

NR. 10 E-MOLL II · BWV 879

Präludium



Das zweiteilige und zweistimmige Präludium ist seinem Charakter nach eine Corrente (die italienische Abart der Courante), seinem Bau und seiner thematischen Arbeit nach eine große Invention wie das ihm nah verwandte dis-moll-Präludium. Seine beiden Teile bestehen aus 48 + 60 (60 = 24 + 36) regelmäßig zusammengeführten kleinen Takten; die Takte 81–108 sind eine durch Schlußanhang erweiterte Reprise der Takte 24–48. Für das Thema selbst wäre vielleicht der $\frac{6}{8}$ -Takt angemessener gewesen; wahrscheinlich hat Bach wegen der vielen Verschachtelungen des Motivs den wendigeren $\frac{3}{8}$ -Takt vorgezogen. Das Stück macht beim ersten Kennenlernen einen etwas kühlen und spröden Eindruck; wenn man es studiert, bekommt es aber immer mehr Leben und eine besondere Färbung, bei der man an einen Vers Hugo von Hofmannsthal denken könnte: „Es läuft der Frühlingswind durch kahle Alleen.“ Doch wird sich zunächst unser Interesse auf den Bau dieser Muster-Invention richten, in der das laufende Motiv der beiden ersten Takte schlechthin alles bestreitet. Es ist immer da, es wird versetzt, fortgesponnen, im zweiten Teil umgekehrt, enggeführt (T. 24–28)

und mit dem erweiterten Sprungmotiv von T. 3/4 zusammengebracht:



All das geschieht so natürlich und ungezwungen, daß man sich kaum der Kunst bewußt wird, mit der diese Präzisionsarbeit geleistet ist. In T. 3, 4, 12 und 22 stehen im Autograph Sechzehntel, die Zweiunddreißigstel finden sich nur in Abschriften.

Mit der Fuge hängt das Präludium eng zusammen. Sein Fluß, seine geschmeidigen Wendungen verfestigen sich in dem männlich und bestimmt auftretenden Thema der Fuge und ihrer rollenden Triolenbewegung. Die Konturen des Fugenthemas lassen sich schon im Duktus des Präludiums ahnen:



Vortrag: Mit innerer Lebhaftigkeit und mit Laune, mit Zäsuren nach dem 1. Sechzehntel von T. 7, 9, 15, 24, 26, 28, 45 im Sopran, von T. 11, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 37 im Baß, entsprechend im zweiten Teil. ♩ = 60

Fuga à 3



Welch ein Gegensatz zwischen dieser und der vorhergehenden Fuge! Dort ein Thema von stiller, reiner Schönheit, aus dem Bach eine der kunstvollsten Fugen seines Werks baut, hier ein mit Energie geladenes, ungeduldig anspringendes, vorwärts drängendes und

rhythmisch vielgestaltiges Thema, das in rollende Triolen ausläuft, das längste innerhalb des ganzen Werks — ein Thema, aus dessen Reichtum aber satztechnisch eine der äußerlich einfachsten Fugen des W. Kl. hervorgeht. Sie lebt vom Antrieb des Themas und des ihm beigegebenen Kontrapunkts, und verzichtet auf Satzkünste irgendwelcher Art. Es ist eine glänzende Spielfuge; ihr Gegenstück im ersten Teil ist die G-dur-Fuge, doch sagt Brandt-Buys mit Recht, daß sie „aus tieferen Quellen gespeist wird als der lebensfreudige Humor der G-dur-Fuge“.

Der sich zur Oktave aufschwingende Kontrapunkt



dient in seiner zweiten Hälfte der Verfestigung des Satzes. Bach behandelt ihn — wie die ganze Fuge — sehr frei, legt ihn z. B. in T. 13—18 in Sopran und Alt auseinander.

Nach der Exposition tritt das Thema nur noch sechsmal auf, und zwar in drei Zweiergruppen, die man als unvollständige Durchführungen ansehen kann, die aber eher wie aus der Improvisation hervorgehende Zitate des Themas wirken: in T. 24 und 30 Sopran und Alt (G-dur—D-dur), in T. 42 und 50 Baß und Alt (h-moll—e-moll), in T. 60 und 72 (je mit Auftakt) Sopran und Baß (a-moll—e-moll). Der letzte Einsatz wurde erst später zugefügt; im Autograph schloß die Fuge nach T. 70:



Bach mochte fühlen, daß die entfesselten Kräfte damit noch nicht zur Ruhe gebracht seien; er fügte nach dem Halbschluß mit Fermate noch einen Anhang von 16 Takten hinzu, bei dem in T. 83 ein zweites Mal die Bewegung auf einer Fermate zum Stillstand gebracht wird, ehe die letzten vier Takte endgültig zum Schluß führen. Unter der Fermate auf dis" steht bei Kirnberger „adagio“; das

bedeutet, daß sie durch ein ritardando vorbereitet werden soll. Der gezackte Absturz des Basses in T. 81



wirkt ganz pedalmäßig, und auch der Einsatz des Soprans im folgenden Takt ruft die Erinnerung an ein berühmtes Orgelwerk Bachs wach, den Schluß des a-moll-Präludiums (BWV 543). Die Staccatozeichen im Thema sind im Autograph Punkte, bei Kirnberger Keile. Die Punktierungen der Achtel sind selbstverständlich triolisch auszuführen. In T. 83 heißt der Akkord unter der Fermate im Autograph A—fis—h, bei Kirnberger aber c—fis—a. Die erste Fassung steht in den meisten Ausgaben, die zweite, dissonantere und interessantere, vielleicht eine nachträgliche Korrektur Bachs, hat Kroll übernommen.

Der Vortrag verlangt ein kraftvoll gezügeltes Allegro. ♩ = 69