STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

Wohltemperirtes Clavier

SO, 7. Juli 2024 | 19 Uhr
Helmut List Halle

Wohltemperirtes Clavier

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Das Wohltemperirte Clavier, zweiter Teil

Nr. 1: Präludium und Fuge in C, BWV 870
Nr. 2: Präludium und Fuge in c, BWV 871
Nr. 3: Präludium und Fuge in Cis, BWV 872
Nr. 4: Präludium und Fuge in cis, BWV 873
Nr. 5: Präludium und Fuge in D, BWV 874
Nr. 6: Präludium und Fuge in d, BWV 875
Nr. 7: Präludium und Fuge in Es, BWV 876
Nr. 8: Präludium und Fuge in dis, BWV 877
Nr. 9: Präludium und Fuge in E, BWV 878
Nr. 10: Präludium und Fuge in e, BWV 879
Nr. 11: Präludium und Fuge in F, BWV 880
Nr. 12: Präludium und Fuge in f, BWV 881

PAUSE

Nr. 13: Präludium und Fuge in Fis, BWV 882
Nr. 14: Präludium und Fuge in fis, BWV 883
Nr. 15: Präludium und Fuge in G, BWV 884
Nr. 16: Präludium und Fuge in g, BWV 885
Nr. 17: Präludium und Fuge in As, BWV 886
Nr. 18: Präludium und Fuge in gis, BWV 887
Nr. 19: Präludium und Fuge in A, BWV 888
Nr. 20: Präludium und Fuge in a, BWV 889
Nr. 21: Präludium und Fuge in B, BWV 890
Nr. 22: Präludium und Fuge in b, BWV 891
Nr. 23: Präludium und Fuge in H, BWV 892
Nr. 24: Präludium und Fuge in h, BWV 893

Pierre-Laurent Aimard, Klavier

Dauer der Veranstaltung: ca. 2 x 60 Minuten, Pause ca. 25 Minuten

Bühne: **Christina Bergner**
Licht: **Thomas Bergner**

Wohltemperirtes Clavier

Zwanzig Jahre nach dem ersten Teil des „Wohltemperirten Claviers“ setzte sich der Leipziger Musikdirektor Johann Sebastian Bach in seine Komponierstube in der Thomasschule und schrieb eine Fortsetzung: „Des Wohltemperirten Claviers Zweyter Theil“. Wieder ordnete er 24 Satzpaare aus Präludium und Fuge so an, dass sie alle 12 Dur- und 12 Molltonarten aufsteigend durchlaufen – von C-Dur / c-Moll bis H-Dur / h-Moll. Dabei komponierte er die meisten Satzpaare nicht neu, sondern griff auf Vorhandendes zurück, das sich in den beiden Jahrzehnten seit dem ersten Teil von 1722 angesammelt hatte. Dazu gehörten kleine Fughetten ebenso wie ausladende Doppel- und Tripelfugen, Sätze im galanten Stil und solche im „Stile antico“, zweistimmige und

dreistimmige Inventionen, Tänze, Sonatensätze und freie Klangflächen-Präludien. Im Charakter sind die 24 Satzpaare im Zweiten Teil denkbar vielfältig im Stil und in der Form – ein Dokument für den Reichtum der Bach'schen Musik in seiner Leipziger Zeit.

Ad notam

Das Sammeln und Ordnen war Bachs Hauptanliegen, nachdem er die Phase des dauernden Neukomponierens Ende der 1730er-Jahre hinter sich gelassen hatte. Neben den neu entstehenden Großwerken des letzten Lebensjahrzehnts – die „Kunst der Fuge“, die „Goldbergvariationen“, das „Musicalische Opfer“ und die „Canonischen Veränderungen“ – trug er die Arbeit der beiden Leipziger Jahrzehnte in letztgültigen Fassungen zusammen: in der Kirchenmusik die vier „Lutherischen Messen“ und die Vollendung der h-Moll-Messe, auf der Orgel den 3. Teil der „Clavierübung“ und die 18 „Leipziger Choräle“, für Orchester seine Cembalokonzerte und für Cembalo solo den Zweiten Teil des „Wohltemperirten Clavirs“. Mit dieser Sammlung von 24 Satzpaaren aus Präludium und Fuge knüpfte er in Konzeption und Titel ausdrücklich an den Ersten Teil von 1722 an, bot aber den Zeitgenossen ein gänzlich anderes Stil- und Satzbild, eine Summe der „Claviermusik“ des berühmtesten Cembalisten Deutschlands.

„Wohltemperirt“ meinte dabei keineswegs die äquidistante Stimmung in zwölf gleichen Halbtönen, wie sie auf dem heutigen Klavier üblich ist. Bach stimmte sein Cembalo stets selbst und benutzte dazu die Stimmungen seiner Zeit, in denen die Terzen noch relativ rein gestimmt wurden. Dies bedeutete, dass man Werke in C-Dur und Cis-Dur nie hätte im gleichen Konzert spielen können, geschweige denn c-Moll und cis-Moll, ohne das Instrument umzustimmen. Bach legte sein „Wohltemperirtes Clavier“ also nicht für eine zyklische Aufführung an. Dies ergibt sich schon aus der Anlage der beiden Haupthandschriften des Zweiten Teils.

„Londoner Originalhandschrift“ und Altnickol-Abschrift

Für Bachforscher ist es selbstverständlich, für ein heutiges Konzertpublikum eher ungewohnt, sich mit den Handschriften zu beschäftigen, in denen Bachs Werke überliefert sind. In diesem Fall kann man aber aus der Anlage des Originals Rückschlüsse auf die intendierte Aufführungspraxis ziehen. Die Handschrift, in der Bach selbst die 24 Satzpaare des Zweiten Teils zusammentrug, befindet sich heute in der British Library zu London und heißt deshalb „Londoner Originalhandschrift“. Nicht alle Sätze sind vorhanden, und die übrigen sind auch nicht durchwegs in Bachs eigener Handschrift: Seine Frau Anna Magdalena hat einige Stücke eingetragen. Entscheidend an der Handschrift aber ist, dass sie ursprünglich nicht zusammengebunden war, sondern aus 24 losen Bögen bestand. Bach sorgte dafür, dass ein Präludium stets auf die vordere Doppelseite des betreffenden Bogens passte, die Fuge auf die rückwärtige Doppelseite. So konnte sich der Spieler das jeweilige Satzpaar aufs Notenpult des Cembalos legen und nach dem Präludium einfach den Bogen umdrehen und die Fuge spielen. Reichte der Platz nicht aus, arbeitete Bach mit Zusatzsystemen, die er in kleinerer Schrift auf den freien Platz platzierte. Mal brauchte er fürs Präludium nur eine Seite und für die Fuge drei, mal musste er tatsächlich ein neues Blatt zu Hilfe nehmen. Intendiert war aber ein Stapel von Einzelbögen, aus dem man frei die Satzpaare auswählen konnte, die zu der gerade auf dem Cembalo vorhandenen Stimmung passten. In diesem Sinne führte Bachs die 24 Satzpaare stets „wohltemperirt“ auf, aber nur in einer kleinen Auswahl.

Die zweite entscheidende Handschrift hat Johann Christoph Altnickol angefertigt, ein junger Organist aus Niederschlesien, der 1744 Bachs Schüler und 1749 sein Schwiegersohn wurde. Da Bach diese Handschrift 1744 selbst durchsah und in kleinen Details korrigierte, hat sie den Status einer „Fassung letzter Hand“. Nur dort, nicht in der „Londoner Originalhandschrift“, findet sich der authentische Titel, aus dem hervorgeht, dass Bach hier tatsächlich eine Fortsetzung des „Wohltemperirten Claviers“ aus seiner Köthener Zeit intendierte:

Des Wohltemperirten Claviers | Zweyter Theil, | besthehend [sic] | In | Præludien und Fugen | durch | alle | Tone und Semitonien | verfertiget | von | Johann Sebastian Bach, | Königlich Pohlnisch und Churfürstl. Sächs. | Hoff Compositeur, Capellmeister. | und Directore Chori Musici | In Leipzig.

Altnickol hat die rigorose Bogeneinteilung seines Lehrers überall dort beibehalten, wo es sich um kompakte Präludien und Fugen handelte. Bei den größeren Stücken aber ließ er sich deutlich mehr Platz, damit sie besser lesbar wurden. Während Bach die 24 Satzpaare durchnummerierte (Prélude I – Fuga I etc.), verwendete Altnickol zur Bezeichnung der Präludien die Tonarten („Prelude Cb" für das c-Moll-Präludium), zur Bezeichnung der Fugen die Stimmenanzahl („Fuga a 4" für eine vierstimmige Fuge). Dieses Prinzip wird in der folgenden Übersicht beibehalten. Wo keine Taktart angegeben ist, handelt es sich um den Viervierteltakt. Generell gilt: Ab dem 13. Satzpaar in H-Dur werden die Fugen komplizierter, die Präludien länger und harmonisch komplexer. Die Satzpaare von C-Dur bis f-Moll bilden den leichter zu hörenden Teil der Sammlung.

24 Satzpaare aus Präludien und Fugen

1 – Prelude in C-Dur: freies Vorspiel im Stil eines Orgelpräludiums mit „Orgelpunkten" und Überbindungen.
Fuga a 3: schnelle Fughetta im 2/4-Takt mit einem stark motorischen Thema im glänzenden italienischen Stil.

2 – Prelude in c-Moll: zweistimmige Invention über kreisende Sechzehntelfiguren und Achtelsprünge.
Fuga a 4: ruhig schreitendes Thema, das in fast jedem Takt präsent ist – in Originalgestalt, Umkehrung, rhythmischer Vergrößerung und/oder Engführung.

3 – Prelude in Cis-Dur: Klangflächenpräludium über gleichmäßigen Achteln.
Fuga a 3: bizarre Staccato-Fuge über ein ganz kurzes Dreiklangsthema, das sofort enggeführt und umgekehrt wird.

4 – Prelude in cis-Moll: dreistimmiger Satz im 9/8-Takt im reich verzierten französischen Stil.
Fuga a 3: schnelle Doppelfuge im 12/16-Takt einer italienischen Giga.

5 – Prelude in D-Dur: ständiger Wechsel zwischen aufsteigenden Fanfaren im 12/8-Takt und absteigenden Zweierbindungen im 4/4-Takt. Triolen gegen Duolen und virtuose Laufkaskaden.
Fuga a 4: rhythmisch einförmige Fuge über ein altertümliches Achtelthema.

6 – Prelude in d-Moll: stürmisches Allegro im 3/4-Takt aus Läufen und Akkordbrechungen.
Fuga a 3: Kompakte Fughetta über ein Thema aus zwei kontrastierenden Elementen, aufsteigende rasche Triolen und ein in Halbtönen absteigendes Lamentomotiv.

7 – Prelude in Es-Dur: italienische Pastorale im 9/8-Takt, fast wie ein Lautenpräludium.
Fuga a 4: im Stil eines vierstimmigen Chorsatzes geschrieben, mit Quintsprung und Synkopen im Thema.

8 – Prelude in dis-Moll: zweistimmige Invention über ein Thema aus aufsteigenden Terzen und schnellen absteigenden Läufen; im zweiten Teil bizarrer Kontrapunkt zum Thema.
Fuga a 4: ebenso ausdrucksvoll wie das Präludium, ein in schmerzlichen Überbindungen aufsteigendes Thema, das mit raschen Läufen als Kontrapunkt verbunden wird.

9 – Prelude in E-Dur: dreistimmiger Satz im Orgelstil mit galanten Wendungen.
Fuga a 4: Fuge im „Stile antico" einer Palestrina-Messe (Vier-Halbe-Takt).

10 – Prelude in e-Moll: zweistimmige Invention im 3/8-Takt im Stil einer Corrente.
Fuga a 3: das längste Fugenthema der Sammlung, in sechs Takten langsam aufsteigend und in Triolen wieder absteigend, sehr freie und expressive Fuge.

11 – Prelude in F-Dur: langes, feierliches Präludium im Orgelstil mit vielen Überbindungen.
Fuga a 3: tänzerische Fuge über ein munteres Auftaktthema im Rhythmus einer Giga.

12 – Prelude in f-Moll: Andante im galanten Stil mit Seufzerfiguren in Terzen und Sexten.
Fuga a 3: tänzerische Fuge über ein Achtel-Thema mit Quint- und Sextsprung.

---

13 – Prelude in Fis-Dur: galantes Solo der rechten Hand über punktierten Rhythmen der linken Hand im 3/4-Takt;
Fuga a 3: Alla-Breve-Fuge, die mit einem Triller auf dem Leitton eis beginnt.

14 – Prelude in fis-Moll: Andante im 3/4-Takt im ausdrucksvollen galanten Stil. Dreistimmiger Satz mit langen Melodiebögen aus Synkopen, Duolen und Triolen.
Fuga a 3: Tripelfuge über drei sehr gegensätzliche Themen. Erst wird Thema I verarbeitet, dann Thema II, dann beide Themen zusammen, bevor Thema III einsetzt. Am Ende Vereinigung aller drei Themen.

15 – Prelude in G-Dur: Rauschende Sechzehntel im 3/4-Takt im italienischen Stil.
Fuga a 3: Scherzo-Fuge über ein Thema aus gebrochenen Dreiklängen.

16 – Prelude in g-Moll: Orgelpräludium in altertümlichen punktierten Rhythmen.
Fuga a 4: Allegro-Fuge im 3/4 -Takt über ein bizarres Thema aus Terzen und repetierten Achteln. Am Ende Terz- und Sextparallelen in allen Stimmen.

17 – Prelude in As-Dur: lange, feierliche Melodiebögen im 3/4-Takt, im vollen Satz und in der Form eines großen Bach'schen Orgelpräludiums.

MOZART

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

23.01.–02.02.25

Intendant
Rolando
Villazón

mozartwoche.at

WOCHE 25

Fuga a 4: ursprünglich eine Fughetta in F-Dur, von Bach eine Terz höher transponiert (hohe Lage!) und auf die doppelte Länge ausgedehnt, als Quasi-Doppelfuge.

18 – Prelude in gis-Moll: Bachs modernstes Sonaten-Allegro in der Rhythmik und den harmonischen Wendungen der Bach-Söhne-Generation.
Fuga a 3: Doppelfuge im 6/8-Takt. Thema I: ruhig aufsteigende Triolen, melodisch expressiv; Thema II: nervös auf- und absteigende Halbtonschritte.

19 – Prelude in A-Dur: schlichte Pastorale im 12/8-Takt.
Fuga a 3: Thema in raschen Läufen aufsteigend.

20 – Prelude in a-Moll: bizarres chromatisches Präludium, eine zweistimmige Invention über ständig auf- und absteigende Halbtonskalen.
Fuga a 3: so bizarr wie das Präludium, wuchtige Viertel und groteske Läufe im Thema.

21 – Prelude in B-Dur: je nach Tempo eine Pastorale oder eine italienische Giga im 12/8-Takt.
Fuga a 3: heitere Menuett-Fuge über ein sehr gesangliches Thema.

22 – Prelude in b-Moll: dreistimmige Invention im Alla Breve über ein absteigendes Thema.
Fuga 4: ein langsam aufsteigendes Thema im altertümlichen 3/2-Takt wird nach und nach von Halbtonschritten überlagert. Die ausdrucksvollste Fuge der Sammlung.

23 – Prelude in H-Dur: heiteres Allegro im galanten Stil.
Fuga a 4: Doppelfuge im Kirchenstil über ein feierliches Thema in Halbenoten, zu dem später ein Gegenthema in absteigenden Achteln hinzutritt.

24 – Prelude in h-Moll: Allegro im Alla breve über ein Achtelthema mit Doppelschlag.
Fuga a 3: tänzerische Fuge im 3/8-Takt im Rhythmus eines Passepied.

Josef Beheimb

ORF FÜR ALLE

Mit freundlicher Unterstützung von creativecommons.org, alamy.com, Österreichische Nationalbibliothek und Heinz Bachmann

Ö1 Club.
In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft.
Mit Menschen, die sich dafür interessieren.
Mit Ermäßigungen für zwei bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder
auf **oe1.ORF.at/club**

Ö1 CLUB

Der Interpret

Pierre-Laurent Aimard, Klavier

Grenzenlos ist die musikalische Sphäre des Starpianisten aus Lyon. Mit zwölf Jahren von Olivier Messiaen entdeckt, arbeitete er mit den Großmeistern der Neuen Musik wie Boulez, Stockhausen oder Ligeti zusammen. Doch auch seine Neudurchdringungen von Werken Bachs, Mozarts oder Beethovens besitzen weltweit Referenzstatus.

Pierre-Laurent Aimard wurde 1957 in Lyon geboren und studierte am Pariser Konservatorium. Im Alter von zwölf Jahren begegnete er Olivier Messiaen und wurde in kurzer Zeit zum berufenen Interpreten seiner Werke. Bereits im Alter von 15 Jahren gewann Aimard den renommierten Messiaen-Preis, was den Beginn seiner internationalen Karriere markieren sollte. Seitdem ist er auf der ganzen Welt aufgetreten, unter anderem mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Kent Nagano, Andrew Davis, Giuseppe Sinopoli und Pierre Boulez.

Pierre-Laurent war 2015 bei den Wiener Symphonikern Artist-in-Residence und hat dort alle Beethoven-Klavierkonzerte unter Philippe Jordan gespielt. Im Herbst 2017 wurde er für drei Jahre zum Artist in Residence an das Londoner Southbank Centre berufen. Er spielt in der laufenden Saison in Kürze in Kopenhagen, bei den Salzburger Festspielen, im Edinburgh Festival, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, in Berlin, Amsterdam, Hamburg etc., etc.

2015 hat Pierre-Laurent Aimard in Kooperation mit dem Klavier-Festival Ruhr eine Online-Quelle eingerichtet, über die er Aufführungen und Unterrichtseinheiten mit Ligetis Musik verbreitet und so sein Wissen und Können weitergibt.

Politische Zeitumstellung?

So tickt das Superwahljahr: DER STANDARD begleitet Sie mit Analysen, Recherchen und Hintergrundberichten zu den bevorstehenden Wahlen in Österreich, der EU und den USA. Vertrauen Sie auf Qualitätsjournalismus und akribische Berichterstattung in dieser wegweisenden Zeit.

abo.derStandard.at

Der Haltung gewidmet.

DERSTANDARD

Aviso

MO, 8. Juli | 19 Uhr
Minoritensaal

.PULS

Musik von John Cage (In a landscape), Galina Ustwolskaja (Sonate Nr. 6), Johannes Brahms (Intermezzo, op. 118/2) u. a.

Hanni Liang, Klavier

Die Pianistin und Konzertdesignerin Hanni Liang kreiert mit Werken von u. a. Franz Schubert, Ethel Smyth, John Cage und Galina Ustwolskaja einen musikalischen Kunstraum, in dem die Bühne zum Saal wird und der Saal zur Bühne. Aufgelöste Grenzen, umkreist von der Kraft der Musik – mittendrin und ganz nah erfahrbar. Mit dem Flügel im Zentrum des Raumes, Stühle drumherum querbeet verteilt, wird der Minoritensaal zu einem Resonanzort, in dem in drei Akten unterschiedliche Begegnungen mit und durch Musik entstehen.

Spielen Sie mit!

Traditionen weitertragen

Steirisches Volksliedwerk

Das Leben zum Klingen bringen ...

Sporgasse 23/III | A-8010 Graz
T: +43 (0)316 908635 | service@steirisches-volksliedwerk.at
www.steirisches-volksliedwerk.at

Aviso

DO, 11. Juli | 19 Uhr
Stefaniensaal

BACH SOLO

Johann Sebastian Bach: Fantasie und Fuge in g, BWV 542 / Präludium und Fuge in C, BWV 870 und in F, BWV 880 aus dem „Wohltemperierten Klavier“, 2. Teil / Komm, Heiliger Geist, BWV 651, aus den „Leipziger Chorälen“ / O Mensch, bewein’ dein’ Sünde groß, BWV 622 aus „Orgelbüchlein“ / Präludium und Fuge in Es, BWV 552 / Ausschnitte aus den „Goldberg-Variationen“, BWV 988

Cameron Carpenter, Orgel

Cameron Carpenter ist der Leonard Bernstein unter den Organisten: An der großen Orgel des Stefaniensaals verwandelt er die gewaltigen Präludien und Fugen des Thomaskantors in pure Emotion, getragen vom wogenden Meer der Klänge. Die erschütternde g-Moll-Fantasie und die monumentale Tripelfuge aus dem dritten Teil der „Clavier-Übung“ umrahmen ein Programm aus Bach-Klassikern vom Choral bis zur Variation. Auch Bach’sche Klavierwerke überträgt Carpenter auf die Farbenpracht der Orgel.

AUS DEM HAUSE
STYRIARTE

Universalmuseum
Joanneum

Museen mit Format

Friedrich Amerling, *Bildnis Julie von Woyna*, 1832, Neue Galerie Graz, Foto: UMJ/N. Lackner

Jahresticket
19 Museen
12 Monate
21 €* (statt 27 €)

Mit dem Jahresticket 12 Monate lang Geschichte, Kultur, Kunst und Natur im Universalmuseum Joanneum genießen! Mehrfacher freier Eintritt** in alle 18 Dauer- und rund 30 Sonderausstellungen.

* für Styriarte-Kund*innen
** ausgenommen Tierwelt Herberstein, Kindererlebnis- und Erlebnistag sowie Adventveranstaltungen im Österreichischen Freilichtmuseum Stübing.

jahresticket.at/styriarte

Aviso

DI, 16. Juli | 19 Uhr
Stefaniensaal

À LA CARTE

Franz Schubert: Klaviersonate in B, D 960
Fazıl Say: Eigene Stücke „à la carte“

Fazıl Say, Klavier

Fazıl Say, der Pianist, Komponist und Bürgerrechtler aus der Türkei, serviert Musik nie wirklich „à la carte“. Nichts steht bei ihm vorgefertigt in der Speisekarte. Alles wirkt spontan, unberechenbar, unfassbar authentisch und gegenwärtig. In der großen B-Dur-Sonate von Schubert rührt er an die letzten Dinge des Lebens. In seiner eigenen Musik erzählt er vom Heute, wie nur er in Musik erzählen kann.

Der richtige Ton
zur richtigen Zeit.

Das ist Kommunikation.

CONCLUSIO

PR Beratungs Gesellschaft mbH
KOMMUNIKATION SEIT 1993

www.conclusio.at

Haus der Kunst

Galerie ▪ Andreas Lendl

+43 664 34 01 364 office@kunst-alendl.at

online

www.kunst-alendl.at

STYRIARTE.COM