

EINLEITUNG

Entstehung

Als Bach 1723 seine Cöthener Hofstellung mit der eines Kantors und Kirchenmusikdirektors in Leipzig vertauschte — wobei es ihm anfänglich „gar nicht anständig seyn wollte, aus einem Capelmeister ein Cantor zu werden“ (Brief an Erdmann) —, mußte das Klavier vor den vielfältigen Amtspflichten seiner neuen Stellung zurücktreten. Immerhin gab er von 1730—1742 die vier Teile der *Clavierübung* heraus: Partiten (BWV 825—830), das Italienische Konzert, die Französische Overture (BWV 971/831), Choralvorspiele und Duette (letztere BWV 802—805) und die Goldbergvariationen (BWV 988); zu Präludium und Fuge kehrte er erst in seinem letzten Jahrzehnt zurück. Nach einer nicht nachprüfbaren Datierung auf der Abschrift von Schwencke ist die zweite Sammlung von 24 Präludien und Fugen, die später den Namen *Zweiter Teil des Wohltemperierten Klaviers* erhielt, im Jahr 1744 abgeschlossen worden. Wir sehen Bach in dieser letzten Zeit seines Lebens bestrebt, ältere Arbeiten zu sammeln, zyklische Werke neu zu schaffen (Musikalisches Opfer BWV 1079, Kunst der Fuge BWV 1080). So enthält das W. Kl. II Arbeiten, deren Entstehung sich über zwanzig Jahre verteilt, frühe und solche, die zweifellos als Spätwerke gelten können.

Das Londoner Autograph

Lange Zeit war vom W. Kl. kein Autograph bekannt; auch die Ausgaben von Kroll (Peters und Bachgesellschaft) und Bischoff (Steingräber) konnten sich nur auf Abschriften stützen. Erst im Jahr 1896 kam ein Autograph im British Museum London ans Licht, das früher Muzio Clementi gehört hatte und nach seinem Tod von Eliza Wesley, der Tochter des Bach-Apostels Samuel Wesley, dem Museum vermacht wurde. Es besteht aus losen Doppelblättern; die Nummern 4 (cis-moll), 5 (D-dur) und 12 (f-moll) sind leider verloren. Bach hat diese Blätter weder in einen Band zusammengefaßt noch ihnen einen Gesamt-Titel gegeben.

Durch das Autograph konnten manche Unstimmigkeiten der früheren Ausgaben geklärt werden, doch behalten auch hier die Abschriften von Altnikol und Kirnberger ihren Wert, da Bach in sie noch Verbesserungen eingetragen hat.

Stil

Aus der großen Verschiedenheit der Entstehungszeit erklärt es sich, daß das W. Kl. II keine stilistische Einheit bildet wie Teil I. Für diesen Mangel entschädigt aber der größere Reichtum an Formen, besonders der Präludien, und der hohe musikalische Gehalt einer Anzahl von Spätstücken. Da keine genaueren Anhaltspunkte gegeben sind, so läßt sich nur durch eine stilkritische Betrachtung eine gewisse chronologische Ordnung aufstellen. Früh, schon zur Zeit von W. Kl. I oder noch früher komponierte Nummern sind: 1 (C-dur), 3 (Cis-dur), 4 (nur die Fuge), 6 (Präludium), 15 (G-dur) und 17 (erster Teil der Fuge). Merkmale eines Spätstils, d. h. einer Entstehungszeit etwa zwischen 1735 und 1745 weisen auf: Nr. 4 (Präludium), Nr. 6 (Fuge), Nr. 8 (dis-moll), 12 (f-moll), 13 (Fis-dur), 14 (fis-moll), 17 (Präludium und zweiter Teil der Fuge), 21 (B-dur) und 22 (b-moll). Bei den übrigen Nummern muß die Frage unentschieden bleiben; auch die obigen Kriterien für späte Entstehung geben nur ungefähre Anhaltspunkte.

Es wird noch vieler Einzeluntersuchungen bedürfen, um in der Chronologie von II einen festen Standpunkt und gesicherte Ergebnisse zu erreichen.

Präludien

Am deutlichsten unterscheidet sich II von I durch den größeren Reichtum der Präludien. Nicht weniger als zehn stehen in der zweigeteilten Form, für die I nur ein Beispiel (Nr. 24) bietet. Drei davon (D-dur, f-moll, B-dur) nähern sich schon weitgehend dem klassischen Sonatentyp, drei andere sind zweistimmige Inventionen (dis-moll, e-moll, a-moll), andere (c-moll, E-dur, G-dur) können mit Suiten-Sätzen verglichen werden. Von den übrigen 14 Präludien sind zwei orgelmäßig (C-dur und g-moll), zwei sind große dreistimmige Ariosi (cis-moll und fis-moll), vier haben die Form eines barocken Konzertsatzes (Es-dur, Fis-dur, As-dur, h-moll), während der ältere Typ durch die Präludien Cis-dur (mit anschließender Fughetta) und d-moll vertreten ist.

Fugen

In II stehen 13 dreistimmige und 11 vierstimmige Fugen; daß fünf- und zweistimmige fehlen, mag Zufall sein. Auch hier ist die

formale Mannigfaltigkeit noch größer als in I. Neben Fugen von dichter kontrapunktischer Arbeit (D-dur, E-dur, fis-moll, As-dur, b-moll) stehen gelöste wie f-moll, Fis-dur, B-dur und h-moll. Vier Fugen sind Doppelfugen: cis-moll, As-dur, gis-moll und H-dur, eine (fis-moll) ist eine Tripelfuge. Auch in II werden alle Themen (mit Ausnahme der gis-moll-Fuge) tonal beantwortet; nur eines (a-moll) moduliert in die Dominante.

Zusammenhang von Präludium und Fuge

Der Zusammenhang von Präludium und Fuge ist für II noch schwerer zu erweisen als für I. Nachweisbar ist er in den frühen, später umgearbeiteten Nr. 1 (C-dur), 3 (Cis-dur) und 15 (G-dur). Motivische Zusammenhänge bestehen zwischen Präludium und Fuge c-moll, gis-moll, A-dur, a-moll, B-dur und b-moll, schwächer auch bei Es-dur, e-moll, f-moll, fis-moll und g-moll. In einer Reihe anderer Fälle ist der innere Zusammenhang so evident, daß er nicht durch Nachweis der Substanzgemeinschaft erhärtet zu werden braucht. Auch diese Frage kann nicht generell, sondern nur von Fall zu Fall entschieden werden.

So hat jeder Teil sein eigenes Gesicht; der zweite ist nicht die Erfüllung des ersten, ist aber auch mehr als nur eine Sammlung verstreuter Arbeiten. Jeder hat Vorzüge, die der andere nicht aufweist; erst beide zusammen ergeben das Gesamtwerk der „Forty eights“, wie die Engländer I und II zusammen kurz und bündig benennen.