

NR. 12 F-MOLL II · BWV 881

Präludium



An den Schluß der ersten Hälfte des W. Kl. II hat Bach nicht wie in I eine besonders bedeutende Fuge gesetzt, sondern das einfachste, technisch leichteste Präludium und die homophonste Fuge, — mit anderen Worten: Er hat diesen Einschnitt in keiner Weise betont. Man pflegt im Präludium einen Beitrag Bachs zum empfindsamen Stil zu sehen. Als es geschrieben wurde (wohl um 1740), hatten Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel ihre ersten Sonaten nicht nur geschrieben, sondern schon im Druck herausgegeben (während das W. Kl. Manuskript bleiben mußte). Wenn der Vater sich hier dieses Stils bediente, so war seine innere Haltung doch eine ganz andere. Die Seufzer-Motive des Präludiums finden sich im Übermaß bei den Söhnen, aber die klare Architektur des Präludiums zeigt den Stil des Vaters. Es ist nach dem D-dur-Präludium das zweite, das schon ausgebildete Sonatenform aufweist: eine Exposition von  $8 + 12 + 8 = 28$  Takten, einen durchführungsartigen Mittelteil von  $12 + 12 + 4 = 28$  Takten und eine abgekürzte Reprise von  $14 (4 + 2 + 4 + 4)$  Takten, so daß sich die drei Teile wie  $2 : 2 : 1$  zueinander verhalten. Wie das Thema des D-Dur Präludiums ist das Thema in Aufstellung (T. 1—4)

und Antwort (T. 5–8) gegliedert. Vielleicht hat hier Bach an einen Wechsel der Manuale gedacht? Wenn man beim Thema selbst an den Stil der Söhne Bachs denken konnte, so ist doch die Kombination der beiden Motive in den letzten acht Takten des ersten Teils so geistvoll, daß keiner der Söhne etwas Ähnliches hätte schreiben können: das Vorhaltmotiv liegt gebunden in der Mittelstimme, die Sechzehntel der Takte 5–8 bilden ausgeweitet und in Sequenzen gebracht den Sopran. Ebenso geistvoll werden die beiden Motive in der Durchführung miteinander kombiniert: Das Hauptmotiv beginnt, wird in die Antwort (T. 33–36) als Mittelstimme eingebaut, dann in freier Weise fortgesponnen (T. 36–48 Mitte):



Die nächsten acht Takte entsprechen den acht letzten der Exposition, die abgerissenen Achtel der Oberstimme (T. 52–54) zeigen, daß dieser Auslauf *diminuendo* zu denken ist. Die letzten Takte steigern sich zu einem schmerzlichen Ausruf (vgl. den zweiten Satz des Capriccios über die Abreise des geliebten Bruders BWV 992),



worauf das Präludium beruhigt schließt.

Da das Autograph verloren ist, sind wir auf die Handschriften von Altnikol und Kirnberger angewiesen. Ersterer setzt in T. 32 im Alt g', Kirnberger ges''; in T. 49/50 steht bei Altnikol:



bei Kirnberger:



In beiden Fällen ist Kirnbergers Lesart wohl eine spätere Verbesserung.

Vortrag: In diesem Präludium muß sich der Spieler ganz besonders vor einem weichlich-sentimentalen Vortrag hüten. Der Ausdruck ist durch die Form objektiviert, nur die Abschlüsse der Durchführung und der Reprise gestatten einen freieren Vortrag. ♩ = 56

## Fuga à 3



Präludium und Fuge sind die am leichtesten verständlichen des W. Kl. II. Beide gehören eng zusammen: Die taktbetonten Noten f'—e', b'—as' des Fugenthemas sind in den zwei ersten Takten des Präludiums enthalten, die Sequenzen der Takte 9—11 nehmen deutlich Bezug auf die des Präludiums (T. 20—24). Aber in welcher Weise setzt die Fuge in ihrem Ausdruck das Präludium fort? Riemann preist ihre „entzückende Grazie und herzegewinnende Lieblichkeit“, David erkennt ihre Ambivalenz, wenn er von der „dunklen Lustigkeit“ des Themas spricht, während andere Herausgeber die Fuge weich, ja wehmütig auffassen. Tovey urteilt, die Fuge beweise, „daß das Leben auch ohne Engführungen, Umkehrungen usw. schön sein könne“. Was ist Wahrheit? Jedenfalls zeigt der Mordent, der in mehreren Handschriften steht, daß die Bachschüler das Thema mit einer gewissen Schärfe aufgefaßt haben.

Bach handhabt die Fugenform hier ebenso frei wie in der folgenden, der Fis-dur-Fuge. Nach der Exposition (T. 1—17) kommt es nur noch zu drei unvollständigen Durchführungen von je zwei Stimmen: von Sopran und Alt in Dur (T. 25 und 29, je mit Auftakt), von Baß und Alt (T. 41 und 51) und von Sopran und Alt (T. 72 und 75). Das ist aber nur schulmäßig interessant; musikalisch interessant sind die Zwischenspiele, die auch dieser Fuge etwas wie eine altklassische Rondoform geben und deren Sequenzen uns aus dem Präludium bekannt sind:



Wenn die Fuge zuweilen einen homophonen Eindruck macht, so besonders wegen ihres regelmäßigen Baus. Das Thema ist in derselben Weise viertaktig wie die Fugenthemen c-moll I, B-dur I und F-dur II. Von den vier Zwischenspielen (T. 17—24, 33—40, 66—71 und 78—85) sind drei regelmäßig achttaktig, während das dritte, sechstaktige, durch eine leidenschaftliche, durchführungsartige Steigerung eingeleitet wird, die zeigt, daß die Fuge doch nicht so harmlos ist, wie man meinen möchte. Auch hier haben Altnikol und

Kirnberger an mehreren Stellen verschiedene Lesarten, bei denen meist Kirnberger der Vorzug zu geben ist.

Vortrag: Mit Laune und einem gewissen Humor, der sich in den Zwischenspielen zur Behaglichkeit mildert. ♪ = 76