

NR. 6 D-MOLL II · BWV 875

Präludium



Das aus Läufen und wogenden Harmonien gebildete Präludium ist ein Jugendwerk, dessen erste Fassung (BWV 875 a, Präambulum 6 a) wie Nr. 1, 3 und 4 durch eine Abschrift Kellners überliefert ist. Es nimmt sich auch nach der Umarbeitung im zweiten Teil des W. Kl. wie ein Jüngling unter reifen Männern aus. Bach hat es in ähnlicher Weise wie die Cis-dur-Fuge durch Einschreibungen erweitert: An Stelle der Takte 5–17 standen ursprünglich nur 2 Takte, d. h. die Vertauschung der beiden Stimmen (T. 5–8) und die anschließende Gegenbewegung beider Hände war noch nicht gefunden, ebenso fehlten noch die Takte 30–33 als Versetzung von T. 26–29; T. 37 und 38 wurde eingeschaltet und an mehreren Stellen die Figuration bereichert, so T. 47–49 (= T. 30–32 der ersten Fassung):

The image displays two musical staves for comparison. The top staff, labeled 'Alt', shows measures 5-8 of the original manuscript, featuring a simple texture with a bass line of sixteenth-note patterns and a treble line of quarter notes. The bottom staff, labeled 'Neu', shows the revised version, which includes a mordent in measure 37 and a more complex texture with sixteenth-note patterns in both hands. The score is in G minor, 3/4 time, and features a prominent bass line with sixteenth-note patterns.

Wie voll und reich klingt aber dieser durchweg nur zweistimmige Satz, dessen aggressiver Charakter durch die Mordente noch verschärft wird! Besonders kühn, aber logisch und überzeugend ist der Zusammenstoß von  $b'$  und  $h$  in T. 37. Das Ineinandergreifen der Hände in T. 18–25 und 57–61 ist am bequemsten auf einem Cembalo mit zwei Manualen auszuführen. In T. 42 ist der fehlende Mordent zu ergänzen.

Vortrag: Lebhaft, mit gespannter Energie, scharf artikuliert.

♩ = 112

## Fuga à 3



Die stürmische Bewegung des Präludiums wird von der Fuge aufgenommen, die das von der Oktave zum Grundton abstürzende Thema des Präludiums in einen leidenschaftlichen Aufstieg verwandelt. Das Präludium ist ein Frühwerk, die Fuge muß aus Bachs reifster Zeit stammen. Sie hat im Duktus ihres Themas sowohl Verwandtschaft mit der Fuge zur dorischen Toccata (BWV 538) wie mit dem Thema des Musikalischen Opfers (BWV 1079); mit ihren gespannten Triolen steht sie der c-moll-Fantasie (BWV 906) nahe. Und wie reich ist sie ausgestattet! Schon im Thema selbst wirken zwei entgegengesetzte Kräfte: Den anstürmenden Triolen setzt sich eine gemessene, chromatisch absteigende Achtel-Bewegung entgegen. Dazu ein Kontrapunkt, der gegen diesen Abstieg ankämpft.



Das wäre Stoff genug für eine Fuge großen Stils wie etwa der dorischen Toccata. Dazu kommt es aber nicht. Die reichen Mittel werden nicht voll ausgenützt, die Fuge mit ihren 27 Takten macht einen fragmentarischen Eindruck. Auch verläßt sie die Tonart kaum, der Ansatz zu einer Modulation nach F-dur (T. 8/9) wird wieder abgebogen, und es kommt nach der Exposition zu keiner vollständigen Durchführung mehr. Dafür gibt es zwei wirkungsvolle Engführungen im Abstand eines Viertels: T. 14/15 zwischen Alt und Sopran, T. 17/18 in der Umkehrung zwischen Alt und Baß und eine in der Tiefe ansetzende Schluß-Steigerung von einem Impuls, der Beethovens würdig gewesen wäre! So ist die Fuge, wenn sie auch nicht alle in ihr liegenden Möglichkeiten genutzt hat, doch als Kurzfuge von großer Eindringlichkeit und Prägnanz. Sie bildet mit dem ebenso kurzen Präludium eine ideale Einheit.

Im Autograph hieß der Sopran in T. 13/14 ursprünglich:



eine Lesart, der mehrere Abschriften und Ausgaben folgten; Bach hat die Stelle aber ausradiert und durch die Oktavversetzung den nächsten Themeneinsatz mit Schwung von oben eingeleitet:



Vortrag: Mit gezügelter Energie, elastisch federnd, im Thema nach dem 5. Achtel deutliche Zäsur. ♩ = 69–80