

CLAVIERÜBUNGEN

Bachs gesamtes Werk für Tasteninstrumente in Oberwinter



15. März 2020

Der Begriff der Toccata wird im allgemeinen im Orgelwerk Bachs synonym verwendet mit Präludium, Fantasie und zum Teil auch Concerto. Ein oder zwei Generationen vor Bach – z.B. Pachelbel, Weckmann oder Froberger – meinte die Toccata ein mehrteiliges, freies Orgel- oder Cembalowerk, das von stark improvisatorischem Charakter war. Es konnte ganz unterschiedliche Charaktere vereinen (Frescobaldi, Froberger) oder einheitlicher gestaltet sein (Pachelbel). In jedem Fall war die Toccata aus virtuosem Spielwerk gestrickt, das für die Tasteninstrumente der Zeit idiomatisch war und sich damit leicht von der modischen Geigenmusik eines Vivaldi oder Corelli unterschied. In Bachs groß angelegten Toccaten für Cembalo spiegelt sich seine Beschäftigung mit der norddeutschen Orgelschule wieder: im Grunde mehrsätzliche Werke, die freies Spielwerk und kontrapunktisch strenge Fugen abwechseln und durch lyrische Rezitative verbinden. Ein dritter Weg zeigt sich in den Toccaten (und Präludien) der Weimarer Zeit: die Zweiteilung in Toccata (oder Präludium etc.) und Fuge hat sich bereits durchgesetzt. Zwar ist Bach in dieser Formpaarung nicht der erste gewesen, sicher aber der produktivste und berühmteste, nicht zuletzt durch die konsequente Durcharbeitung der Paarung in den beiden Bänden des Wohltemperierten Claviers.

Die vorliegende Toccata in d (heute als Vorspiel) benutzt zwar noch toccatenhaftes Spielwerk als Material und führt es auch zunächst kleinteilig kontrapunktisch durch, wie es zum Beispiel Pachelbel getan hätte, schafft dann aber durch massive Kadenzen, Ritornellbildung und das Wechselspiel mehrerer Manuale eher den Eindruck eines Concertos. Diese Orchesterform hat Bach während seiner Jugend stark beeindruckt und er hat mehrmals Bearbeitungen für Orgel von Concerti von Vivaldi, Albinoni, Prinz Ernst von Weimar und anderen hergestellt. Tatsächlich ist es die eine Formidee, die vielleicht die wichtigste für Bachs stark syntaktisches Denken darstellt. In Bachs Orgelwerk stellt die Toccata in d das einzige freie Orgelwerk dar, in dem er Anweisung gibt, mehrere Manuale der Orgel zu benutzen. Die Tradition der Bachwidrigkeit hat dies dankbar aufgenommen und auch versucht, auf andere Orgelwerke zu

übertragen. Allerdings muß man vorsichtig sein: die Quelle, in der uns das Werk überliefert ist, ist nicht autograph und könnte Zusätze der Kopisten beinhalten.

Die Mischung aus norddeutscher Toccata und italienischem Concerto findet sich in zahlreichen anderen Werken Bachs: fast alle Präludien zu den Englischen Suiten, zahlreiche freie Orgelwerke und Präludien aus dem Wohltemperierten Clavier. Allen gemeinsam ist ein strenger, dramatischer Charakter. Anders als andere Komponisten schafft Bach hier einen großen Spannungsbogen und verschafft dem Stück, das leicht ins Geschwätzige abdriften könnte, Höhepunkte und Entspannungen. Die Modulationen in andere Tonarten – im Vergleich zum Spätwerk recht zahm – nehmen uns auch in der Schreibweise in andere Stimmungswelten mit. Hermann Keller schreibt in seinem großen Compendium „Die Orgelwerke Bachs“, daß das Werk von großer Einheitlichkeit, geradezu monothematisch sei: dem kann ich nur widersprechen. Mir fällt kein anderes, reifes Werk von Bach ein, in dem wie hier mitten in der fortgeschrittenen Entwicklung neues Material eingeführt wird. Überhaupt hat die Toccata eine Struktur, die zwar klar verständlich ist, insgesamt aber auf angenehme Art unausgegoren und unausgeglichen wirkt. Der jugendliche Sturm und Drang Bachs läßt das Chaos durch den Flor der Ordnung scheinen.

Ähnlich steht es um die anschließende Fuge (heute als Nachspiel): ein weit umspannendes Thema im sogenannten Stile antico und im Allabreve Takt. Ein Rückgriff auf eine Musik weit vor Bach, wie er es manchmal macht, wenn es besonders feierlich sein soll: Schlußfuge der H-Moll Messe, Schlußfuge des Wohltemperierten Claviers, Eingangschor der Cantate 29 „Wir danken Dir, Gott“. Das cantabile, sehr lange Thema entpuppt sich in seinem Verlauf als kontrapunktisch praktisch: das Fugenthema läßt sich nämlich mit sich selbst im Kanon in der Oktave im Abstand eines Taktes führen. Das erlaubt Bach ab der Mitte des Stückes mit Engführungen herumzuspielen. Damit aber noch nicht genug: die obligaten Kontrapunkte haben die gleiche Eigenschaft. Sie führt Bach von Anfang an in den Zwischenspielen in Kanons durch, sowohl in der Oktave als auch in Quinte und Quarte. Anders als in anderen großen Orgelfugen führt Bach also für die Zwischenspiele kein neues Material ein, sondern verwendet ausschließlich das Ausgangsmaterial. Alle diese Eigenschaften der Fuge sind typisch für Bach, in der Länge des Stückes aber kaum zu ertragen, zumal das Thema, die Kontrapunkte und Imitationen auch noch so gestrickt sind, daß sie sich rhythmisch stark ähneln und in den Kanons rhythmisch parallel gehen. Das führt dazu, daß alle diese Spielereien für den Zuhörer fast nicht wahrnehmbar und dem Interpreten daher keine Hilfe sind. Das Stück zieht bis zu einem bestimmten Punkt seine Spannung daher aus der schier

endlosen Kombinatorik seiner wenigen Elemente, anstatt sie zielgerichtet auf einen bestimmten Moment hin aufzubauen. Der kanadische Glenn Gould hat davon geträumt, daß die moderne Technik seiner Zeit (70er Jahre) irgendwann erlauben würde, genau das technisch zu tun: sich in den Fluß einer Fuge ein und auszuschalten, dieses oder jenes Element hervorzuholen und im Grunde das unendliche Stück zu schaffen. Ganz so weit geht es dann aber nicht. Bach positioniert im letzten Drittel des Stück gezielt einige auffällige Neuerungen, die uns wachhalten und andeuten, daß wir uns dem Ende nähern: eine Wechselnotenfigur im Pedal verselbständigt sich zu einem mehrere Takte langen Triller und die Seitenmotive werden zunehmend chromatisch aufrührerisch. Zu guter Letzt verläßt Bach in den letzten zwei Takten die streng 5-stimmige Schreibweise und haut uns frei einsetzende Akkorde über einem Orgelpunkt um die Ohren. Eine von mehreren Strategien, die Bach gerne benutzt um einen Schluß für den Klangstrom zu finden.

Beide Stücke zusammen stellen zwar nicht die reine Lehre von Bachs musikalischem Denken dar, wie es Konsumenten von heute vielleicht haben auf der Grundlage des Wohltemperierten Claviers, der H-Moll Messe oder auch der Kunst der Fuge. Es ist mir aber näher am Herzen mit seinen Ecken und Kanten, gewissen Fragezeichen an der Reife aber doch der Wucht und überbordenden Fantasie des jungen Virtuosen.

Das Stück, das ich im Verlauf des heutigen Gottesdienstes unterbringe ist die Choralbearbeitung BWV 727 über den Sterbechoral:

*Herzlich thut mich verlangen
nach einem selgen End;
weil ich hie bin umfangen
mit Trübsal und Elend.
Ich hab Lust abzuschneiden
von dieser argen Welt;
seh'n mich noch ewgen Freuden:
o Jesu, komm nur bald.*

Die Melodie ist unüberhörbar von „O Haupt voll Blut und Wunden“ entliehen. Das Stück findet sich in einer Sammlung, die Bachs Vetter Johann Gottfried Walther gemeinsam mit seinem Schüler Tobias Krebs angelegt hat. Auf zwei Clavieren und Pedal erklingt die schlichte Bearbeitung mit wenigen Kolorierungen im Sopran und Figurationen der Begleitstimmen, die

sich zeilenweise ändern. Der tragische Charakter entsteht durch die rhetorische Figur der *Suspiratio*; eine Unterbrechung der Melodie durch eine Pause, mitten in der Zeile oder gar im Wort. Ein erschöpftes Nachatmen gleichsam. Den einzelnen Textzeilen folgend benutzt Bach dabei zum Teil verminderte Intervalle und harmonische Brechungen, oder für die Schlußzeile friedlicher fließende Figurationen.

Mit Clavierübungen sollen in Oberwinter sämtliche Werke aufgeführt werden, die Johann Sebastian Bach für Tasteninstrumente geschrieben hat. Dabei werden sowohl Instrumente benutzt, die ihm zur Verfügung standen: Orgel, Cembalo und Clavichord; als auch moderne Instrumente wie der Konzertflügel und Bearbeitungen für Kammerensembles. Der Titel bezieht sich dabei auf die barocke Verwendung des Begriffs Clavier, der alle Instrumente mit Tasten bezeichnete. Bach selbst veröffentlichte mehrere Sammlungen mit Werken für Orgel, Cembalo und Clavichord unter dem Titel Clavierübung. Die Aufführungen sind als Serie konzipiert, die sich durch Konzerte, Matineen, Rezitale und Gottesdienste ziehen und an verschiedenen Orten in Oberwinter und Umgebung stattfinden.