

Frieden. Die Achtel umschreiben einen harmonischen Satz, der dekoloriert etwa so lauten könnte:



in Viertel-Bewegung so:



Um dieses Modell legen sich schützend, mit legato-Bögen, die Bach selbst für die ersten Takte eingezeichnet hat, die Achtel, die von Stimme zu Stimme übergehen. Auch der metrische Bau der vier Teile ist harmonisch und ohne Konflikte. So besteht der erste Abschnitt aus vier Viertaktgruppen, ebenso der zweite, der dritte hat mit $8 + 8 + 8 = 24$ Takten längeren Atem. Wo Dissonanzen auftreten, sind sie sanft angebunden, ein paar schärfere wie in T. 52–55 wirken in diesem Zusammenhang schon fast befremdend. Nur bei vollkommener innerer und äußerer Ruhe (man denke an Goethes Brief an Zelter!) kann der Spieler und Hörer die Schönheit dieses Präludiums, das gar keines mehr ist, in sich aufnehmen.

$\text{♩} = 60-63$

Fuga à 3



Von dem Thema der Fuge sagt Kirnberger, man solle es „in einer flüchtigen Bewegung, leicht, ohne den geringsten Druck“ spielen. Das ist der einzige Fall, daß wir aus dem Schülerkreis Bachs etwas

über den Vortrag des W. Kl. erfahren, (offenbar hat Kirnberger dabei an das Clavichord gedacht). Bei Riemann „züngelt“ das Thema empor, während David in ihm einen Leib sieht, „der sich mit schweren Panzerringen vorwärts drängt . . . heftig wühlend“. (Wenn es noch eines Beweises dafür bedürfte, daß die Präludien und Fugen die verschiedensten Deutungen zulassen, dann wäre er hier gegeben.)

Ihre zarte Anmut, die sie mit dem Präludium verbindet, drückt die Fuge auch in der Wahl der Taktart aus: im Präludium 3/2, hier 6/16. Vielleicht ist es nicht ohne Bedeutung, daß das Thema nicht auftaktig (wie das der Fis-dur-Fuge II), sondern volltaktig mit einer Pause einsetzt; das schafft andere Gleichgewichtsverhältnisse. Mit drei anmutigen, fast elegant zu nennenden Wendungen erhebt sich das Thema zur Oktave. Im Rückweg benutzt es eine im Barock viel gebrauchte Wendung. Wir finden sie schon in einer Purcell zugeschriebenen Orgeltoccata A-dur, und Bach selbst hat sie im Präludium der ersten Englischen Suite (BWV 806) gebraucht:



Sie scheint dem Komponisten mehr zu bedeuten als das ganze Thema, denn er treibt mit ihr ein unterhaltsames Spiel. Zunächst sehen wir, wie er sich Zeit läßt, ehe die dritte Stimme als Tenor, dann (T. 21) noch einmal als Baß einsetzt und den ersten Teil in T. 29 beschließt. Von da behält das genannte Motiv 24 Takte hindurch allein das Feld, ehe in T. 52 endlich wieder das Thema im Tenor einsetzt. Der Baß folgt in T. 66, der Sopran aber erst nach einer spannenden Vorbereitung durch den Orgelpunkt auf C (T. 85) — sein erster Einsatz nach T. 1 (!). Aber wie tritt er ein: in Moll, von vollen Harmonien begleitet (etwas Unerhörtes in einer dreistimmigen Fuge!) und mit einem gewaltigen Durchbruch nach Dur, der wie ein Triumph wirkt. Der Baß weitet die erste und die zweite Hälfte des Themas auf den doppelten Umfang aus (T. 89) und führt, von einem Freudentanz der Oberstimmen begleitet, die Fuge zum Ziel. Dieser Schluß klingt so stark an den des „Largo, ma non tanto“ aus dem Doppelkonzert für zwei Violinen (BWV 1043) an,



daß man wohl an eine bewußte oder unbewußte Reminiszenz Bachs denken darf. Von diesem Schluß aus gesehen wird man vielleicht auch den Anfang der Fuge nicht so leicht und schwerelos auffassen, wie das Kirnberger will. Die Achtel im Thema tragen bei Altnikol und Kirnberger staccato-Zeichen. ♩. = 96