

Vorwort

In Bachs Biografie wird sein Köthener Aufenthalt von 1717 bis 1723 allgemein als sein „glücklichster“ Lebensabschnitt bezeichnet, als Bach - das einzige Mal in weltlichen und nicht in kirchlichen Diensten – als Hofkapellmeister und Kammermusikdirektor am hochfürstlich Köthen'schen Hofe angestellt war. In der Person seines Brotherrn Fürst Leopold hatte Bach einen hoch gebildeten musikverständigen Bewunderer seiner Kunst, wohl das einzige Mal in seiner von Ärger mit Vorgesetzten überreichen Laufbahn. So ist in diesem günstigen Umfeld der größte Teil der Bachschen Instrumentalmusik entstanden, die meisten Konzerte und Orchestersuiten, der Großteil seiner Klaviermusik und fast alle Kammermusik.

Bach hatte gegenüber dem Köthener Hof keinerlei kirchenmusikalische Verpflichtungen. Und so wird die Entstehung vorliegender Fantasie und Fuge in g-moll (BWV 542) im Jahre 1720 mit einer Reise im Oktober dieses Jahres nach Hamburg in Verbindung gebracht, als sich Bach „... vor dem Magistrat und vielen Vornehmen der Stadt“ auf der Katharinenorgel hören ließ. Wenn diese Vermutung stimmt, begründet es den Ausnahmecharakter dieses Satzpaars. Bach wollte hier zeigen, was er konnte, und zwar sowohl als Komponist als auch als Organist!

So ist diese großartige Fuge entstanden, ein Riesenwerk mit figurativ bewegtem, forteilendem Thema, welches in den verschiedensten Kombinationen und Modulationen vorgeführt wird. Auch die vorangestellte „Fantasia“ ist ein Ausnahmewerk Bachs und verschafft der nachfolgenden Fuge einen würdigen Eingang. Der 6-teilige Satz (A – F) führt uns neben improvisatorisch anmutenden Abschnitten und lyrischen Zwischenspielen in musikalische Landschaften, welche in ihren harmonischen Kühnheiten schon an Reger erinnern.

Zur Übertragung der Fuge für Streichquartett:

Schon Mozart hat Bachsche Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier und fugierte Sätze aus den Orgeltriosonaten für Streicher übertragen. Die Form der Fuge, also die imitierende Bearbeitung eines fest geprägten Themas durch alle Stimmen, lässt dies leichter zu als andere Musikformen. Bach selbst hat bekanntlich ganze Sätze bei späterem Bedarf in neue Besetzungen übertragen. So kennen wir fugierte Instrumentalsätze von ihm, die dann wieder als Chorsätze in späteren Kantaten auftauchen.

Die g-moll-Orgelfuge ist vierstimmig. So ergibt sich die Verteilung der Stimmen auf die Streicher beinahe problemlos. Die 1. und 2. Stimme, diese meist in der rechten Orgelhand, übernehmen die Violinen, die 3. Stimme (entsprechend der linken Orgelhand) die Viola, die 4. Stimme (Orgelpedal) das Violoncello. In einigen Bereichen liegen die Stimmen tiefer als der Tonumfang des jeweiligen Streichinstruments: In diesen Fällen wechselt die 2. Stimme für einige Takte zur Viola, die 3. Stimme zum Violoncello.

Wird eine Bachsche Klavier- oder Orgelfuge für eine andere Besetzungen übertragen, so liegt der Versuch nahe, auch den vorangestellten Satz – meist ist es ein Präludium – für die gleiche Besetzung umzuformen. In diesem Falle ist das Ergebnis ambivalent: Die „Fantasia“ ist dem Orgelinstrument so unmittelbar „auf den Leib“ geschrieben, dass sich eine Übertragung eigentlich verbietet. Damit den Interessierten die Möglichkeit geboten wird, sich mit diesem außergewöhnlichen Orgelsatz auseinander zu setzen, habe ich den Versuch einer solchen Übertragung im „Anhang“ mit veröffentlicht.

Bachs Urtext enthält weder Angaben zur Dynamik noch Bindebögen. In der Fuge erübrigen sich diese. In der „Fantasia“ können sie je nach Gestaltung – vor allem im Bereich der figurativen Teile – einfühlsam nachgetragen werden. Die (wenigen) dynamischen Angaben sind Vorschläge des Herausgebers.

Helmut Pfrommer