

NR. 5 D-DUR II · BWV 874

Präludium



Das Präludium strahlt den Glanz seiner Tonart aus und ist festlich instrumentiert: eine feurige Fanfare der Trompeten, denen die Holzbläser (Flöten und Oboen) antworten; in T. 5 treten mit energischen Bogenstrichen die Streicher dazu und vervollständigen das Orchester einer Bachschen Overture. Es ist kein Präludium, sondern ein vollausbildeter Sonatensatz mit Exposition, Durchführung und Reprise, und in der Ausbildung der Sonatenform manchen Jugendwerken Haydns und Mozarts überlegen. Auch die Regelmäßigkeit der Form stellt es in die Nähe der Wiener Klassik: Die Exposition zählt 16 Takte, von denen vier der Aufstellung des Themas, acht seiner Fortführung, vier der Schlußgruppe zugeteilt sind. Die Durchführung umfaßt 24 Takte (4 mal 4 + 8 Takte Rückleitung von h-moll aus), die Reprise folgt mit ihren 16 Takten genau der Exposition (natürlich ohne Modulation in die Dominante). Zur Sonatenform der Hochklassik fehlt nur ein zweites Thema, aber Bachs Musik ist noch „musique d'une teneur“. Den modernen Zügen steht als älterer Stil gegenüber die durchgehaltene Dreistimmigkeit (der Satz ist aber so reich, daß man sich dieser Beschränkung kaum bewußt wird) und der Beginn des zweiten Teils mit der Umkehrung des Themas (dies hat Riemann veranlaßt, das Präludium als „Gigue“ zu deuten). Die doppelte Taktvorschrift $\text{♩} \frac{12}{8}$ deutet auf lebhaftes Tempo und auf eine duolische Ausführung der Achtel in T. 2 und 4 (die in T. 18 dem triolischen Rhythmus angepaßt werden können). Die Punktierungen sind triolisch wie in der e-moll-Fuge II, am Schluß des zweiten Teils sind die Mordente nach Analogie des ersten zu ergänzen. Stellt man den Fanfaren der Takte 1 und 3 die Duolen *piano* gegenüber, so ist die Fortführung *mf*; die letzten vier Takte können nach dem Vorbild mancher Sonaten von Corelli *piano* gespielt werden. In T. 36 bedeutet die Lesart Kirnbergers (das Autograph ist verloren)



eine ängstliche Abschwächung der Lesart von Altnikol:



Die überströmende Lebensfreude des Präludiums (nach Busoni mit einer Beimischung von Behaglichkeit) verlangt vom Spieler einen feurigen Vortrag und reiche Artikulation. ♩. = 84

Fuga à 4



Das Präludium verhält sich zur Fuge wie die festliche Orchester-einleitung einer Kantate (etwa der Ratswahlkantate BWV 29 in der gleichen Tonart) zur folgenden Chorfuge. Die Fuge tritt daher äußerlich bescheidener auf und ist in Gefahr, unterschätzt zu werden. Das tut Busoni, der urteilt, sie sei „eine Chorfuge im konventionellen Style katholischer Kirchenmusik, etwa auf den Text *Christe eleison*“. Ein erster Blick auf das Notenbild der Fuge scheint dieses Urteil zu rechtfertigen; wer näher zusieht und ihren meisterhaften Bau betrachtet, wird sich fragen, welcher katholische Kirchenkomponist im 18. Jahrhundert solch eine Fuge hätte schreiben können? Darin hat Busoni freilich recht: Sie ist keine Klavierfuge, und da das Motiv (b) des Themas unaufhörlich, fast hundertmal, in jeder möglichen Art von Engführung sich hören läßt, ist die Gefahr einer motivischen und rhythmischen Monotonie in der Tat gegeben. Bach überwindet sie durch eine fortgesetzte Steigerung der kontrapunktischen Kunst. Ihre Anlage ist zweiteilig (T. 1–27 und 27–51), die Steigerung der Fugentechnik geschieht wie in den Fugen es-moll I und a-moll I nach einem genauen Plan. Der Exposition (T. 1–10) folgen zwei Einsätze von Alt (T. 10) und Sopran (T. 11), dann von beiden Stimmen in Engführung (T. 14). Nach einem Zwischenspiel von $4\frac{1}{2}$ Takten (T. 16–20) mit (b) treten Tenor (T. 21), Sopran (T. 22) und Alt (T. 22) in Moll in Engführung und schließen den ersten Teil T. 27 in fis-moll ab. Nun treten im Abstand von zwei Achteln Baß, Sopran und Alt in eine Engführung der Oktave, wobei der Alt etwa so zu ergänzen wäre:



Die nächste Engführung verbindet Tenor, Alt und Sopran in der Sexte (T. 33/34). Wieder Zwischenspiel mit (b); die Stimmen treten weit auseinander, um dem Tenor Platz zu machen, der T. 40 eintritt und die beständigen Engführungen von (b) wohltuend unterbricht, worauf die letzte Durchführung als Krönung alle vier Stimmen von oben nach unten im Abstand von zwei Achteln in der Unterterz engführt:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/2. The score consists of two measures, 33 and 34. In measure 33, the Soprano and Alto parts have a half rest, while the Tenor and Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes. In measure 34, all four parts have a half rest, indicating a 'Zwischenspiel' (interlocking) where the voices are spread out to create space for the Tenor's entry in measure 40.

Ein Seitenstück zum Schluß der b-moll-Fuge I und auf einem Klavierinstrument ebensowenig darstellbar wie jene.

So mag das hohe Lob, das wir eingangs der Fuge gezollt haben, doch etwas eingeschränkt werden: als Fuge im reinen Vokalstil kann sie sich mit der E-dur-Fuge II nicht messen, als Engführungsfuge nicht mit es-moll I und b-moll II.

Vortrag: Der Spieler kann keinen größeren Fehler machen, als das Thema durch Phrasierung in (a) und (b) zu zerlegen. Auch in den vielen (wohl zu vielen) Engführungen von (b) dürfen die großen Linien nicht zerstückelt werden. Man hüte sich vor einem zu gleichgültig fließenden Tempo, das den Ernst herabwürdigt, mit dem die Fuge angefaßt werden muß (man kommt dem näher, wenn man sie sich im $\frac{4}{2}$ -Takt vorstellt). ♩ = 84 (wie das Präludium)