge in a-Moll (BWV 895) und A-Dur (BWV 896) die Werke eines frühen Bach, der seinen Weg durchaus noch finden musste. Beide Kompositionen datieren sehr wahrscheinlich aus den späten Jugendjahren, noch bevor er zwanzig war. Das Präludium in c-Moll (BWV 921) muss Bach etwas später geschrieben haben. Es ist harmonisch bereits sehr kunstvoll und hinsichtlich Rhythmus und Textur sehr abwechslungsreich. Das brillante und virtuose Präludium mit Fuge in a-Moll (BWV 894) lässt unmittelbar hören, wie schnell Bachs Entwicklung voran gegangen sein muss. Tatsächlich dürfte Bach kaum älter als 25 Jahre gewesen sein, als er dieses bereits sehr erwachsene Werk komponierte.

Aus denselben Jahren, als er dann nach den Stationen Lüneburg und Mühlhausen im Jahr 1709 in Weimar angestellt war, datieren die Fugen nach Themen von Tomaso Albinoni. Aus Opus 1:8 von Albinoni stammt das Thema der Fuge in h-Moll (BWV 951) – Fuga ovvero Thema Albinonium elaboratum et ad Clavicimbalum applicatum –, die zumeist gemeinsam mit dem Präludium in h-Moll (BWV 923) aufgeführt wird und so auch in verschiedenen Handschriftenkopien überliefert ist. Aus Opus 1:3 von Albinoni stammt das Thema der Fuge in A-Dur (BWV 950). Das Thema, das Bach für seine Fuge über ein Thema von Reincken benutzt hat, entlehnte er der zweiten Sonate aus dessen Hortus musicus.

Kennzeichnend für Bachs besondere musikalische Gaben ist die Fuge in d-Moll (BWV 948). Obwohl diese Fuge, ebenso wie die Fuge in A-Dur (BWV 949), als frühes Werk eingeordnet wird und vermutlich aus den ersten Jahren in Weimar datiert, ist hier bereits deutlich die ganz besondere Kombination von Sachkunde und Inspiration zu erspüren, die die Musik des späteren Bach kennzeichnet. Schon in den ersten Takten ist eine eigene Energie angelegt: ein Signalmotiv, dem eine lange Figur von sechzehn Noten folgt. Immer, wenn in dieser dreistimmigen Fuge dieses Signalmotiv wieder neu einsetzt, erhält diese Fuge einen kurzen erhöhten Energieimpuls. In der Fuge in A-Dur hat Bach dieses Verfahren bereits geübt, aber die Ausführung ist weniger inspiriert, strenger, durchaus gekonnt, aber noch nicht kunstvoll. Zwischen den Fugenteilen der Fuge in d-Moll lässt Bach sich kurz und gegen Ende etwas ausführlicher durch lange Toccaten mitziehen. Nicht umsonst, so zeigt dieses frühe Werk auch

heute noch, war Bach kurz nach 1710 bereits ein berühmter Komponist, der von überall her Schüler anzog...

Nicht weniger überraschend sind Präludium und Fuge in a-Moll (BWV 894), die Bach möglicherweise noch in den ersten Jahren in Cöthen geschrieben hat. Bach muss später eingesehen haben, dass der konzertante Charakter dieser Komposition besser zu einem Konzert passt. Das ändert nichts daran, dass die erste Klavierfassung ein brillantes Konzertstück ist. Bach hat da offensichtlich viel Spielfreude hinein gelegt, in die virtuose Spieltechnik, die schnellen Toccatifiguren, die weichen harmonischen Wendungen. Es ist mir ein Rätsel, warum ausgerechnet bei diesem Präludium mit Fuge in verschiedenen Beschreibungen die Autorschaft von Bach angezweifelt wird.

Es ist eine Tatsache, dass Bach in seiner Werkstatt vieles ausprobiert hat; bei vielen guckte er ab und in seinem jugendlichen Enthusiasmus ist er bei der Befolgung der Spielregeln nicht immer konsequent gewesen. Nahezu alle Werke auf dieser CD machen jedoch gleichfalls deutlich, dass Bach, wie jeder junge Mensch, sich sein Fach, modern gesagt, nach der Methode „learning by doing“ angeeignet hat; er studierte in der Praxis, hörte zu und probierte aus, dabei lernte er aber auch rasend schnell und äußerst gediegen. Und schließlich zeigt diese CD, dass er auch in weniger bekannten und weniger vollkommenen Stücken das Genie hatte, den Zuhörer und die Zuhörerin mit unerwarteten Themen und Wendungen zu überraschen.

Leo Samama, 2005

Übersetzung: „WortWechsel“