

## NR. 22 B-MOLL I · BWV 867

Die dunkle, schwer verhangene Tonart b-moll hat nicht erst Chopin in seiner Sonate op. 35, sondern schon C. Ph. Em. Bach in einem „Adagio assai mesto e sostenuto“ gedeutet, und Bach selbst in dem Duett „In deine Hände befehle ich meinen Geist“ aus der Kantate BWV 106 (*Actus tragicus*). Von demselben Geist sind Präludium und Fuge im W. Kl. beseelt.

## Präludium



Im Präludium erwecken die sich schwer fortschleppenden Rhythmen der Oberstimmen und die eintönigen, ostinaten Achtel des Basses den Eindruck eines Trauerzuges, in dem wir mitschreiten. Wieder werden wir an den *Actus tragicus* erinnert, an dessen Einleitung mit zwei Blockflöten, zwei Gamben und Basso continuo (deren Instrumentation man sich auch für das Präludium im W. Kl. denken könnte):



Hier wie dort ist der Satz fünfstimmig; er lockert sich zur Vierstimmigkeit, steigt aber am Schluß zur realen Neunstimmigkeit an in dem erschütternden Ausbruch auf dem verminderten Septakkord a-c-es-ges, dem Aufschrei einer geängstigten Seele. Dieser in der späteren Musik so viel gebrauchte und bald abgenützte Akkord taucht in der Musik erst gegen 1700 auf, und Bach ist einer der ersten gewesen, die seine elementare Wirkung erkannt haben. Zeugnisse dafür haben wir in der d-moll-Toccatà für Orgel (BWV 565), dann hier im W. Kl., und später in dem achttimmigen „*Barabam!*“ aus der Matthäus-Passion (BWV 244). Nach der Fermate

klingt das Präludium in Dur aus, aber nicht weich, (Czerny), „diminuendo al pp“ sondern ernst und gefaßt. Es ist zweiteilig (T. 1–12 und 13–24), und auch die zwölf Takte jeder Hälfte sind regelmäßig untergeteilt. Das Thema möge man sich nicht aus kleinen Motiven zusammengesetzt denken, sondern als eine große, durch Phrasenverketzung gebildete Linie:



Die Bewegung ist die eines langsamen Schreitens, die strenge Form objektiviert den Ausdruck eines verhaltenen Pathos, der nicht ins Weichliche, Gefühlvolle verkleinert werden darf. ♩ = 50–54

### Fuga à 5



In wenigen Stücken des W. Kl. ist die innere Einheit von Präludium und Fuge so überzeugend wie hier. Beide tragen dieselben Schmerzenszüge, beide sind fünfstimmig, verringern im Verlauf ihre Stimmenzahl, steigern sie aber gegen den Schluß wieder, das Präludium zu dem Abbruch auf dem verminderten Septakkord, die Fuge zu dem Höhepunkt einer fünffachen Engführung. Das Thema, ein reines Chorthema (etwa auf „Christe eleison“) wird von der Dissonanz der kleinen None (f'-ges') geprägt, sein Auslauf dient als Kontrapunkt. Die Fünfstimmigkeit wird meist als Sopran, Alt, Tenor I und II, Baß gedeutet, ist aber eher als Sopran I und II, Alt, Tenor und Baß zu verstehen. In der zweiten fünfstimmigen Fuge des W. Kl., cis-moll, wurden die fünf Stimmen vom Baß aufsteigend eingeführt, in der b-moll-Fuge umgekehrt: Der Sopran I beginnt, der Baß setzt als letzte Stimme ein. Es ist kaum anzunehmen, daß diese Entsprechung Zufall sein sollte, zumal beide Fugen im W. Kl. symmetrisch zueinander stehen: die cis-moll-Fuge einen Halbton über C, die b-moll-Fuge einen Halbton unter h. Wie in der E-dur und F-dur-Fuge ist das Ende des Themas nicht genau zu bestimmen. Als Ganzes endet es erst in Beginn von T. 4, wird aber

oft, besonders in Engführungen, abgekürzt gebracht. Wie in einer Chorfrage von Händel schrauben sich zu Anfang die beiden Soprane immer höher, so daß der Alt erst in T. 10 eintreten kann; der Tenor folgt ihm, wiederum in Engführung, T. 12, der Baß Takt 18. Riemann wollte die Fuge in den  $\frac{4}{2}$ -Takt umschreiben, das verhindern aber die vielen metrischen Unregelmäßigkeiten. Die Fuge ist wie das Präludium zweiteilig (T. 1–37 und 37–73). Die beiden Soprane schweigen von T. 37–50, wo sie in Engführung wieder eintreten; der Alt setzt von T. 56–68 aus. Die beiden Engführungen T. 50 und (von Baß und Tenor) T. 52/53 und der Orgelpunkt T. 62 bereiten die Engführung aller fünf Stimmen im Abstand einer halben Note vor, die in der Literatur wohl einzig dasteht (sie hat immerhin einen Vorläufer in der vierfachen Engführung am Schluß der Orgelfuge h-moll BWV 579), Sie kommt auf einem Tasteninstrument natürlich klanglich nicht zur Geltung, und selbst zum Lesen sind zwei Systeme zu wenig, erst das Partiturbild macht sie anschaulich:

1. u. 2.  
Sopran

Alt

Tenor

Bass

Wenn nach dieser gewaltigen Pressung die Fuge in Dur ausläuft, so bedeutet das einen Triumph: „*Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg?*“

Vortrag: Durchaus gesanglich, mit der Fülle und Wärme eines Chorklangs; die Pause im Thema muß überbrückt werden, da sonst der Ausdruck der None abgeschwächt wird. Das Zeitmaß ist gleich dem des Präludiums. ♩ = 50–54