

Über die Cdur-Fuge aus dem I. Teil des Wohltemperierten Klaviers.

Von Wanda Landowska (Berlin-Wilmersdorf).

Jeder, der sich ein wenig mit Bachs Klaviermusik befaßt hat, weiß, daß es für das Thema der Cdur-Fuge im I. Teil des wohltemperierten Klaviers zwei Versionen gibt, eine ohne und die andere mit punktierter Note. Man weiß auch, daß die zweite Version als eine von Bach selbst verbesserte gilt und in allen modernen Ausgaben als die Richtige angesehen wird.

Als ich vor einigen Jahren das Wohltemperierte Klavier nach den alten Handschriften studierte, bemerkte ich, daß diese Fuge in dem Bachschen Autograph, welches dem Komponisten Robert Volkmann in Pest gehörte und sich jetzt in der Kgl. Bibliothek Berlin befindet (s. Faksimile S. 54 f.), mit Korrekturen versehen war, die man an frischer Tinte erkennen konnte. Es mag sein, daß bei der Überschwemmung dieses Autograph längere Zeit in der Donau liegen geblieben ist, und die Schriftzüge daher verblaßten. Dennoch steht außer Zweifel, daß die Korrekturen ganz modern sind. Dies erkennt man nicht nur an der frischen Tinte, sondern auch an der Rasur an diesen Stellen. Es erscheint also ausgeschlossen, daß diese sogenannten Verbesserungen von Joh. Sebastian Bach selbst stammen, und ich habe daraufhin andere Handschriften und Ausgaben der Fuge untersucht.

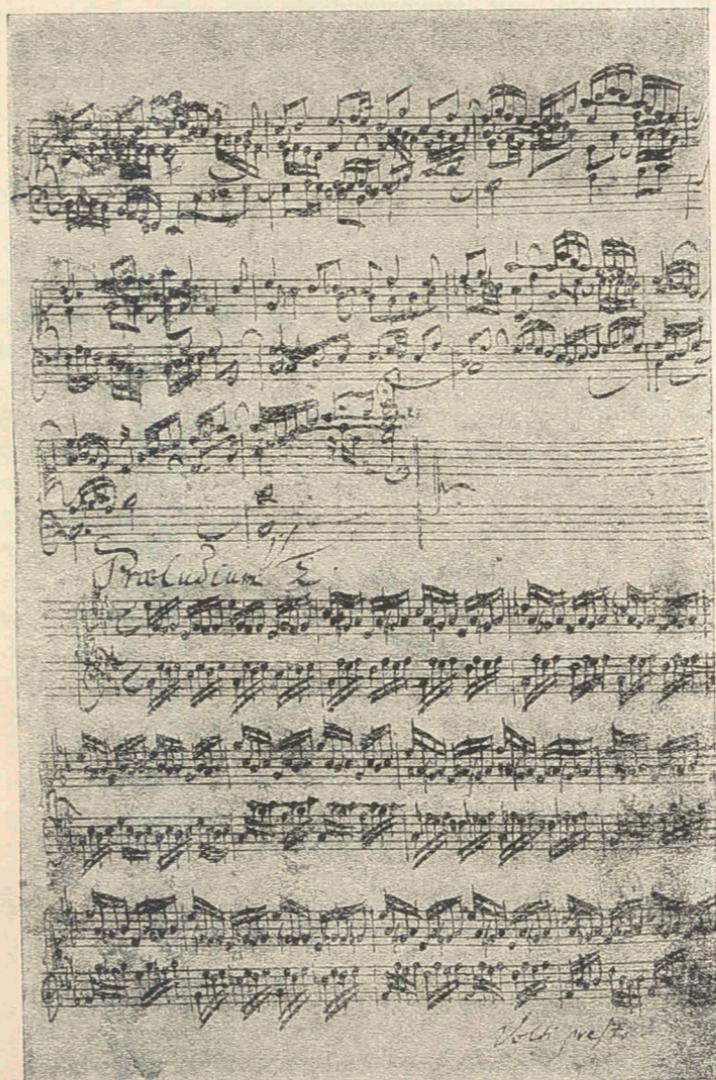
Bei dem zweiten Autograph, das sich ebenfalls in der Kgl. Bibliothek Berlin befindet und dasjenige ist, welches der Draganist Müller von Wilhelm Friedemann Bach erworben hat, fehlen leider die ersten sechs Seiten. Diese waren aber von Müller selbst sorgfältig abgeschrieben worden. Hier finden wir den Urtext, und zwar: zweimal gestrichene Note, ohne Punkt davor.

Das dritte Manuskript, das sog. Fischhofsche Autograph, bietet dieselbe Fassung.

The image shows a page of handwritten musical notation, identified as a fugue. At the top left, the word "Fuga" is written in a cursive hand, followed by a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The notation is dense and complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, characteristic of a fugue. The paper is aged and shows some staining and wear.

Während alle diese drei Autographe sich über die erste Version einig sind, finden wir in den Abschriften seiner Schüler

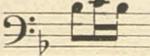
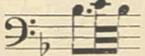
Über die C-dur-Fuge aus dem I. Teil des Wohltemper. Klaviers. 55
und in den ersten Ausgaben die zweite Version. Es haben
nämlich die Handschrift Kirnbergers Nr. 57 der Amalien-



bibliothek des Joachimthalschen Gymnasiums zu Templin, sowie
Nr. 49 derselben Bibliothek: Punkt mit Zweieunddreißigstel,

die Ausgabe Hoffmeister und Kühnel dagegen Sechzehntel ohne Punkt. Wiederum sind bei Simrock und Nägeli punktierte Note mit Zweiunddreißigstel vorhanden. Die französische Ausgabe von Imbault und die englische von Lavenu haben dieselbe Version. Bei Marburg finden wir im ersten Bande seines Werkes über die Fuge auf Tab. X das Thema in seinem ursprünglichen Texte.

Es ist auch bemerkenswert, daß Robert Schumann die Version in der unkorrigierten Gestalt (also ohne Zweiunddreißigstel) spielte, wie aus seinen gesammelten Schriften über Musik und Musiker 1891 zu ersehen ist. Bischof hat in seiner Ausgabe die Korrektur adoptiert und glaubt, sie für authentisch halten zu können. Ein Beispiel ähnlicher rythmischer Überarbeitung — schreibt er — gibt die Einleitung der franz. „Partita“. Es handelt sich hier um Stellen im Anfang und Schlußsatz der Ouverture, wo in der Reinschrift (die Ruff für ein Autograph hält, während sie von Spitta der Anna Magdalena Bach zugeschrieben wird) die meisten Zweiunddreißigstel der Stiche als Sechzehntel notiert sind, und sogar vereinzelt Sechzehntel als Achtel. Der Fall ist hier aber doch nicht derselbe, und vergessen wir nicht, daß hier eine Ouverture nach französischer Art vorliegt, die einen scharf pointierten Rhythmus erfordert. Und selbst wenn Sechzehntel oder Achtel notiert sind, müßte der Spieler ihren Wert vermindern. Dies verlangte der Charakter der galanten französischen Stücke, ganz besonders der französischen Ouverture. Wir finden bei François Couperin auch in Allemanden, etwa in »La Laborieuse«, wo keine punktierte Note vorgeschrieben ist, eine Anweisung vom Autor selbst: »Les doubles croches un tant-soit-peu pointées«. Es wundert mich daher, daß Bischof kein passenderes Beispiel gewählt hat, z. B. die Allemande der ersten französischen Suite,

wo das Autograph im achten Takte  angibt, während die Gerbersche Abschrift dieselbe Stelle:  zeigt.

Es ist wahr, daß Bischof diesmal dem Autograph treu geblieben ist und die Gerbersche Variante ablehnte. Dies spielt

aber keine große Rolle, da es sich ja nicht um ein Hauptthema, sondern nur um eine Figur handelt, und dazu in einer Allemande nach französischer Art.

Wo aber ist ein Grund, das Thema der Cdur-Fuge zu verändern und die Rhythmik des ganzen Stücks zu verschärfen und zuzuspitzen? Es läßt sich nach einer aufmerksamen Untersuchung des Wohltemperierten Klaviers und der „Kunst der Fuge“ leicht feststellen, daß Bach den springenden Rhythmus der punktierten Note mit Zweiunddreißigstel vermied, da er zum Charakter seiner Fugen nicht zu passen schien. Einzelne Ausnahmen kommen vor, z. B. in der Ddur-Fuge aus dem ersten Teil des Wohltemp. Klaviers, die aber ganz im Stil der französischen Ouverture gehalten ist, und Fuge VI aus der „Kunst der Fuge“, über die Bach selbst »In stile francese« geschrieben hat. Dagegen finden wir oft Figuren, die derjenigen der Cdur-Fuge ähnlich sind und auch später unverändert geblieben sind; so folgende:

Wohltemp. Klavier I, F. XVI:



oder:

Teil II, F. II:



oder noch besser:

Teil II, F. XVII:



womit der Anfang der Cdur-Fuge rhythmisch genau übereinstimmt:

Teil I, F. I:



Forkel zählt die Cdur-Fuge zu denjenigen, „welche das Unreife der frühen Jugend an sich tragen und später manche Veränderungen erfuhren“. An die Forkelschen Verbesserungen müssen wir mit dem aufrichtigsten Mißtrauen herantreten, jedoch wäre es interessant zu wissen, worin die Verbesserungen bestanden haben. Daß diese Korrektur von Bach selbst wäre, dafür haben wir keinen Beweis. Man kann vielmehr des Gegenteils sicher sein. Höchstwahrscheinlich wurde diese Korrektur von Kirnberger oder Altnikol ausgeführt, entweder weil sie von dem galanten französischen Stil, der zu jener Zeit blühte, beeinflusst waren, oder, was wahrscheinlicher ist, um einigen Quinten und Dissonanzen vorzubeugen. Im 20. Takt derselben Fuge haben sie jedoch im Baß den Urtext ohne Änderung gelassen, wiederum wohl deshalb, um noch schlimmere Dissonanzen zu vermeiden. Darin war aber Bach selbst nicht pedantisch, und dergleichen Freiheiten sind auch in andern seiner Werke nicht schwer zu finden.

In den oben zitierten zwei letzten Fugen kommen nicht weniger schlimme Dissonanzen vor, die man durch eine ähnliche Veränderung beseitigen könnte. Ich hoffe, daß es mir gelungen ist, festzustellen, daß:

1. die Korrektur nicht von Bach selbst stammt,
2. daß man sie nicht als so unentbehrlich betrachten soll, wie es in allen neueren Ausgaben behauptet wird,
3. daß diese sogenannte Verbesserung dem Stil der Bach'schen Fuge fremd ist.

Ich weiß nicht, ob es anderen Musikern ebenso ergangen ist: ich persönlich konnte diese Fuge nie spielen, ohne an die Meisterfänger erinnert zu werden, und der falsch angewendete, halb französische Charakter der Korrektur genierte mich oft. Abgesehen von der historischen Richtigkeit und Pietät für Bach hat die authentische Version eine Schlichtheit und eine Noblesse, welche die Prägnanz, die Spizigkeit und die pedantische Peinlichkeit der Korrektur voll aufwiegt.

