

NR. 16 G-MOLL I · BWV 861

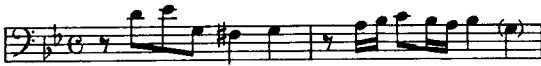
Wenn es eine für das Barock besonders bezeichnende Tonart gibt, so ist es g-moll, die Lieblingstonart Händels. Ihr Ausdruck ist ein durch die Konvention gefordertes Pathos; sublimiert finden wir dies in der großen Fantasie für Orgel (BWV 542) und in der Sonate für Violine allein (BWV 1001), eine Höhe, die freilich im W. Kl. nicht erreicht wird.

Präludium



Es ist Aufgabe des Spielers, durch einen fast unmerklichen Einschnitt (je nach dem ersten Sechzehntel) in T. 2, 4–6 und 8 den Rhythmus zu beleben und das ganze, etwas konventionelle Stück durch eine Kantabilität, deren Vorbild der Geigenton sein muß, zu beseelen. Die Ausdruckstriller in T. 1, 3, 7 und 11 werden nicht taktmäßig eingeteilt; nach einer Vorschrift von Frescobaldi in der Vorrede zu seinen *Fiore musicali* sollen sie langsam beginnen, dann ihre Geschwindigkeit steigern und gegen Schluß wieder abnehmen. Das Zeitmaß ist ein ruhiges, nicht schleppendes Andante. ♩ = 44

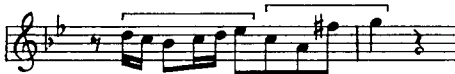
Fuga à 4



Die Fuge bedient sich in ihrem Thema eines im Barock viel gebrauchten Modells, für das Max Seiffert in seiner Geschichte der Klaviermusik eine ganze Ahnentafel aufgestellt hat. Das unmittelbare Vorbild für Bach ist wohl das Thema der Es-dur-Fuge in Fischers *Ariadne musica* gewesen:



Die Fuge ist vierstimmig, macht aber von der Vierstimmigkeit nur in T. 15–18 und in der Coda (ab T. 28) Gebrauch (im vorletzten Takt tritt noch ein zweiter Tenor mit dem Thema als „quinta vox“ dazu und beschließt sie). Der Sopran pausiert von T. 6 Mitte bis T. 14, der Tenor von T. 19–28. Dies ist gewiß kein Kennzeichen einer Meisterfuge, ebensowenig ist es die Führung des Kontrapunkts,



der in seiner ersten Hälfte den Nachsatz des Themas, in seiner zweiten dessen Vordersatz benützt und umkehrt. David sieht darin einen Vorzug, weil damit „Wohllaut, Ausgeglichenheit, Gescheitheit in einem gegeben sind“. Man kann aber auch anders urteilen:

daß sich damit die Fuge immer im gleichen Zirkel dreht. Zweimal erhebt sie sich zur Größe: in der Engführung von Baß und Alt in T. 17/18, deren weiträumiger Satz von den Fingern des Spielers gerade noch bewältigt werden kann, und in der Coda mit ihren Engführungen von Sopran, Tenor und Baß (T. 27/28), zu denen der Alt den Kontrapunkt beisteuert.

Der Spieler darf das Thema nicht in Aufstellung und Antwort auseinanderfallen lassen, sondern muß die Pause überbrücken. Ruhig gehendes Zeitmaß. ♩ = 56