

NR. 1 C-DUR II · BWV 870

Präludium

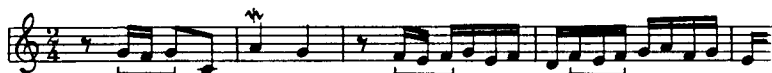


Bach eröffnet den zweiten Teil seines Werks im Gegensatz zum ersten mit einem festlichen Präludium, bei dem man an ein „Praeludium pro Organo Pleno“ sich erinnert fühlt, und in der Tat hat es zu dem Orgel-Präludium C-dur (BWV 545) nahe Beziehungen. So, wie es jetzt im W. Kl. steht, hat es eine reiche Vergangenheit hinter sich. Seine früheste Gestalt kennen wir durch eine Abschrift von Kellner (BWV 870a, Präludium 1a), die das Datum „3. Juli 1726“ trägt; es ist aber wahrscheinlich schon in den ersten Cöthener Jahren Bachs komponiert worden. Es zählte nur 17 Takte (ich habe es in dieser Fassung in meine *Orgelvorspiele alter Meister in allen Tonarten* aufgenommen). Für das W. Kl. erweiterte es Bach auf den doppelten Umfang, indem er eine Reprise von der Unterdominante aus einfügte (vgl. I, 5); die Takte 20–31 entsprechen T. 5–16. Es wird, wie das angeführte Orgelpräludium, durch drei Takte Orgelpunkt der Tonika eingeleitet und ebenso beschlossen. Diese zweite Fassung (BWV 870b, Präludium 1b), die in Bachs Autograph steht, wurde noch einmal wesentlich überarbeitet, indem an vielen Stellen die Figuration — ähnlich wie bei der Cis-dur-Fuge II — in Zweiunddreißigstel verwandelt wurde. Diese Fassung (BWV 870, Präludium 1), nach der das Präludium heute allgemein gespielt wird, ist uns durch die Abschrift von Altnikol überliefert, doch kann neben ihr auch die einfachere des Autographs bestehen. Ich habe daher in meiner Urtextausgabe des W. Kl. II (Edition Peters Nr. 4691b) beide Fassungen mitgeteilt sowie im Anhang zum erstenmal eine von Bach später verworfene Fassung der Takte 15–19. Die Technik des Präludiums ist die einer „Toccata di durezza e ligature“, einer aus verschlungenen Harmoniefolgen bestehenden Improvisation. Bach bringt den harmonischen Satz durch Aufspaltung in eine Bewegung, an der alle Stimmen teilhaben, so daß keine so selbständig ist wie in einer Fuge oder in einem Orgelsatz: An mehreren Stellen (T. 5, 8, 20, 22) geht der Tenor unversehens in den Baß über, die einzelnen Stimmen sind Teile einer übergeordneten Harmonie. Mit der Fuge scheint das Präludium in einem unvereinbaren Gegensatz zu stehen. Sie ist aber trotz ihrer

so ganz anderen Haltung doch durch ihre treffliche Arbeit wert, dem Präludium zu folgen.

Der Vortrag erfordert Würde und Größe ♩ = 54–58

Fuga à 3



Die Fuge ist uns in ihrer ersten Gestalt als „Fughetta“ (BWV 870/1 a) zusammen mit dem Präludium (BWV 870 a, Präludium 1 a) durch Kellner überliefert. Sie stand im c-Takt und schloß nach T. 33 (= T. 67 der späteren Fassung). Bach schrieb sie in den $\frac{2}{4}$ Takt um, wodurch sich die Taktakzente verdoppelten (vgl. den umgekehrten Fall in II, 24) und die Fuge eine größere innere Lebhaftigkeit erhielt. Außerdem fügte er eine Coda von 16 Takten (T. 68–83) hinzu.

Das Thema erhält seine besondere Note durch den Mordent, den „Beisser“, der in T. 1 ausgeschrieben ist, in T. 2 scharf die Melodispitze betont und sich in den rollenden Sechzehnteln allmählich verliert. Diese bilden den einzigen Kontrapunkt zum Thema, und beide zusammen bestreiten die ganze Fuge. Ihr Aufbau ist bemerkenswert ausgeglichen: vier Hauptteile mit Durchführungen des Themas, die von drei Zwischensätzen umgeben werden. Exposition T. 1–13, erstes Zwischenspiel (mit dem Thema in den oberen Stimmen, dem Kontrapunkt im Baß) T. 13–22. Schon in T. 20 setzt der Alt mit der zweiten Durchführung ein, der Sopran folgt T. 25, der Baß setzt aus. Zweites Zwischenspiel T. 29–39, dritte Durchführung T. 39–55 (Baß T. 39, Alt T. 47, Sopran T. 51), drittes Zwischenspiel analog dem ersten T. 55–58, vierte Durchführung T. 68–83 (Baß T. 68, Alt T. 72, Sopran T. 76). So bewundern wir in dieser Fuge bei all ihrem Übermut, der sich gegen Schluß immer mehr steigert, vor allem die Meisterschaft ihrer formalen Anlage. In der Coda fließt das Thema gleichsam unterirdisch, erhebt sich aber im Sopran-Einsatz zu triumphierender Größe (Wanda Landowska sieht dies unter dem Bild eines sich hoch aufbäumenden Pferds; sie warnt davor, die Fuge mit einem ritardando zu beschließen). In der ersten Fassung der Fuge bei Kellner stehen Fingersätze, die vielleicht Bach selbst im Unterricht eingezeichnet hat. (Sie sind im BGA XXXVI, S. 224, abgedruckt und zeigen, daß der fünfte Finger besonders in der linken Hand nach Möglichkeit vermieden werden sollte; bei den

Tonleitern der rechten abwärts wird er eingebogen unter den dritten gesetzt.)

Vortrag: Um die Fuge mit dem Präludium zu einer Einheit zu verbinden, nehme man das Zeitmaß genau doppelt so rasch. Sie darf nicht zu leicht und tänzerisch aufgefaßt werden, sondern muß mit einem gewissen männlichen Humor wiedergegeben werden, die Haupt- und Zwischensätze sind deutlich gegeneinander abzusetzen. ♪ = 108–116