

„Bach-Transkriptionen“

Bach-Busoni – „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“, Choralvorspiel BWV 639

- „Nun komm Der Heiden Heiland“, Choralvorspiel BWV 659

- Präludium, Fuge und Allegro in Es-Dur, BWV 998

Bach-Liszt - Präludium und Fuge in a-moll, BWV 543

- Präludium und Fuge in h-moll, BWV 544

Bach-Kempff – Siciliano aus der Flöte und Cembalosonate Nr. 2, BWV 1031

Bach-Brahms - Chaconne in d-moll für die linke Hand, BWV 1004

Die Transkription nimmt einen wichtigen Platz in der Klavierliteratur ein; aus der richtigen Perspektive betrachtet ist jedes große Klavierwerk eine Reduktion, es ist das Wesen in all seiner Größe, das so reduziert wird, und das Klavier ist das Mittel dieser Operation... Bach, Beethoven, Liszt, Brahms, alle waren der Ansicht, dass die Transkription einen Wert hat.

Aus einem Brief von Ferruccio Busoni an seine Frau, Juli 1913

Diese Schubert-Liszt-Transkriptionen heutzutage zu spielen, ist eine Beleidigung Schuberts und ein Nachteil für den Geschmack unserer Zeit.

Aus einem Artikel von Arthur Schnabel im „*The Musical Courier*“, April 1928

Trotz der vielen Schmähungen, die ihnen entgegenschlugen, haben sich die Transkriptionen hartnäckig behauptet. Von Kritikern verachtet, von Musikern geschätzt, erleben sie heute sogar eine Art Renaissance. Dieses Programm möchte uns an das doppelte musikalische Potenzial und den Reiz dieser Form erinnern. Transkriptionen offenbaren uns das musikalische Denken eines Komponisten, der von der Kunst anderer Komponisten bewegt und inspiriert ist und gleichzeitig versteht, dass die musikalische Substanz der zugrundeliegenden Werke nicht statisch ist, sondern ständiger Überarbeitung und Weiterentwicklung fähig. Die Transkriptionen sind mehr als Denkmäler der Größe anderer. Sie sind beredte und bewegende Zeugnisse einer anderen Art von musikalischer Schönheit.

Wie Franz Schubert in seinem Tagebuch schrieb: „*Johann Sebastian Bach hat alles vollkommen gemacht. ... Er war ein Mensch durch und durch.*“ Die Entscheidung, ausschließlich Bach-Werke zu transkribieren, ist eine Möglichkeit – im kleineren Rahmen – zu zeigen, wie sehr seine Werke die Musikwelt geprägt haben und wie seine Meisterwerke auf jedem Instrument aufgeführt werden können. Ein äußerst wichtiger Grund für Bachs große Wertschätzung ist sein intensives Musikstudium. Er bezog sich auf unzählige Komponisten, sowohl ältere als auch zeitgenössische. Man darf auch nicht vergessen, dass Bach zu seiner Zeit vor allem als Organist und weniger als Komponist bekannt war. Andere wie Georg Philipp Telemann und Georg Friedrich Händel genossen höheres Ansehen und waren gefragter. Man kann nicht über Bach sprechen, ohne auch den Einfluss von Komponisten wie Dietrich Buxtehude, dem flämischen Organisten, zu würdigen. Bach stellt somit ein intellektuelles Rätsel dar. Er war ein musikalisches Genie und ein hervorragender Musikschüler: Er lernte und lehrte, komponierte und spielte.

Das **Choralvorspiel BWV 639** wurde von Johann Sebastian Bach als Teil seines Orgelbüchleins (1708–1717) komponiert, einer Sammlung von 46 Choralvorspielen für Orgel. Geplant war eine Sammlung von 164 Vertonungen von Chormelodien, die im Laufe des Kirchenjahres gesungen wurden, sodass jeder Abschnitt des Jahres vertreten war. Das Projekt wurde jedoch nie vollendet. Jede Vertonung basiert auf einem bestehenden lutherischen Kirchenlied, ergänzt es um eine motivische Begleitung und erkundet die Form recht frei. Viele der Vorspiele sind kurz und vierstimmig und benötigen nur ein Manual und ein Pedal mit einem schlichten *Cantus firmus* (fester Melodie). Andere erfordern zwei Manuale und Pedal. Das zweite **Choralvorspiel BWV 659** ist Teil der Großen Achtzehn Choralvorspiele BWV 651–668, einer Sammlung von Choralvorspielen für Orgel, die in seinem letzten Lebensjahrzehnt (1740–1750) in Leipzig entstanden und auf früheren Werken basieren, die er in Weimar komponierte, wo er Hoforganist war.

Die Orgel stellt aufgrund ihres vollen und mitunter gewaltigen Klangs sowie der Bedienung mit den Füßen über das Pedal eine besondere Herausforderung für die Klavierbearbeitung dar. Ferruccio Busoni (1866–1924) verfasste einen 36-seitigen Aufsatz „Über die Bearbeitung von Bachs Orgelwerken für das Pianoforte“. Er betonte, dass die Interpretation von Bachs Orgelstücken auf dem Pianoforte für ein umfassendes Bach-Studium unerlässlich sei. Der Ausgabe von 1898 seiner Bearbeitung der Zehn Choralvorspiele leitete er eine Erklärung seiner Intentionen ein: „*Das Ziel des Herausgebers bei der Bearbeitung einer Auswahl von Choralvorspielen Bachs für Klavier war nicht, sein Talent als Bearbeiter zur Schau zu stellen, sondern vielmehr das Interesse eines breiteren Publikums an diesen Werken voller Kunst, Gefühl und Fantasie zu wecken (...)*“ Zu einer Zeit, als Bearbeitungen von Orgelmusik für Klavier eng an der romantischen Tradition festhielten, hatte Busoni den Mut, einen interpretatorischen, emanzipatorischen Ansatz zu verfolgen. Er brachte alle einzigartigen Qualitäten des Klaviers in seinen Werken zum Ausdruck und blieb dabei dem Kern von Bachs Kompositionen treu. Obwohl er Bachs Text getreu wiedergab, griff er stark in die Textur ein und konzentrierte sich darauf, die Klangfarben der Orgel originalgetreu wiederzugeben.

Präludium, Fuge und Allegro in Es-Dur, BWV 998, ist eine musikalische Komposition von Bach für Laute oder Cembalo, die um 1735 entstand. Die Fuge ist eine von nur drei Fugen, die Bach in dreiteiliger Form schrieb.

Busoni folgte mit seinem ausgeprägten Interesse an Bach und der Anpassung seiner Musik an die Ästhetik des modernen Klaviers den Spuren von Liszt und von Bülow. Er schrieb: „*Musikalische Laien ergötzen sich noch immer daran, moderne Virtuosen als Verderber der Klassiker zu verunglimpfen; und doch haben Liszt und seine Schüler so viel für die Verbreitung eines allgemeinen Verständnisses von Bach getan, dass jegliche theoretisch-praktische Pedanterie nebenan plump und alle finsternen Grübeleien steif-feierlicher Professoren fruchtlos erscheinen.*“ Er präsentierte Bachs Musik gern als Fundament, aus dem sich die Musik entwickelt hat, und als Baustein der Musikerziehung und Klaviertechnik. In Frankreich hatte sich ein ähnlicher Ansatz bereits mit Saint-Saëns und der École Niedermeyer etabliert, wo Bachs Musik zum täglichen Brot der Orgelstudenten gehörte. Busonis Name wurde untrennbar mit dem Bachs verbunden, so sehr, dass seine Frau Gerda oft als „Frau Bach-Busoni“ vorgestellt wurde.

Liszs Klaviertranskriptionen umfassen sein gesamtes Schaffen (mehr als 200 Transkriptionen in 56 Jahren). In einigen Transkriptionen erlaubt er sich gewisse Freiheiten, doch die Bearbeitungen von sechs Präludien und Fugen von Johann Sebastian Bach (BWV 543–548) sind wortgetreue Überarbeitungen von Bachs Originalen und zeigen eine würdevolle und elegante Verflechtung der Pedallinie mit beiden Händen. **Das Präludium und die Fuge in h-moll, BWV 544**, wurde von Bach um 1727–1731 komponiert. Aufgrund des tief melancholischen Charakters, des h-Moll- *Affekts* und der musikalischen Elemente des Werkes

wird angenommen, dass die jeweiligen Sätze als Präludium und Postludium zusammen mit der h-Moll-Kantate, BWV 198, aufgeführt wurden. die am 17. Oktober 1727 in der Universitätskirche in Leipzig als Trauerode für Christiane Eberhardine, die Gemahlin Augusts II. des Starken, Kurfürst von Sachsen und König von Polen, aufgeführt wurde.

Wilhelm Kempff (1895–1991) entstammte einer Organistenfamilie und begann im Alter von neun Jahren in Berlin und Potsdam Klavier und Komposition zu studieren. Er befasste sich außerdem mit Philosophie und Musikgeschichte und gab ab 1916 Konzerte. Er gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der germanischen Klaviertradition im 20. Jahrhundert und als einer der größten Pianisten aller Zeiten. Weniger bekannt ist Kempffs kompositorisches Schaffen. Er komponierte für nahezu jedes Genre und verwendete eigene Kadenzen für Beethovens Klavierkonzerte Nr. 1–4. Darüber hinaus fertigte er zahlreiche Bach-Transkriptionen an, darunter das **Siciliano**, den zweiten Satz. in g-Moll **aus der Flöte und Cembalo-Sonate in Es-Dur**, einer dreisätzigen Sonate. Die Siciliana oder Siciliano (auch bekannt als Sicilienne oder Ciciliano) ist ein Musikstil oder Genre, das oft als Satz in größere Musikstücke integriert wird und seinen Ursprung im Barock hat. Sie steht im langsamen 6/8-Takt (wie hier in der **BWV 1031**) oder 12/8-Takt mit beschwingten Rhythmen, wodurch es etwas an einen langsamen Jig oder eine Tarantella erinnert, und steht üblicherweise in Moll. Es wurde für Arien in Barockopern verwendet und erscheint oft als Satz in Instrumentalwerken.

Die d-moll--Chaconne aus der **Partita d-Moll für Violine solo (BWV 1004)**, entstanden zwischen 1717 und 1720, ist zweifellos der berühmteste Satz aus Bachs sechs Sonaten und Partiten für Violine solo. Daher überrascht es kaum, dass sie vielfach bearbeitet wurde. Sie nimmt unter Bachs Werken eine Sonderstellung ein, da sie den Versuch unternimmt, einen einzigen, durchgehenden Satz von monumentaler Größe zu gestalten. Kühn entschied er sich für eine Kompositionsweise, die auf eines der wichtigsten Mittel barocker Komponisten verzichtet: den tonalen Kontrast. Tatsächlich endet jede viertaktige Phrase des gesamten Satzes mit einer Kadenz auf dem D. Die Wucht der Musik, die von einem viersaitigen Sopraninstrument eines einzelnen Interpreten erklingt, trägt wesentlich zur Wirkung der Chaconne bei – ein Aspekt, den Brahms sicherlich erkannte. Die Chaconne ist eine fortlaufende Reihe von Variationen. Da Bach wusste, dass er eine außerordentlich lange Reihe von Kompositionen plante, balancierte er sorgfältig die Einführung neuer Elemente mit der Lockerung anderer, damit er immer wieder weitere musikalische Elemente zur Intensivierung hatte.

Brahms war einer der größten Bewunderer der Musik Johann Sebastian Bachs im 19. Jahrhundert und kannte die Chaconne von Violinisten (es ist belegt, dass er sie 1853 und 1856 hörte). Der früheste Beleg für eine Bearbeitung des Werkes durch Brahms stammt jedoch erst über zwanzig Jahre später. In einem Brief an Clara Schumann aus dem Jahr 1877 erklärte Brahms seine Motivation, es für die linke Hand allein zu setzen: „(...) *Wie auch immer ich es spiele – mit Orchester oder Klavier –, der Genuss geht immer verloren. Ich finde nur einen Weg, mir einen kleinen, aber dennoch annähernden und völlig reinen Genuss des Werkes zu verschaffen: wenn ich es nur mit der linken Hand spiele! Es erinnert mich an die Geschichte von Kolumbus und dem Ei! Der ähnliche Schwierigkeitsgrad, die Spieltechniken, die Arpeggien, alles zusammen lässt mich – mich wie einen Violinisten fühlen! Probier es aus. (...) Ich habe es nur für dich aufgeschrieben.*“ Wir verstehen also, dass es für die linke Hand allein gesetzt wurde, um dem strengen Rahmen des Originals möglichst nahe zu kommen. Brahms' Bearbeitung steht im völligen Gegensatz zu der bekannten Busoni-Bearbeitung. Während Busonis Bearbeitung als „Konzertbearbeitung“ gilt, wurde Brahms' Werk als „*bis zur Strenge originalgetreu*“ beschrieben. Seine absolute Treue zu Melodie und Rhythmus, unterbrochen

von gelegentlichen harmonischen Ergänzungen, zeugt in jeder Hinsicht von seinem Bestreben, den Klang der Violine wiederzugeben.