

Im letzten Jahrzehnt seines Lebens – als die Ära der polyphonen Musik infolge des grundlegenden Wandels im Musikstil bereits zur Neige ging – schrieb Johann Sebastian Bach seine großen, resümierenden Zyklen, auch wenn er eigentlich nie an deren Aufführung in Serie gedacht haben mochte. Neben den Werken für Cembalo und Orgel (Wohltemperiertes Klavier Band II, Goldberg-Variationen, den kanonischen Variationen über „Vom Himmel hoch...“) bilden das „Musikalische Opfer“ und die „Kunst der Fuge“ seine letzten großen Sammlungen. Nach der Fertigstellung des „Musikalischen Opfers“, das nach dem königlichen Thema entstand und hinsichtlich der Auflösung der Kanons einiges Kopfzerbrechen bereitet, konzentrierte sich Bach vollends darauf, einen neuen, grandiosen Zyklus zu erschaffen, dem ein strenges Konzept zugrunde liegt. Die Grundidee für den Zyklus war, die vielfältigen kontrapunktischen Möglichkeiten der unterschiedlichen Arten (einfache Fugen, Gegenfugen, Fugen mit mehreren Themen, Spiegelfugen und Kanons) - die alle auf demselben Thema fußen –, mit anderen Worten: der niveauvollsten Gattung des polyphonen Aufbaus der Fuge zu zeigen. Diese Aufgabe löste er durch eine derart tiefgreifende Ausschöpfung der kontrapunktischen und harmonischen Möglichkeiten und einer unerreichten Kombinationsfähigkeit, sodass die Sammlung, die unter dem Titel „Die Kunst der Fuge“ erschien, obwohl sie unvollendet blieb, zu einem der größten Kunstwerke des menschlichen Genius wurde. Den größten Teil der Sätze mochte Bach selbst notiert haben, die übrigen Sätze aber konnte er aufgrund einer erfolglosen, misslungenen Augenoperation und seines sich zunehmend verschlechternden Gesundheitszustandes nur noch diktieren. Die letzte, großangelegte Fuge, die mit vier Themen geplant war, konnte er nicht mehr fertig stellen, so blieb das Werk unvollendet.

Der Leipziger Meister notierte die Stücke in Partiturform, in alten Schlüsseln ohne einen einzigen Verweis auf Instrumentierung und Interpretation.

Von den Sätzen 1 bis 11 hatte er sie noch selbst nummeriert, somit spiegelt sich in der Abfolge der Fugengruppen noch Bachs logisches Konzept wider. Die Reihenfolge der verbleibenden sieben Sätze (drei Spiegelfugen und vier kanonartige zweistimmige Fugen) lässt sich jedoch nur mutmaßen, ebenso bleibt eine Reihe von Fragen zur Bestimmung, zur Instrumentierung, vor allem aber zum Abschluss des Werkes, dem unvollendeten Contrapunktus für immer unbeantwortet. Die richtige Lösung meint jeder Interpret, auf andere Art und Weise finden zu können.

Nach der ersten vollständigen Aufführung, die 1927 in der Thomaskirche stattfand, gab es eine ganze Reihe von engagierten Künstlern, die die „Kunst der Fuge“ in verschiedenen Formen und Besetzungen vorgetragen oder aufgenommen hatten.

Diese Liste bereicherten unlängst Johann Sonnleitner und Stefan Müller, die den vollständigen Zyklus auf zwei Clavichorden spielen, mit einer besonders schönen und originellen Edition.

Die Idee klingt ungewöhnlich, dass die Wahl der Künstler hinsichtlich dieses grandiosen Zyklus gerade auf ein Tasteninstrument fiel, welches am feinsten, am leisesten klingt. Unsere Verwunderung hält jedoch nur solange an, bis wir schließlich ihre Aufnahme hören.

Der erste Eindruck ist der volle, schöne Klang der erstaunlich ausgeglichen klingenden Clavichorde – wunderbare Silbermann-Kopien von Michael Scheer – der auch die Arbeit des Toningenieurs loben lässt.

Johann Sonnleitner und Stefan Müller spielen in der üblichen Reihenfolge, die zwei- und dreistimmigen Fugen abwechselnd und die vierstimmigen Fugen auf jeweils zwei Stimmen verteilt. Anschlag und Instrumentenbehandlung der Vortragskünstler sind durch vollkommene Harmonie und Identifizierung miteinander geprägt, dies zu realisieren auf zwei identischen Tasteinstrumenten eine besonders heikle und schwierige Aufgabe ist und ermöglicht, dass auch die kompliziert strukturierten, vierstimmigen Fugen den Eindruck von *einer* Person vorgetragenen Werken hinterlassen.

Die sich auf einer emotionsgeladenen und breiten Dynamikskala bewegend Interpretation belegt, wie sehr die Kunst der Fuge, die die höchste Kunst des Kontrapunkts demonstriert und von vielen nur als theoretische Sammlung betrachtet wird, eine Serie von lebendigen, erhebenden, die Menschen von heute tief berührenden Sätzen darstellt. In der plastischen Stimmenführung - dank der beredten, bis ins kleinste Detail ausgearbeiteten Artikulation und agogischen Lösungen - hat jeder Ton seine genaue Position, Rolle und Bedeutung, wodurch auch die großen Formenkomplexe klar und überschaubar werden. Die ideale Wahl des Tempos – eines der wichtigsten Forschungsgebiete Johann Sonnleitners – trägt in hohem Maße zur prägnanten Ausgestaltung der Charaktere der einzelnen Fugen bei.

Es ist eine schöne und originelle Lösung, dass der letzte Contrapunktus als Abschluss der einzelnen CDs sogar zweimal erklingt, zuerst in einem Torso-Zustand, dann in einer Fertigstellung durch den Dirigenten und Bach-Forscher Erich Bergel. So entscheidet jeder für sich selbst, welche Version er lieber mag, die wirklich erschütternde originale, die plötzlich abbricht und unter deren letzten Takt Ph. E. Bach die Anmerkung schrieb: „Über dieser Fuge, wo der Name BACH im Contrasubjekt angebracht worden, ist der Verfasser gestorben.“ – oder ob er lieber die beruhigendere, wenn auch von einem Anderen vollendete Version hören mag.

Die neuartige, auf zwei Clavichorden verewigte Aufnahme der *Kunst der Fuge*, ist ein echtes Erlebnis und für uns eine große Freude. Während wir ihrem tief verklärten Vortrag zuhören, empfinden wir Albert Schweitzers ewig gültigen Gedanken besonders treffend: „Wer diese wunderbare Beruhigung einmal mitempfunden hat, hat den rätselhaften Geist, der hier seine Weltanschauung in der Geheimsprache der Töne preisgibt, verstanden und dankt ihm darum, wie man den einzig großen Geistern dankt, denen es gegeben ist, Menschen mit dem Leben zu versöhnen und zum Frieden zu bringen.“

*Borbála Dobozy*