

NR. 4 CIS-MOLL II · BWV 873

Anders als im ersten Teil faßt Bach hier die Tonart auf. Das Präludium gehört zu den feinnervigsten des ganzen W. Kl. Es wurde erst später mit der Fuge verbunden, die ursprünglich in c-moll stand und wohl schon in Cöthen komponiert wurde. Beide gehen nur eine konventionelle Verbindung ein.

Präludium



Man kann das Präludium als den Beitrag des alternden Bach zum empfindsamen Stil betrachten; es ist aristokratischer als das f-moll-Präludium II und hat in Bachs Werken nur noch ein Seitenstück: den dritten Satz der Triosonate aus dem Musikalischen Opfer (BWV 1079). Daß das Autograph verloren ist, muß man besonders deswegen bedauern, weil die zahlreichen, wichtigen Verzierungen in den Handschriften von Altnikol und Kirnberger verschieden wiedergegeben sind. Man könnte sich den dreistimmigen Satz von einem Streichtrio oder von drei Holzbläsern ausgeführt denken, — unter den Tasteninstrumenten vermöchte ihm das Clavichord am ehesten gerecht zu werden. Aber wieviel Leidenschaftlichkeit verbirgt sich hinter ihm, keine Empfinderei, sondern echte Empfindung! Bach wäre nicht Bach, wenn er sie nicht in eine strenge Form gebannt und damit objektiviert hätte. Die Anlage ist fünfteilig:

- Hauptsatz: T. 1–26 (17 + 9 Takte)
- Seitensatz: T. 27–32
- Hauptsatz: T. 33–49 (6 + 11 Takte)
- Seitensatz: T. 50–56
- Hauptsatz: T. 56–62.

Was Richard Wagner von einem anderen Präludium des W. Kl. sagte: „Die unendliche Melodie ist hier schon präformiert“, das würde ohne Einschränkung auf das cis-moll-Präludium zutreffen, dessen drei Stimmen so ineinander greifen, daß sie eine einzige große Melodie bilden, deren erster Einschnitt am Anfang von T. 17 liegt. Beständig verwandeln sich die Motive. Aus



wird



(T. 5) und



(T. 17). Der aufsteigende Dreiklang des Zwischenspiels (T. 37) ist aus dem Anfang des Basses (T. 1) hervorgegangen, auch die Baßführung in T. 9–12 ist eine Umbildung von fis''–gis''–e'' in T. 4 usw. Die Verzierungen, bei Kirnberger teils kleine Nötchen, teils Häkchen, sind bei Altnikol ausgeschrieben und „verdunkeln damit die Harmonie“, wie Scheibe es Bach vorwarf (s. S. 36).

Vortrag: Mit subtilstem Ausdruck aller drei Stimmen, ruhige Viertel. ♩ = 48

Fuga à 3



Die Fuge stand, wie wir aus einer Abschrift von Kellner wissen, ursprünglich in c-moll. Sie wurde zur Aufnahme in das W. Kl. nach cis-moll umgeschrieben, aber sonst unverändert übernommen. Bach hatte offenbar keine Fuge, die des Präludiums würdig gewesen wäre, und griff daher auf diese ältere Arbeit zurück. Themen mit ununterbrochener, gleichmäßig laufender Bewegung gab es in der älteren Literatur viele, bei Bach selbst kommen solche besonders in Jugendwerken vor (Schlußfugen der Toccaten, zwei Fugen in a-moll BWV 944 und 894, letztere ebenfalls im $12/16$ -Takt), während im W. Kl. dieser Typ nur noch zweimal, in der e-moll-Fuge I und der G-dur-Fuge II vertreten ist. Themen dieser Art verleiten den Komponisten leicht zu einer übermäßigen Sequenzbildung, die auch ein Kennzeichen der cis-moll-Fuge ist.

Sie ist die erste Doppelfuge im W. Kl., die beide Themen erst einzeln, dann verbunden durchführt. Das zweite, in T. 35 eintretende Thema hat aber keine Eigenbedeutung,



sondern wird sofort in Engführung mit dem ersten kontrapunktiert, so daß man bezweifeln möchte, ob die Fuge wirklich als Doppelfuge

gelten kann. Die Selbständigkeit des zweiten Themas wird auch dadurch geschmälert, daß es in kleineren Notenwerten schon in T. 27 erscheint, auch im Baß T. 17–19 schon vorgebildet wird, ebenso im Sopran T. 20–22. Es handelt sich also um einen Grenzfall. Als Zwischenspiele dienen aus dem Thema entnommene Sequenzen, ein Kontrapunkt von Bedeutung tritt nicht auf. Der Exposition folgt eine zweite Durchführung von Sopran (T. 16), Alt (T. 17) und Baß (T. 20). In der dritten Durchführung wird das Thema umgekehrt; der Sopran setzt T. 24 ein, der Alt folgt ihm T. 26, der Baß T. 28; der Alt steuert in der Lage des Tenors noch einen überzähligen Einsatz in T. 30 bei. In der vierten Durchführung setzt das zweite Thema T. 35 im Sopran, T. 36 im Alt, T. 38 (mit Auftakt) im Baß ein. In der fünften und letzten werden beide Themen miteinander verbunden: 1. + 2. in Sopran und Baß in der Unterquinte T. 48, 2. + 1. im Sopran und Baß in der Oktave T. 55, 1. + 2. im Alt und Baß in der Unterquinte T. 61, 2. + 1. in der Unterquarte im Sopran und Alt T. 66, dazu 2. + 1., um einen halben Takt verschoben im Alt und Baß T. 67/68! Die cis-moll-Fassung weicht in drei Einzelheiten von der in c-moll ab. In allen drei Fällen ist die ursprüngliche Lesart die bessere, und vielleicht nur aus einem Schreibversehen nicht übernommen worden: T. 26 lautete der Alt:



T. 41 der Baß:



und im vorletzten Takt der Baß:



(überhaupt klingt die Fuge in c-moll natürlicher und überzeugender als in cis-moll). ♩. = 116