

NR. 8 DIS-MOLL II · BWV 877

Präludium



Präludium und Fuge stehen in der seltensten und unbequemsten aller Tonarten. Manche Ausgaben haben sie daher nach es-moll umgeschrieben, es ist aber sehr wahrscheinlich, daß — wie bei der dis-moll-Fuge in I — d-moll die ursprüngliche Tonart war. Spielt man beide in dieser uns vertrauten Tonart, so klingen sie darin so natürlich, daß über die ursprüngliche Konzeption kaum ein Zweifel sein kann.

Das Präludium ist eine zweistimmige Invention von 16 + 20 Takten mit Wiederholung beider Teile und mit einer abgekürzten Reprise im zweiten Teil nach Art eines vorklassischen Sonatensatzes. Die zweistimmige Invention in E-dur (BWV 777) könnte dafür als Vorbild dienen; im W. Kl. II ist dieser Typ noch einmal, im Präludium e-moll, vertreten. Der Aufbau ist der aus vielen Beispielen bekannte: Ein zweitaktiges, aus (a) und (b) zusammengesetztes Thema wird aufgestellt, in der Unterstimme beantwortet, mit halbtaktigen Sequenzen fortgesponnen (wobei die Ableitung aus T. 2 nicht übersehen werden möge).



Dann wiederholt sich das Spiel in der Paralleltonart Fis-dur, der Schluß auf der Dominante (ais-moll) wird in der Figuration durch Zweiunddreißigstel in ähnlicher Weise bereichert wie das C-dur-Präludium und die Cis-dur-Fuge in ihrer späteren Gestalt. In dem durchführungsartigen Mittelteil wird diese Figuration mit dem Hauptmotiv kontrapunktiert; die Sequenzen, mit denen die Reprise vorbereitet wird (T. 25–27), entsprechen denen von T. 6–8. In der Reprise beginnt die Unterstimme (T. 28), die Oberstimme folgt ihr einen Takt später.

Es ist ein „sachliches“ Präludium, das sachlich, klar und neutral im Ausdruck gespielt werden sollte, wozu auch ein mittleres Zeitmaß gehört, etwa ♩ = 72.

Fuga à 4



Die Fuge führt eine schwere Gedankenfracht mit sich. Ihr Thema erhebt sich nach dem dreimal angeschlagenen Grundton in drei Ansätzen mühsam zur Quinte (wie das der fis-moll-Fuge I und der b-moll-Fuge II) und sinkt wieder in den Grundton zurück. So ist der Fuge, vom Thema ausgehend, ein großer Ernst eigen, der noch dadurch erhöht wird, daß ihr dichter Satz fast an keiner Stelle eine Auflockerung durch Pausen erfährt. Auch ihre Formgebung verzichtet fast völlig auf eine Entspannung durch Zwischenspiele. Sie werden auf die notwendigsten Überleitungen beschränkt, so daß ein Themeneinsatz dem andern folgt. Das Thema ist alles, der Kontrapunkt, der sich schwerfällig zwischen das Thema schiebt



(er ist dem Motiv *cis' – dis' – eis'* des Themas entnommen), wird bald aufgegeben. Der Exposition folgt gleich die zweite Durchführung (T. 15 Baß, T. 17 Alt, T. 19 Tenor, T. 21 Sopran), dieser die dritte (Alt T. 23 mit drei Achteln Auftakt, Baß T. 25, Sopran T. 27 [in cis-moll!]). Die vierte und letzte Durchführung ist stark auseinandergezogen: Der Alt setzt T. 30 (in H-dur) ein, der Tenor T. 32 (in dis-moll), dann, nach einer weitausholenden Steigerung, mit Motiven aus dem Thema,



der Baß (T. 41 mit Auftakt). Hier bekommt der Satz durch die Akkordschläge, die eindringlich das Thema begleiten, endlich Licht und

Luft, worauf ein letzter Einsatz des Soprans (T. 44 mit Auftakt), widergespiegelt im Tenor, die Fuge beschließt. Die etwas farblose Reflexion des Präludiums wird in der Fuge zu einer schweren Melancholie vertieft und verdüstert, aus der auch der Dur-Schluß nicht herausführen kann. Der Spieler, der zu allem hin auch noch mit der Tonart zu kämpfen hat, kann die Fuge auf einem Klavier-Instrument kaum befriedigend darstellen; vielleicht ist das der Grund, warum sie ungeachtet ihres Werts so selten gespielt wird?

♩ = 56–60