

Inhalt

Vorwort	17
Abkürzungen	19
Kleine Gebrauchs- und Leseanweisung	21
Vom Nutzen und Nachteil einer Werkeinführung	23

I. Zur Vorgeschichte des Wohltemperierten Klaviers

Allgemeines

1. Präludium und Fuge als Einheit	27
2. Die norddeutsche Tradition	27
3. Die süddeutsche Tradition	28
4. Weitere Vorgänger Bachs	31

Das Präludium

1. Zum Begriff	32
2. Bachs frühe Präludien	33

Die Fuge

1. Die Fuge bis zum 17. Jahrhundert (Italien)	42
2. Die Fuge im 17. Jahrhundert in den Niederlanden und Deutschland	46
3. Die Fuge zur Zeit Bachs	48
4. Die Fuge bei Bach	50
5. Kontrapunktische Künste der Fuge	54

II. Das Wohltemperierte Klavier

Das Problem der musikalischen Temperatur

1. Reine Stimmung und ihre Komplikationen	59
2. Die mitteltönige Stimmung	62
3. Versuche zur Vermeidung der Wolfsquinte: Temperierte Stimmungen	63
4. Zur Frage der »wahren« Bach-Stimmung	64

Grundsätzliches

1. Entstehung	67
2. Zur Instrumentenfrage	73
3. Zur Tonartenästhetik	76
4. Gedanken zur Typologie	78
5. Zum Tempo	85
6. Zur Dynamik	86
7. Zur Artikulation	86
8. Zur Ornamentik	89
9. Notierungsgewohnheiten	91
10. Zum Zusammenhang von Präludium und Fuge	92
11. Das Gesamtwerk	94

III. Werkbesprechungen: Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge C-Dur, BWV 846	98
---	----

Präludium und Fuge c-Moll, BWV 847	106
--	-----

Präludium und Fuge Cis-Dur, BWV 848	111
---	-----

Präludium und Fuge cis-Moll, BWV 849 115

The first system shows the beginning of the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. The second system shows the start of the fugue, with the right hand playing a series of chords and the left hand continuing the bass line.

Präludium und Fuge D-Dur, BWV 850 123

The first system shows the beginning of the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. The second system shows the start of the fugue, with the right hand playing a series of chords and the left hand continuing the bass line.

Präludium und Fuge d-Moll, BWV 851 128

The first system shows the beginning of the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. The second system shows the start of the fugue, with the right hand playing a series of chords and the left hand continuing the bass line.

Präludium und Fuge Es-Dur, BWV 852 132

The first system shows the beginning of the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. The second system shows the start of the fugue, with the right hand playing a series of chords and the left hand continuing the bass line.

Präludium und Fuge es/dis-Moll, BWV 853 140

The first system shows the beginning of the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. The second system shows the start of the fugue, with the right hand playing a series of chords and the left hand continuing the bass line.

Präludium und Fuge E-Dur, BWV 854 146

The first system shows the beginning of the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line. The second system shows the start of the fugue, with the right hand playing a series of chords and the left hand continuing the bass line.

statt *ges-f-es*); die eintaktige Überschneidung der Themen in Takt 52 (A, B) wird nicht als Engführung empfunden (Abstand: anderthalb Takte) und daher nicht als solche vermerkt.

Durchführung IV: Takt 55–56 (A, M), Comesbeginn mit Duxfortsetzung bzw. Duxbeginn mit Comesfortsetzung; Takt 68–69 (A), Comesbeginn mit Duxfortsetzung; Takt 69–70 (T), desgleichen.

Die beim Hören schwer nachvollziehbare Engführung der Takte 67 bis 71 stellt sich in Partitur wie folgt dar:

The image shows a musical score for measures 67 to 72. It consists of five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature is one flat (B-flat). The notation is dense, with many notes and rests, illustrating the complex overlapping of themes mentioned in the text.

Und selbst aus den allerletzten Takten (T. 73–75) läßt sich noch eine Engführung des Themenkopfes heraushören, auch wenn diese leichter optisch als akustisch nachvollziehbar ist:

The image shows a musical score for measures 74 and 75. It consists of one treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The notation shows a close overlap of the theme's beginning in measures 74 and 75, as described in the text.

Präludium und Fuge H-Dur, BWV 868

Präludium 23

(NBA S. 112, 19 Takte)

Das Präludium ist in seinem Aufbau seit dem Stadium α 1 unverändert geblieben. Das ist angesichts seiner auffallenden Kürze verwunderlich, und die Frage bleibt offen, ob Bach mit einer durchgreifenden Revision nicht

H-gis-fis); von Takt 16^b an Vierstimmigkeit (17: Motiv b ausgeterzt, 18^a: Hauptmotiv a in Außenstimmen gespiegelt), Takt 19: fünfstimmige Schlußkadenz.

Die Schlußwirkung des IV. Abschnitts wird verstärkt durch das subdominantisch wirkende a' (auch a) in Takt 15.

Fuge 23 à 4

(NBA S. 114, 34 Takte)

Die Entstehungsgeschichte von Stadium α 1 an ist nur durch wenige belanglose Varianten (Lesefehler?) gekennzeichnet; erwähnenswert ist lediglich die Lesartänderung am Schluß (T. 33^b-34):

α 1 

α 3=A 

Wie zur d-Moll-Fuge ist hier auf die erkenntnisreiche Analyse von Ludwig Misch in: *Die Musikforschung* V (1952), S. 185-190, hinzuweisen.

Das mit über 2 Takten verhältnismäßig lange *Thema* setzt sich – jedenfalls in seiner Duxgestalt – mit einer einzigen Ausnahme nur aus Sekundschritten zusammen, und das einzige größere Intervall, der Quintsprung 4.–5. Note, markiert überdies die Zäsur zwischen Themenkopf und Fortspinnung. Verwunderlich ist dabei, daß Bach das Thema zwar tonal beantwortet, gleichwohl aber den Quintsprung beibehält, statt ihn in einen Quartsprung umzuwandeln, wie die Regel es verlangt. Vielleicht war ihm die pointierte H-Dur-Gestalt des Comes wichtig für den unmittelbaren Anschluß des nachfolgenden Dux. Man vergleiche:

Bach
(Comes) 

statt 

In Takt 18f. (S) und nochmals 20f. (A) erklingt das Thema in der Umkehrung, die Fugenmitte und damit den Beginn der 2. Hälfte markierend, was um so auffälliger wirkt, als es im Sopran in einer Höhe erklingt (T. 21f.), die nur noch am Fugenschluß mit dem letzten Themeneinsatz wieder erreicht wird, und weil Bach hier im übrigen auf fugische Kunstgriffe wie Engführung, Vergrößerung usw. völlig verzichtet (die halbtaktige Überschneidung Alt/Baß in T. 21^b ist sicherlich nicht als Engführung zu verstehen).

Die Fuge enthält zwei feste *Kontrasubjekte*, die (mit dem Thema) in Takt 5–7^a wie folgt lauten:

Sopran,
Thema

Alt,
1. Kontrasubjekt

Tenor,
2. Kontrasubjekt

Diese Kontrasubjekte schweigen während der Themenumkehrungen und sind in den folgenden Einsätzen der zweiten Fughälfte nur noch bruchstückweise gegenwärtig (am deutlichsten noch das 1. Kontrasubjekt in T. 31f.).

Von großer Einheitlichkeit sind die *Zwischenspiele* der Fuge. Sieht man von der Kadenzweiterung der Schlußakte 33–34 ab, so treten lediglich deren drei auf, die aus nahezu demselben Material mit Anwendung des Stimmtausches gewonnen werden:

x: Takte 9–11^a: dreistimmig (Tenor pausiert) – das Sechzehntelmotiv im Baß aus demjenigen des 1. Kontrasubjekts (z.B. T. 3) genommen.

x': Takte 13^b–15: erweitert zur Vierstimmigkeit; dabei wird der Sopran aus x zu Alt, Alt zu Sopran, Baß teilweise zu Tenor, teils bleibt er unverändert Baß (T. 14^b = 10^a).

x'': Takte 26–28: dreistimmig (Alt pausiert), um einen Halbtakt verlängert (T. 28^b in Anlehnung an T. 10^b bzw. 14^b) – Sopran und Baß in gleicher Lage wie in x, Alt wird zu Tenor; auch der halbe Zwischentakt 23^b ist aus Takt 9^b bzw. 10^b abgeleitet.

Die *Gesamtform* erscheint mit zwei Teilen (T. 1–17, 18–34) zu je zwei Durchführungen verhältnismäßig übersichtlich (lediglich daß Czaczkes,

I 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10-11

S
A
T
B

Tonart H Fis H Fis E

II 11 12 13 14 15 16 17 18

S
A
T
B

Tonart H Fis Fis

III 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27-29

S
A
T
B

Tonart H Fis H E-cis H

IV 29 30 31 32 33 34

S
A
T
B

Tonart H Fis H

S. 215–222, die Zwischenspiele x und x' nicht wie sonst in der Regel an den Schluß der vorhergehenden, sondern an den Beginn der folgenden Durchführung stellt, scheint uns nicht hinreichend begründet zu sein).

Bemerkenswert ist die Zurückhaltung Bachs in der Ausnutzung der Vollstimmigkeit dieser vierstimmigen Fuge. Sie wird der Regel entsprechend in Takt 7 der Exposition erreicht, aber schon auf der 4. Zählzeit dieses Taktes wieder aufgegeben: Das Zwischenspiel x bleibt dreistimmig. Während die II. Durchführung, abgesehen von Takt 11^b, nunmehr vierstimmig verläuft, beginnt die III. Durchführung wieder dreistimmig (Pause im Baß T. 18–21^a); doch schon in Takt 23 schweigt der Tenor und gleich

