

NR. 18 GIS-MOLL II · BWV 887

Wahrscheinlich sind auch diese beiden Stücke in g-moll entworfen worden und erst nachträglich in die hohe Tonart versetzt worden, die ihnen nun noch einen besonderen Reiz verleiht.

Präludium



Seiner zweiteiligen Anlage nach (24 + 26 Takte) könnte das Präludium als Allemande gelten, nicht aber in seinem Charakter. Es steht dem galanten Stil näher als einem braven alten Suitensatz; und wie manche Präludien in II zeigt es Züge der frühklassischen Sonatenform. Der erste Teil kann als Exposition gelten, wobei an Stelle eines zweiten Themas das Hauptthema wieder erscheint, aber in die Dominante transponiert (ein Verfahren, das wir noch bei Haydn finden). Im zweiten Teil können die Takte 25–40 als Durchführung gelten; die abgekürzte Reprise setzt im Baß schon in T. 40, im Sopran T. 41 ein. Sie umfaßt nur 10 statt 12 Takte, weil die Wiederholung der beiden ersten Takte weggelassen ist. Diese Wiederholung ist von Bach selbst in T. 3 mit „piano“, der Fortgang in T. 5 mit „forte“ bezeichnet. Man kann daraus schließen, daß Bach hier ein Cembalo mit zwei Manualen im Auge gehabt hat, und es wäre eine lohnende Aufgabe für den Spieler, eine solche Verteilung für das ganze Präludium durchzuführen (denn es ist nicht anzunehmen, daß Bach dies nur wegen dieser zwei Takte verlangt haben sollte). Auch ist der regelmäßige Aufbau im Großen durch kleine reizvolle Unregelmäßigkeiten durchbrochen. Die 24 Takte des ersten Teils gliedern sich in 15 (4 + 3 + 3 + 5) + 9 (2 + 3 + 4) Takte, der zweite Teil in 16 (7 + 4 + 5) + 10 (2 + 4 + 4) Takte. Wie viele geistvolle Verkettungen, Ausweitungen, Elisionen von Phrasen und Motiven verbergen sich hinter diesen nüchternen Zahlen! In T. 31 sind die Vorhalte, die in allen Handschriften fehlen, zu ergänzen. Mit der Fuge hängt das Präludium durch seinen galanten Stil zusammen, den die Fuge fortsetzt; beide Themen umschreiben T und D, der Anfang des Präludiums ist auch der des Fugenthemas.

Vortrag: Bewegt, aber nicht eigentlich lebhaft, mit einer gewissen Eleganz. ♩ = 84

Fuga à 3



Die Fuge verlangt, mit anderen Maßstäben gemessen zu werden als die meisten anderen Fugen Bachs. Ihr Thema „schlüpft mit eidechsenartiger Behendigkeit in Achtel-Triolen einher“ (Riemann), seine wiegende, weich aufsteigende und fallende Bewegung teilt sich der ganzen Fuge mit, die daher fast keine rhythmischen Kontraste aufweist. Das Thema, das lediglich die zwei ersten Takte um einen Ton versetzt, wirkt nicht wie ein abgeschlossener Gedanke, sondern wie ein Vordersatz, zu dem man sich die nächsten vier Takte (den Kontrapunkt) als Nachsatz denken könnte. Es ist rein diatonisch, der Kontrapunkt rein chromatisch, ein Gegensatz, der sich durch die ganze Fuge hinzieht. Sie ist eine Doppelfuge („Zweithemenfuge“), deren zweites, T. 61 einsetzendes Thema in seiner chromatischen Führung dem Kontrapunkt so verwandt ist, daß man kaum den Eindruck eines neuen Ereignisses hat, ja, daß man das Thema kaum als solches bemerken würde, wenn es sich nicht durch seinen Schlußtriller etwas mehr Profil geben würde.



Bei jeder anderen Fuge würde man das als Schwäche auslegen, hier aber lag es offenbar Bach gar nicht daran, einen Gegensatz thematischer Art aufzustellen, sondern lediglich die zum ersten Thema kontrastierende Chromatik zu verstärken. So wird auch die Vereinigung beider Themen durchaus nicht als ein mit Spannung erwartetes und dann freudig begrüßtes Ereignis empfunden; mit dem Eintritt beider Themen zusammen (ab T. 97) verändert die Fuge ihren weich fließenden Charakter nicht, den sie bis zum Ende beibehält. Sie schließt ohne jede äußere oder innere Steigerung, wie sie begonnen hatte. Auffallend ist auch die Regelmäßigkeit ihrer Taktzahlen, die sich aus der Viertaktigkeit des Themas allein nicht

erklären läßt. Die Fuge zählt als Ganzes 144 Takte (den Schlußtakt doppelt gerechnet); genau zu Beginn des letzten Drittels (T. 97) vereinigen sich beide Themen; nach den ersten 60 Takten setzt das zweite Thema ein, so daß sich die drei Teile der Fuge genau wie 5 : 3 : 4 verhalten.

Schematisch dargestellt ist ihr Aufbau:

Exposition des 1. Themas T. 1–32 (mit einem überzähligen Alteinsatz T. 19), Modulation nach dis-moll.

2. Durchführung: Einsätze durch größere Zwischenspiele getrennt: T. 33–60 (Baß T. 33, Sopran T. 45, Baß in tiefer Lage T. 55).

Zweites Thema: T. 61–96 (Sopran T. 61, Alt T. 66, Baß T. 71, hoher Sopran T. 73).

Vereinigung beider Themen (T. 97–144): Baß und Alt T. 97, Sopran und Alt T. 103, Alt und Sopran T. 111, Alt und Baß T. 125, Sopran und Alt T. 135.

Da jedes der beiden Themen nur vier Takte benötigt, bleibt reichlich Raum für Zwischenspiele, in denen Teilmotive beider Themen sich verbinden.

Vortrag: Die Fuge kommt nur bei einem behenden, flüssigen Tempo zur Wirkung, alles wird gebunden, die Dynamik geht nicht über mf hinaus. ♩ = 96 oder mehr