

NR. 5 D-DUR I · BWV 850

D-dur ist die traditionelle festliche Tonart im Barock, die Tonart der drei Trompeten und Pauken im Eingangschor zum *Weihnachts-Oratorium* (BWV 248) und im Gloria der *h-moll-Messe* (BWV 232). Auch der Fuge, auf die das Präludium hinführt, liegt die Vorstellung einer barocken Glanzentfaltung zu Grunde.

Präludium



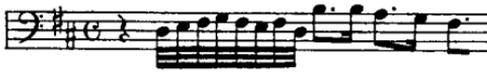
Im Kl. B. und bei Forkel stand es in einer kürzeren Fassung von 22 Takten, die den Takten 1–18 und 27–29 seiner Gestalt im W. Kl. entsprechen. Es war wohl als Studie für ein exaktes Fingerspiel der rechten Hand mit ausgreifendem Daumen und fünftem Finger gedacht und es erfüllt diesen pädagogischen Zweck so vorzüglich, daß es noch heute bei Prüfungen und Wettbewerben ein beliebtes (und gefürchtetes) Pflichtstück ist — so wenig sind wir in zweihundert Jahren über Bach hinausgekommen! Da die linke Hand nur leicht den Takt antupft, kann die ganze Aufmerksamkeit der rechten zugewandt werden. Bach erweiterte es für das W. Kl. durch eine Reprise von der Subdominante aus (T. 20); dann gibt das Stück seinen leichten, spielerischen Ton auf, wendet sich nach Moll und steigert sich — ähnlich dem c-moll-Präludium — bis zu einem pathetisch-deklamatorischen Schluß mit vollgriffigen verminderten Septakkorden und Läufen, ein Schluß, durch den es den Anschluß an die Fuge sucht und findet. Dieser Zusammenhang wird motivisch dadurch bestärkt, daß die drei ersten und letzten Noten der Zweiunddreißigstel-Figur des Fugenthemas aus der Figur des Präludiums genommen sind; den Aufstieg zur Quinte (d'—a') überbietet das Fugenthema durch die Sexte d—h.

An drei Stellen ist die überlieferte Lesart zweifelhaft und strittig. Im letzten Viertel von T. 28 fehlt das \sharp vor fis'', wohl nur aus Versehen? Die Handschrift von Schwencke und die Ausgaben von Nägeli und Czerny haben es ergänzt (vgl. T. 26), die neueren Ausgaben setzen fis. Ebenso strittig ist im drittletzten Takt der Baß. Im Autograph steht A, bei Kirnberger H. Ich halte H für eine nach-

trägliche Verbesserung Bachs; der Orgelpunkt wird aufgegeben, der Baß geht über H nach cis und d weiter. Schließlich: ist es Absicht oder Flüchtigkeit, daß im vorletzten Takt das Arpeggiozeichen über dem zweiten Viertel fehlt?

Vortrag: flink und zierlich ($\downarrow = 96$), die Spitzentöne leicht abgestoßen; im letzten Drittel sich allmählich verbreiternd zum Zeitmaß der Fuge ($\downarrow = 63-66$).

Fuga à 4



In keiner Fuge des W. Kl. gibt sich Bach so weltoffen, ist die Polyphonie der Harmonie so sehr untertan wie in dieser; in keiner steht er dem Stil Händels so nahe, besonders in dem festlich-orchestralen Schluß, den man eher Händel als Bach zutrauen würde. Das alles ergibt sich aus dem Thema. Seine herrische Gebärde mit dem „trotzigen Lockenschütteln“ (Spitta) der auffahrenden Zweiunddreißigstel und den punktierten Achteln im Stil einer Französischen Ouverture bestimmt den Ton der Fuge. Zweimal tritt ihm mit den aus der Höhe absteigenden Sechzehnteln eine andere Kraft entgegen, aber dieses Motiv ist ja selbst durch Vergrößerung und Umkehrung aus dem Thema gebildet. Die Dissonanzen, mit denen das Präludium den Durchbruch zur Fuge erkämpft hatte, lösen sich in eitel Harmonie auf, kaum daß in der Fuge ein paar Versetzungszeichen benötigt werden. Ebenso offen wie ihr Ausdruck ist ihre Form. Es geschieht fugentechnisch sehr wenig in ihr. Der Exposition, in der die Stimmen wie in der cis-moll-Fuge von unten nach oben einsetzen, folgt nach einem überzähligen Einsatz des Basses in tiefer Lage und zwei Takten Zwischenspiel in T. 11 die zweite und letzte Durchführung des ganzen Themas. Von T. 17 ab tritt das Thema als Ganzes überhaupt nicht mehr auf. Das Zwischenspiel der Takte 9 und 10 wird in T. 17–19 auf drei Takte geweitet; dann verdichten sich die Zweiunddreißigstel immer mehr; wenn der Spieler den schwierigen Takt 24 überwunden hat, wird er durch den etwas prahlerischen, gar nicht fugenmäßigen Schluß der Fuge belohnt.

In T. 13 ist die Führung des Basses strittig. Muß nicht das erste Viertel eine Terz höher stehen? Liegt nicht ein Schreib-

versehen Bachs vor? Nie tritt das Thema mit einem Oktavsprung auf, die freie Septime a' im Alt ist bedenklich, und der Zusammenhang mit T. 11 augenscheinlich. Daß der Rhythmus  als  zu verstehen ist, wurde schon auf S. 30 ausgeführt.

Manche Interpreten verschärfen die Punktierung der Achtel nach Art der Französischen Overture, aber schon das Zusammengehen mit den Sechzehnteln in T. 9/10 zeigt, daß er so ausgeführt werden muß, wie er notiert ist. Mendelssohn berichtet in seinen Reisebriefen, wie er sich abgemüht habe, das Thema auf dem Pedal der Orgel in Lindau herauszubringen; auch als „Fauststück“ dürfte es manchen Spielern Schwierigkeit bereiten. Der Verfasser empfiehlt, es auf folgende Weise zu üben:



Vortrag: Nicht zu steif und geziert, sondern wohl mit Würde, aber auch mit Kraft und Bestimmtheit und einem gewissen Feuer.
♩ = 63–66