

Vorwort

Entstehung: Die Sammlung von 24 Präludien und Fugen wurde von Bach im Jahre 1744, also erst 22 Jahre nach dem (ersten) Wohltemperierten Klavier seiner Köthener Jahre abgeschlossen. Sie ist eine Arbeit seiner späteren Lebensjahre, in denen er versuchte, sein großes Werk (vor allem Klavierwerk) zu ordnen, zu überarbeiten und mit Neukompositionen zu großen Zyklen zu vervollständigen, wie wir sie auch in den „Clavierübungen“ (Partiten, Goldbergvariationen u. a.), dem „Musikalischen Opfer“ und der „Kunst der Fuge“ vorfinden. Auch hier verwendet Bach z. T. ältere Sätze, die er überarbeitet, erweitert und teilweise auch transponiert. Die Neukompositionen zeigen souveräne Meisterschaft, bei einigen Präludien auch schon Anklänge an den „Empfindsamen Stil“ Die Folge der Satzpaare als Gang durch alle Dur- und Moll-Tonarten in aufsteigenden Halbschritten ist als Ordnungsprinzip zu verstehen, nicht als „Fortsetzung“ des Wohltemperierten Klaviers Teil 1 oder als zweite Demonstration der temperierten Stimmung; diese hatte sich schon längst etabliert. So wurde auch der Titel der Sammlung, „Wohltemperiertes Klavier Teil 2“ erst nach Bachs Tod gebräuchlich.

Unterschiede zum Wohltemperierten Klavier Teil 1 sind weniger bei den Fugen, mehr bei den Präludien feststellbar, welche jetzt durch größere Länge im Verhältnis zur Fuge mehr Gewichtung erhalten; ein Großteil der Präludien ist schon zweiteilig.

Zur Übertragung für ein Streicherensemble: Die Sammlung besteht aus zwei- bis vierstimmige Präludien, jeweils gefolgt von drei- oder vierstimmigen Fugen. Als Vorlage für die Übertragung diente die Urtextausgabe des G. Henle Verlag München (1972), herausgegeben von Otto v. Irmmer. Da die 7 Hefte aus praktischen Gründen Sätze in gleicher Besetzung (Duett/Trio/Quartett) beinhalten - siehe auch Überblick auf Seite 27 - und bei der Hälfte der Satzpaare „Präludium und Fuge“ Gleichstimmigkeit herrscht, stehen diese Sätze wenigstens teilweise auch editionell beieinander (Heft 2, 3 und 6).

Während sich bei den drei- und vierstimmigen Sätzen die Besetzung Streichtrio (mit Viola als Mittelstimme) bzw. Streichquartett anbietet, wurden bei den zweistimmigen Präludien mehrere (meist auch alternative) Duo-Besetzungen realisiert. So wurden in Heft 1 alle 11 zweistimmigen¹⁾ Präludien in der Besetzung *Violine + Viola* oder *Violine + Violoncello* zusammengefasst, während das Heft 7 eine (größere) Auswahl der Präludien für die Besetzung 2 *Violon* oder *Viola + Violoncello* umfasst.

¹⁾ Was die Stimmenzahl angeht, herrscht bei den Fugen Eindeutigkeit, jedoch nicht immer bei den Präludien: Das Präludium in G-Dur (sowohl in Heft 1 u. 7 als auch in Heft 3) zeigt eine zweistimmige Anlage, wird jedoch durch zusätzliche Haltetöne über viele Takte dreistimmig. In den Präludien in gis-moll und B-Dur wechseln mehrmals zwei- und dreistimmige Bereiche ab.

Zur Transposition einzelner Sätze und Satzpaare: Untersucht man die Sätze mit 5 und mehr Vorzeichen, so hat Bach gerade bei diesen Sätzen in mehreren Fällen alte Vorlagen herangezogen, die jedoch alle in „gängigen“ Tonarten lagen. So gilt als gesichert (bzw. sehr wahrscheinlich), dass die Urformen der Präludien und Fugen in Cis-Dur, dis-moll und gis-moll, aber auch der Fuge in cis-moll zunächst einen halben Ton tiefer standen. Deshalb wurden bei der Streicherübertragung diese Sätze aufgrund des unbequemen Spiels mit vielen Akzidenzen in ihre „Urtönenarten“ zurücktransponiert. Doch wurden auch die Satzpaare in Fis-Dur und H-Dur, diese in diesen Tonarten wohl original entstanden, aus o. a. Gründen ebenfalls um einen Halbton nach oben transponiert. Grundsätzlich wurde bei Transpositionen berücksichtigt, dass Präludium und Fuge, auch wenn diese in verschiedenen Heften, in gleicher Tonart stehen.

Zu Tempo, Dynamik und Strichbezeichnung: Auch im 2. Teil des Wohltemperierten Klaviers hinterließ Bach nur wenige Angaben zu den Tempi und zur dynamischen Ausgestaltung. Auch die wenigen Bindebögen, gedacht für den Klavierspieler und nur sporadisch, helfen dem Streicher nur wenig. Trotzdem habe ich bei der Bearbeitung auf diesbezügliche Angaben weitgehend verzichtet, da jeder ernsthafte Bach-Spieler, der ein Streichinstrument spielt, seine individuelle Interpretation schon „hat“ bzw. diese selbst finden will. Die wenigen Angaben meinerseits, diese lediglich in den Stimmen, nicht in der Partitur, sind als Vorschlag zu werten und eingeklammert, die Bindebögen gestrichelt. (Um das Notenbild nicht zu sehr einzuengen, sind solche vorgeschlagene Angaben z. T. lediglich in den Anfangstakten ausgedruckt.) Was die Bindebögen anlangt, sollte man nie die Art und Weise vergessen, wie Bach in seiner Kammermusik (Solosonaten für Violine, Solosuiten für Cello, Sonaten für Violine und Cembalo, Gambensonaten) vielfältige Bindebögen vorschreibt. Oft sind es ausgeschriebene Verzierungen wie Vorhalte u. ä. oder auch 32-stel, die er gebunden haben möchte. Nicht zuletzt gibt es die Möglichkeit, sich Anregungen zur Ausgestaltung von Tempo und Dynamik durch Klavieraufnahmen zu verschaffen.

Zu den Präludien und Fugen in Heft 3:

Die 5 Präludien und Fugen sind nicht etwa eine willkürliche Auswahl sondern, wie der Überblick (vorne) zeigt, die zweite Hälfte der insgesamt 10 Satzpaare, bei denen beide zusammengehörenden Sätze dreistimmig sind. Sie stammen daher, was Tonart und Reihenfolge anlangt, aus der 2. Hälfte der Halbtonleiter (ab fis-moll). Ihre Verschiedenheit untereinander kann nicht größer sein: Neben der fis-moll-Fuge, einer ganz besonders kunstvollen Tripelfuge, steht die spielfreudige G-Dur-Fuge, in ihrer Verarbeitung wohl gelösteste und kürzeste Fuge der Sammlung.

Helmut Pfrommer