

DeutschlandRadio Berlin, Sendekonzept für das Feature „Alte Musik“ am Dienstag, 8. Juni 2004, 22.00 Uhr

Logarithmus und Legende

Bachs „Wohltemperiertes Clavier“ zwischen Denksport und musikalischer Praxis

Sprecher 1 mögliche Anmoderation:

Im Jahr 1722 stellte der hochfürstlich Anhalt-Cöthenische Kapellmeister Johann Sebastian Bach vierundzwanzig Praeludien und Fugen zu einem Album zusammen – „zum Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen Musicalischen Jugend“ und zu deren „besonderem Zeit Vertreib“, wie er auf der ersten Seite seines Sammelbandes zu verstehen gibt. Aber der Autor hat mit der Kollektion, die er selbst als „Wohltemperiertes Clavier“ bezeichnete, mindestens ebensoviel Zündstoff in die Welt gesetzt wie hilfreiche Gedanken. Indem er die Grundtonarten der einzelnen Stücke chromatisch „durch alle [24] Tone und Semitonia“ anordnete, schuf er ein Unding für Klavierstimmer und Mathematiker gleichermaßen. Und selbst wenn die Debatte darüber zur Zeit Bachs längst nicht mehr neu gewesen sein mag, - von einer Lösung sind wir heute ebenso weit entfernt sind wie die Menschen anno 1722.

SENDUNG

Musik-einspielung: CD-Track 1	J. S. Bach: Praeludium in C-dur, BWV 846 Quelle: „J. S. Bach: Das Wohltemperierte Klavier 1,“ Gustav Leonhardt, Deutsche harmonia mundi, LC 0761, CD I, Track 1, Dauer: 1:45	nach ca. 0:24 den untenstehenden Text bis 1:29 über die fortlaufende Musik blenden, die Musikeinspielung bei *) noch einmal bis hochziehen.
-------------------------------------	---	---

Sprecher 2 Sprecher 1

„C dur ist ganz rein, sein Charakter heißt: Unschuld, Einfalt, Naivetät, Kindersprache.“
Als Christian Friedrich Daniel Schubart diese Zeile notiert hat, da war das „Wohltemperierte Klavier“ schon gut sechzig Jahre alt.
Und doch scheint ausgerechnet der Kopfsatz dieses Werkes den Weg zur Kindersprache in der musikalischen Romantik geebnet zu haben. Mit seinen litaneiartigen Brechungen ist das Praeludium in C-dur aus dem ersten Teil des Zyklus immer wieder zum Zitat geworden, wenn – etwa bei Charles Gounods „Ave Maria“ – ein Affekt von Unschuld gefragt war, oder wenn es um die Eröffnung eines „Gradus ad parnassum“ für junge Musikliebhaber des 19. Jahrhunderts ging. Den Meister hätte das wahrscheinlich gefreut:
Schließlich hatte Bach selbst die Sammlung im Jahr 1722 der „lehr-begierigen musicalischen Jugend“ seiner Zeit verschrieben.
Und wenn man den Anekdoten glauben will, dann dürfte das Opus noch im 18. Jahrhundert eine ganze Reihe von musikalischen Wunderkindern hervorgebracht haben.

*)

- Sprecher 1** Im Jahr 1776 versetzt der dessauische Musikdirektor Friedrich Wilhelm Rust die Fachwelt mit einer autobiographischen Notiz in Staunen. Darin behauptet er nichts weniger, als dass er bereits im Alter von 13 Jahren mit Begeisterung den ganzen ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ auswendig gespielt habe. Von Meusels Künstlerlexikon 1778 bis zum Musikalischen Almanach auf das Jahr 1782 übertreffen sich daraufhin die Gazetten in Lobreden. Aber weil des Direktors große Vergangenheit sich im Nachhinein schlecht überprüfen lässt, nagen alsbald Zweifel an der Treue seiner Anhänger.
- Sprecher 2** „Von einem Manne, der, wie die Rede geht, schon in seinem dreyzehnten Jahre Joh. Seb. Bachs Fugen spielen konnte, hätte man freylich [Composition]en anderer Art (...) erwarten sollen,“
- Sprecher 1** lautet Johann Nicolaus Forkels entscheidender Einwand. Am Ende bleibt von Rusts Episode kaum mehr übrig als die Figur des jungen Virtuosen und das „Wohltemperierte Klavier“ als sein Pflichtprogramm. Damit ist der Ring freigegeben für eine Vielzahl von musizierenden Wunderknaben, und es kann allenfalls ein paar Wochen gedauert haben bis das Auditorium einen Nachfolger bestimmt:
- Sprecher 2** „Luis van Betthoven,“
- Sprecher 1** schreibt der Verleger Carl Friedrich Cramer,
- Sprecher 2** „ein Knabe von 11 Jahren (...) spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, ließt sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach (...). Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen (...) kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte,) wird wissen, was das bedeute...].... Er würde gewiß ein zweyter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.“

Musik- einspielung CD-Track 2	J. S. Bach: Praeludium in D-dur, BWV 850 Quelle: J. S. Bach: „Das wohltemperierte Clavier, 1. Teil“, Bob v. Asperen, EMI Reflexe, LC 0110, CD I, Titel 9, Länge 1:32	
-------------------------------------	---	--

- Sprecher 1** Auch wenn sich im 18. Jahrhundert außer Rust und Beethoven noch mehrere jugendliche Spieler mit dem „wohlempirierten Klavier“ um die Gunst des großen Publikums beworben haben mögen, zum Breitensport taugte die Übung seinerzeit noch nicht. Dafür war das Notenmaterial bis zum Jahr 1801 viel zu selten zu haben.
 Tauchte die geschlossene Sammlung dann doch einmal bei dem einen oder anderen Musikalienhändler auf, dann fand sich, aller Popularität ihrer Interpreten zum Trotz, nur ganz selten einmal jemand, der sie kaufen wollte.
 Johann Christoph Westphal hatte die handschriftlichen „24 Praeludia und Fugen durch alle Töne“ zwischen 1776 und 1781 in Hamburg mehrmals ohne Erfolg feilbieten müssen, und eine weitere – vermeintlich autographe – Handschrift vom ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ hat bei Breitkopf in Leipzig ganze vierunddreißig Jahre auf ihren Käufer gewartet. Die größte aktenkundige Niederlage erlebte der Berliner Verleger Carl Friedrich Rellstab im Jahr 1790 mit einem Druckvorhaben.
- Sprecher 2** „Dieses Werk,“
Sprecher 1 so annoncierte der Händler,
Sprecher 2 „(...) geht in fehlerhaften Copien (...) umher. Jemehr Abschriften, jemehr Fehler schleichen sich ein, (...). Wäre es nicht des Wunsches werth diese Werke richtig gedruckt und zum halben Preise gegen die jetzt in Abschrift herumgehende erhalten zu können?“
- Sprecher 1** Als sich nach zwei Jahren ungeachtet der Reputation des Herausgebers Karl Friedrich Christian Fasch nur zwanzig Interessenten zur Subskription gemeldet hatten, da schrieb Rellstab seine Absicht in den Wind.
- Sprecher 1** Während die Musikalienhändler noch handverlesen um Käufer von Manuskripten und Subskribenten für Druckausgaben ringen mussten, da boomte der Markt für Wunderknaben, Legenden und Halbwahrheiten wie von selbst.
 1775 etwa ist in den Kollektaneen des Leipziger Theologiestudenten Johann Friedrich Köhler zu lesen, das „Wohltemperierte Klavier“ enthalte ausschließlich fünfstimmige Fugen. Ohne Widerspruch ist diese Einschätzung noch dreizehn Jahre später in den 81. Band der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek“ gelangt. Und Ernst-Ludwig Gerbers Aussage, Bach habe das Werk
- Sprecher 2** „(...) an einem Orte geschrieben, wo ihm Unmuth, lange Weile und Mangel an jeder Art von musikalischen Instrumenten diesen Zeitvertreib abnöthigte“
- Sprecher 1** hat seine Blüten bis zum Ende des 20. Jahrhunderts getrieben. Ganz offensichtlich verdrängt die Begeisterung für klavierspielende Genies und die Liebe zum musikalischen Mythos noch bis heute das Interesse für das sehr spezielle und sperrige Programm des Werkes.
 Mit dem „wohl temperierten Clavier“ generiert Bach nämlich etwas, was den Rahmen für einen pianistischen Drahtseilakt oder eine kompositorische Heldentat bei weitem sprengt:
 Er fordert den Entwurf einer Stimmung, in der alle Dur- und Moll-Tonarten gültig dargestellt werden können, oder – um mit seinen eigenen Worten zu sprechen – einen Vorschlag, nach dem das
- Sprecher 2** „Clavier durch alle Tone und Semitonia wohl temperirt“ werden könne.

Musik- einspielung CD-Track 3	Tarquinio Merula: Toccata & Genus Cromaticum del I Tono Quelle: Gli Organi della Basilica di S. Petronio in Bologna, Vol. 1: „Maestri Padani e fiamminghi“, Ed. Tactus: TC 460001	ab 3:10 unter dem Text hervorblenden
--	--	--------------------------------------

- Sprecher 1** Anweisungen zum Stimmen von Tasteninstrumenten gibt es, seit es mehrstimmige Musik für diese Instrumente gibt. Und das hat seinen guten Grund.
 Wenn nämlich mehrere konsonante Töne gleichzeitig erklingen, müssen sie „rein“ aufeinander abgestimmt sein, damit sie möglichst schwebungsfrei, das heißt, ohne in der Lautstärke zu schwanken, als Konsonanz wahrgenommen werden können.

Musik- einspielung CD-Track 4	Stimmen von Oktaven am Cembalo Quelle: Kostujak	nach 0:11 aus der Einspielung rausgehen
--	--	---

Sprecher 1 Was gerade eben mit Oktaven funktioniert hat, das lässt sich auch mit großen Terzen zeigen.

Musik- einspielung CD-Track 5	Stimmen einer Terz, dann einer Quinte am Cembalo Quelle: Kostujak	nach 0:12 unter den fortlaufenden Text blenden, ab [*] aufdrehen bis Ende 0:31
--	--	--

Sprecher 1 Wird jetzt eine reine Quinte auf dem gleichen Grundton gestimmt, dann ist schon ein erster, ganz reiner Dur-Dreiklang möglich.

[*],

Musik- einspielung CD-Track 6	Stimmen von 12 reinen Quinten im Quintenzirkel, dann Kontrolle über die resultierende Oktave (pyth. Komma) und Demonstration der großen Terz (synt. Komma) sowie eines Dur-Dreiklangs auf dem Ausgangston. Quelle: Kostujak	nach ca. 0:14 unter den fortlaufenden Text blenden ab [*] wieder aufdrehen
--	--	---

Sprecher 1 Wer erst einmal den Klang von reinen Quinten im Ohr hat, dem dürfte es eigentlich keine größere Mühe machen, nacheinander so viele Quinten aufwärts und Quartan abwärts zu stimmen, bis er bei der Oktave über dem Ausgangston landet. Doch am Ende kommt alles ganz anders:

Sprecher 1 Wie wir hören, ist die Oktave, die wir durch diese Anhäufung von Quinten erreicht haben, alles andere als rein. Sie ist viel zu groß. Und auch unsere wunderbar vorbereitete große Terz hat der Zirkel aus reinen Quinten über den Haufen geworfen

Sprecher 1 In diesem Fall ist aber nicht der Stimmer schuld, sondern die Natur. Mathematiker kennen die Tragödie seit Jahrhunderten, niemals wieder zum Ausgangspunkt zurückkehren zu können, sobald sie eine Reihe von zwölf reinen Quinten gebildet haben. Sie gaben dem kleinen, aber fatalen Unterschied zwischen einer Oktave und unserem falschen, größeren Intervall einen Namen: Der Fehlbetrag heißt „pythagoreisches Komma.“ Er ist messbar und lässt sich in Zahlen ausdrücken.
Weil reine Oktaven für eine Klavierstimmung aber unverzichtbar sind, muss der Fehler zu gleichen oder zu unterschiedlichen Anteilen auf die zwölf Quinten übertragen werden. Dabei liegt es im Ermessen des Stimmers, dafür zu sorgen, dass keine Tonart mehr von dem Makel abbekommt, als ihr selbst und den Ohren der Zuhörer gut tut.

Sprecher 1 Während vor dreihundert Jahren noch eine Vielfalt an möglichen Stimmungen in Gebrauch war, verwenden die Stimmer moderner Tasteninstrumente üblicherweise nur eine einzige: Sie verteilen den pythagoräischen Fehlbetrag nach dem Gießkannenprinzip gleichmäßig auf alle zwölf Quinten. Diese „gleichschwebende“ Temperatur war damals zwar längst bekannt, aber offenbar nicht allzu beliebt. Gerade auf dem Weg zum Hochbarock gehörte die Vorstellung, nach der

Sprecher 2 *„jeder Tohn etwas sonderliches an sich habe / und sie in dem Effect einer von dem andern sehr unterschieden sind“*

Sprecher 1 zu den wesentlichen Merkmalen einer guten Stimmung. Und so bevorzugten die ungleichschwebenden Stimmungen bei einem Akkord die große Terz, beim anderen die Quinte. Größere Fehlbeträge haben die Architekten der Temperaturen lieber in abseitige Tonarten verlagert, während die nähere Umgebung von C-dur mit möglichst reinen Terzen und sauberen Quinten wie die Schauseite eines Hauses präsentiert wurde.

Sprecher 1 Ein Werkzyklus, der alle 24 Tonarten nacheinander durchdekliniert, muss in diesem Sinne zwangsläufig zum Prüfstein der Stimmung werden. Und das „Wohltemperierte Klavier“ war anno 1722 diesbezüglich nicht einmal neu. Aus der Zeit des beginnenden 18. Jahrhunderts stammt ein Werk von Johann Caspar Ferdinand Fischer, das den Titel „Ariadne Musica (...)“, trägt und von seinem Autor ebenso durch ein Labyrinth von Tonarten geführt worden war¹ wie im Jahr 1719 die vierundzwanzig Übungsstücke in Matthesons „Grosser General-Baß-Schule“.

Sprecher 1 Ob Fischer, Mattheson oder Bach damit eine bestimmte Temperatur propagieren wollten, und wenn ja, welche, das ist bis heute rätselhaft. Sicher ist nur, dass ihre Sammlungen der alten, mitteltönigen Stimmung des frühen 17. Jahrhunderts den Rücken kehren, weil in der mitteltönigen Klangwelt enharmonische Verwechslungen und komplizierte Tonarten noch undenkbar waren. Die Stimmer dieser Zeit machten laut Marburg lieber

Sprecher 2 „drey Tonarten häßlich, um eine einzige recht schöne zu erhalten.“

Sprecher 1 Das Praeludium in As-dur aus dem ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ würde auf einem mitteltönig gestimmten Cembalo etwa so klingen:

Musik- einspielung CD-Track 7	Anfang BWV 862, standard-mitteltöenig Quelle: Kostujak	nach ca. 0:12 unter den fortlaufenden Text ausblenden
--	---	---

Sprecher 1 Ganz offensichtlich gehörte As-dur zu den „drey hässlichen Tonarten“, von denen Marburg spricht. Und das hatte seinen guten Grund: Die mitteltönige Stimmung kennt den Ton „As“ nicht. Sie verwendet die Taste als reines „Gis“. Und anstatt eines „Des“ erwartet den Spieler auf dem mitteltönigen Klavier das „Cis“.

Wenn diese Töne entsprechend umgestimmt werden, dann ergibt sich folgender Klang:

Musik- einspielung CD-Track 8	Anfang BWV 862, mitteltoenig mit as und des Quelle: Kostujak	nach ca. 0:12 unter den fortlaufenden Text ausblenden
--	---	---

Sprecher 1 Weil eine mitteltönig gestimmte Klaviatur mit des und as aber wiederum das Spiel von A-dur- und E-dur-Dreiklängen, verbietet, kommt auch sie für Bach nicht in Frage. Denkbar wäre indes aber eine Art von Stimmung, die Andreas Werckmeister Ende des 17. Jahrhunderts entworfen hat.

zMusik- einspielung CD-Track 9	Anfang BWV 862, Werckmeister 3 Quelle: Kostujak	nach ca. 0:12 unter den fortlaufenden Text ausblenden
---	--	---

¹ „Super totidem Sacrorum anni Temporum Ecclesiasticas Cantilenas é difficultatum labyrintho educens“

- Sprecher 1** Wie Johann Sebastian Bach sein eigenes Cembalo gestimmt hat, darüber geben zeitgenössische Quellen kaum mehr her als ein paar Zeugnisse von seinem Schüler Johann Philipp Kirnberger und dessen scharfzüngigen Berliner Kollegen Friedrich Wilhelm Marpurg. Laut Kirnberger sollte niemand, der die
- Sprecher 2** *„Verschiedenheiten der Terzien und übrigen Verhältnisse mit dem Gehöre unterscheidet, (und sie sind zu unterscheiden) ein Stück ohne boshafte Absicht in einen andern Ton transponiren. Denn nicht ein einziges Stück vom seligen Bach (...) kann in einen andern Ton versetzt werden, ohne es zu verunstalten und unpraktikabel zu machen.“*
- Sprecher 1** Die Stimmung Johann Sebastian Bachs kann demzufolge keine gleichschwebende Temperatur im Sinne einer „modernen“ Klavierstimmung gewesen sein, bei der alle Tonarten ohne Unterschied im Charakter ganz gleich klingen. Sie kann wiederum auch nicht allzu ungleichschwebend geklungen haben, wenn man Marpurgs Zeugnis glauben möchte:
- Sprecher 2** *„Der H[er]r Kirnberger selbst hat mir und andern mehrmahl erzählt, wie der berühmte Joh. Seb. Bach ihm (...) die Stimmung seines Claviers übertragen, und wie dieser (...) ausdrücklich von ihm verlangt, alle großen Terzen scharf zu machen.“*
- Sprecher 1** Wenn aber alle großen Terzen bei Bach „zu scharf“ ausgefallen sind, dann kann es eigentlich keinen einzigen ganz reinen Dreiklang auf seiner Klaviatur gegeben haben. Dessen ungeachtet brach sich unter seinen Bewunderern schon bald eine fatale Verklärung des Begriffes vom „reinen Intervall“ Bahn. Ganz offensichtlich mochte niemand von ihnen daran glauben, dass für den Meister dieselben mathematischen Regeln galten wie für jeden beliebigen anderen Musiker. Und so lesen wir bei Johann Samuel Petri 1782:
- Sprecher 2** *„(...) Hatten die [älteren] Komponisten eine reine Temperatur noch nicht nothwendig (...), so machte sie doch der Leipziger Bach mit seinen tiefsinnigen und unerwarteten Gängen in bisher ganz ungebrauchte Töne nun ganz unentbehrlich. Denn nun sehe man, daß die besten Klavierinstrumente wegen ihrer unreinen Stimmung unbrauchbar waren, selbst die schönen Sibermannischen Orgeln waren falsch gestimmt.“*

Musik- einspielung CD-Track 10	Praeludium in As-dur, BWV 862, Quelle: J. S. Bach: „Das wohltemperierte Clavier, 1. Teil“, Bob v. Asperen, EMI Reflexe, LC 0110, CD II, Titel 9, Länge 1:17	
--------------------------------------	--	--

Sprecher 2 Bach ist – wie Paul Hindemith treffend kommentiert – in Bezug auf sein Werk stets von einer austernhaften Verschwiegenheit gewesen. Und so wundert es auch nicht, wenn der Herr Kapellmeister uns mit der Frage nach seiner Lieblingsstimmung erst einmal im Regen stehen lässt.

Genau genommen können wir nicht einmal mit Sicherheit davon ausgehen, dass er bei seiner legendären Titelzeile überhaupt eine konkrete Stimmung im Auge gehabt haben mag. Denn der Begriff vom „wohltemperierten Clavier“ befindet sich in der besten Gesellschaft zahlreicher metaphorischer Buchtitel der Zeit. Kein Mensch wäre damals auf die Idee gekommen, Heinrich Fuhrmanns „Musicalischen Trichter“ für ein klingendes Durchlassgefäß zu halten oder unter dem Titel eines „Neu-eröffnetem Musik-Saals“ ein Werk zur Architektur von Musikzimmern zu erwarten. Und warum sollte Bachs „Wohltemperiertem Clavier“ nicht eine ähnlich abstrakte Metapher für einen ästhetischen Imperativ zugrunde liegen wie Matthesons „Vollkommenen Capellmeister“ ?

zSprecher 1 Dennoch hat die Bach-Exegese ihrer staunenden Klientel bis weit ins 20. Jahrhundert hinein sehr viel mehr konkrete Lösungsansätze für das „Wohltemperierten Klavier“ präsentiert als für irgend ein anderes Thema der Bach-Rezeption. Den Begriff „wohltemperiert“ für ein Synonym des Wortes „gleichschwebend“ zu halten und seinen Erfinder damit zum Seniorchef unter den Apologeten einer „modernen“ Klavierstimmung zu erklären, gehört zu den ältesten Lösungsmustern. – Dieser Ansatz hat den Vorteil, dass das Werk dem Repertoire für modernes Klavier ohne größere Umbaumaßnahmen erhalten geblieben ist. Zu diesem Zweck hat das Gros der arrivierten Pianisten des 20. Jh. den kleinen Makel, dass diese Deutung jeder historischen Grundlage entbehrt, gerne in Kauf genommen. Auch der Frankfurter Pianist Hans Georg Schäfer hat das „Wohltemperierte Klavier“ auf einem modernen Flügel eingespielt, - allerdings mit einer bemerkenswerten Eigentümlichkeit hinsichtlich der Stimmung.

O-Ton- einspielung CD-Track 11	O-Ton Schäfer 1 Länge: 0:52 Quelle: Kostujak	
---	--	--

Sprecher 2 Johann Georg Neidhard verfasste seinen ersten Stimmentwurf etwa gleichzeitig mit der Entstehung des Wohltemperierten Klaviers. Was Bach über diese Temperatur gedacht hat, ist ebenso unklar wie die Frage, ob er überhaupt jemals mit ihr in Berührung gekommen sein mag. Herbert Anton Kellner und Bernhard Billeter entwickelten in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts mehrere Versuche zur Rekonstruktion einer originären „Bach-Stimmung“. Auch wenn die Studien dabei immer denkwürdige Einsichten über Bachs Umfeld ans Tageslicht gebracht haben, so war ihr Ertrag doch zu dünn, um den Anspruch einer „Rekonstruktion“ zu erlauben.

Daraufhin machte der britische Musikwissenschaftler John Barnes sich im Jahr 1979 über die einzige Quelle her, die in dieser Angelegenheit nun wirklich „Authentizität“ versprach: Er schlug den Notentext des „Wohltemperierten Klaviers“ auf und legte eine Statistik über Akkorde und Intervalle innerhalb des Werkes an.

Aus dem Ergebnis leitete er seine ganz spezielle Bach-Stimmung ab.

- Sprecher 1** Nachdem es hinsichtlich neuerer Ideen zum „Wohltemperierten Klavier“ dann für ein paar Jahre ruhiger geworden war, hat ein Artikel in der „ZEIT“ vom Frühjahr 2002 wieder Leben in die Debatte gebracht. Schon in der Titelzeile seines Beitrags macht der Schreiber der skandalverdächtigen Erkenntnis Luft, die Stimmung von Musikinstrumenten beruhe seit dem 14. Jahrhundert ausschließlich „auf faulen Kompromissen“. Er fordert er das Klavier auf, dem digitalen Halbbruder das Feld zu räumen und ruft – unter Verweis auf eine neu entwickelte Software des Tübinger Physikers Herwig Mohrlok – das Zeitalter des „wohltemperierten Computers“ aus. Vermutlich ohne es zu wissen, knüpft der Autor damit an einen Lösungsvorschlag an, den Andreas Werckmeister schon lange vor Bach verworfen hatte. Mit Blick auf Vincentinos 31-fach geteilte Klavieroktave von 1593 schreibt er deutlich gereizt
- Sprecher 2** *„Andere wollen gar keine Temperatur (...) erkennen / sondern behelfen sich mit lauter Subsemitoniis (...) So sie aber nur Confusiones verursachen / lassen wir sie billig fahren.“*
- Sprecher 1** Die Frage nach einer gültigen Stimmung ist zu Beginn des 21. Jahrhunderts ganz offensichtlich so wenig gelöst wie anno 1722 – und manch eine *„lernbegierige musicalische Jugend“* ist während des *„Zeit-Vertreibs“* mit dem *„wohltemperierten Clavier“* schon alt und grau geworden. Möglicherweise schwebte dem Altmeister aus Köthen überhaupt keine einheitliche Stimmung für eine geschlossene Aufführung seiner Sammlung vor, als er in kühnen Lettern deren Frontispiz zeichnete, und vielleicht geht es auch überhaupt nicht um einen Schlusstrich unterhalb der Debatte, sondern vielmehr um den Fortbestand eines Diskurses selbst. Für den Intendanten der Köthener Bach-Festtage und Pianisten Hans-Georg Schäfer ist es nur natürlich, wenn der Diskussionsgegenstand *„Wohltemperiertes Klavier“* sein Entstehungsdatum um Jahrhunderte überlebt hat