

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. So beinhaltet die Sammlung neben älteren Sätzen (vor allem Fugen, die Bach überarbeitet, stark erweitert und teilweise transponiert hat), Neukompositionen, die, wie in manchen Präludien feststellbar, trotz ihrer polyphonen Grundhaltung schon Anklänge an den „Empfindsamen Stil“ zeigen. Die Folge der Satzpaare als Gang durch sämtliche Dur- und Moll-Tonarten in aufsteigenden Halbschritten ist als Ordnungsprinzip zu verstehen, weniger als „Fortsetzung“ des Wohltemperierten Klaviers Teil 1, nicht als zweite Demonstration der temperierten Stimmung; diese hatte sich 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, umso mehr jedoch bei den Präludien feststellbar, welche jetzt durch ihre größere Länge im Verhältnis zur Fuge viel mehr Gewichtung erhalten; ein Großteil der Präludien ist schon zweiteilig.

Zur Übertragung für ein Streicherensemble: Die Sammlung besteht aus drei- und vierstimmigen Fugen, denen zwei- bis vierstimmige Präludien vorgestellt sind. Als Vorlage für die Streicherübertragung diente die Urtextausgabe des G. Henle Verlag München (1972), herausgegeben von Otto v. Imer. Die 7 Hefte meiner Übertragung enthalten aus praktischen Gründen jeweils Sätze gleicher Besetzung (Duett, Trio, Quartett) – siehe Überblick auf Seite 23. Da bei einigen Satzpaaren Gleichstimmigkeit herrscht, finden wir wenigstens hier das Präludium mit zugehöriger Fuge auch editionell beieinander (siehe die Hefte 2, 3 und 6).

Während sich bei den drei- und vierstimmigen Sätzen die Besetzung Streichtrio (mit Viola als Mittelstimme) bzw. Streichquartett anbot, versuchte ich bei den zweistimmigen Präludien mehrere verschiedene Duo-Besetzungen zu realisieren. So wurden in Heft 1 alle 11 zweistimmigen Präludien¹⁾ in der Besetzung *Violine + Viola* oder *Violine + Violoncello* zusammengefasst, während das Heft 7 eine (größere) Auswahl der Präludien für die Besetzung *2 Violinen* oder *Viola + Violoncello* umfasst.

¹⁾ Was die Stimmenzahl angeht, herrscht bei den Fugen Eindeutigkeit, jedoch nicht immer bei den Präludien, bei denen mitunter zwei- und dreistimmige bzw. drei- und vierstimmige Bereiche abwechseln.

Zur Transposition einzelner 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. Es gilt als gesichert, dass die Urfassungen 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. So bot sich bei der Streicherübertragung an, diese Sätze wieder in ihre „Urtonarten“ zurück zu transponieren. Doch wurden auch die Satzpaare in Fis-Dur und H-Dur um einen Halbton transponiert, und dies nicht nur aus Gründen der Spielerleichterung sondern auch, um (bei Duetten) dem beschränkten Tonumfang der Viola als tiefes Instrument gerecht werden zu können.

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-Freund, 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 Angaben zum Strich anlangt, sollte man nicht die vielfältigen Bindebögen vergessen, die Bach in seiner Kammermusik (Solosonaten für Violine, Solosuiten für Cello, Sonaten für Violine und Cembalo, Gambensonaten) vorschreibt. Oft sind es ausgeschriebene Verzierungen, Vorhalte 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 Fugen in Heft 5:

Die vorliegenden 7 Fugen sind keine willkürliche Auswahl sondern, wie der Überblick Seite 23 zeigt, sämtliche vierstimmigen Fugen, deren Präludien zwei- oder dreistimmig, also *nicht* vierstimmig sind. Die vierstimmigen Fugen in D-Dur und g-moll finden sich zusammen mit ihren Präludien in Heft 6.

Zwei Fugen sind besonders hervorzuheben: In der ausgedehnten **Fuge in b-moll** wendet Bach – bei nur einem Thema – die vielfältigsten Künste des Kontrapunkts innerhalb der ganzen Sammlung an. Und in der **Fuge in E-Dur** zeigt sich Bach als Meister des altklassisch-vokalen Palestrina-Stils. Die Fuge ist in ihrer Ruhe und Reinheit einzigartig, wozu der Streicherklang noch ganz besonders beiträgt.

Helmut Pfrommer