

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Präludium und Fuge A-Dur / BWV 536

Entstehungszeit: Weimar

Heiter wohllautende Freundlichkeit im Präludium, liebliche Gesanglichkeit und Geschmeidigkeit in der Fuge, Aussparung alles Monumentalen – das ist der erste Höreindruck, den dieses fein gearbeitete Werk aus der Zeit erster Meisterschaft in Weimar hinterläßt. Ein Vergleich mit anderen A-Dur-Stücken Bachs zeigt, daß er diese Wesensmerkmale ganz allgemein der Tonart A-Dur zuordnet. Die tonsprachlichen Mittel, solche A-Dur-Charakteristik zu erzielen, sind im Präludium neben allgemeiner Einfachheit und Übersichtlichkeit der harmonischen Verhältnisse (dominantische Verbindungen im einzelnen wie im großen Zusammenhang) vor allem leicht faßliche Dreiklangbrechungen in der Linienführung. Der “buxtehudeische” Eingangsgedanke zieht eine ganze Kette solcher Dreiklangsfigurationen nach sich! Nach kurzem, die Aufmerksamkeit neu weckendem Pedalsolo und ebenso kurzem, schnellen Manuallauf tritt ein neues Motiv auf den Plan:



Zunächst wieder von Dreiklangsfiguren verdrängt, gewinnt es dann die Oberhand, greift auf die Pedalstimme über und behält schließlich sogar das letzte Wort. Nach den nur 32 Takten des Präludiums setzt schon die Fuge mit folgendem Thema ein:



Seine liedhafte Gesanglichkeit bestimmt das ganze Stück. Es ist regelrecht als achttaktige Liedperiode geformt. Die Taktpaare 1+2/ 3+4 sind hemiolisch rhythmisiert, d.h. zwei 3/4-Takte sind jeweils zu einem 3/2-Takt zusammengefaßt (siehe Zählangaben unter dem Thema). So ist bei Hemiolien nur jede zweite “1”.des 3/4-Takte betont; das trägt dazu bei, die monotone Akzentuierung des 3/4-Taktes aufzulockern. Besonders in Schlußkadenzen ist dieses

Mittel in der alten Musik weitverbreitet. Bach benutzt es gleich zu Beginn und bannt damit die Gefahr kurzatmigen Tänzeln zugunsten schwebender, weiträumiger Kantabilität. Doch macht er in der Fuge natürlich auch von der üblichen hemiolischen Kadenz Gebrauch (Schluß des Fugenthemas, ferner Takte 87, 113, 121, Fugende). Die Kontrapunktik ist, wo nicht ohnehin “nur” eingängige Figuration der Harmonien (vgl. Präludium), ganz im Sinne der Tonartcharakteristik von schmeichelnder Biigsamkeit. Die erste Themenhälfte wird als humoristisch irreführender Effekt in den Takten 45 und 65ff. als kontrapunktisches Spielmaterial verwendet. Die Formgebung ist einfach: Exposition/ Eingangsteil Takte 1-49, Schlußteil 136-182 (Beginn signalisiert durch die einzige Engführung des Themas), dazwischen in klarer tonartlicher Ordnung der durchführende Mittelteil. In Takt 169 ist die Fuge eigentlich schon zu Ende, es folgt noch eine unthematische Coda als auskomponierte authentische Kadenz.

Das gesamte Werk spiegelt Bachs intensives Studium der zeitgenössischen italienischen Musik mit ihrem Bemühen um eine unverstiegen-faßliche Tonsprache im Detail und eine klare, auf plausiblen tonartlichen Zusammenhängen aufbauende Formgebung wider.

Die in NBA IV/6 noch als autographe Frühfassung veröffentlichte Version BWV 536a wurde mittlerweile als nicht authentische Fassung erkannt (vgl. NBA IV/11 Vorwort S. V, Fußnote 1).

Fassung: 28. September 2015



Diese Analyse steht unter einer “Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz” und entstammt der Textsammlung “Bachs freie Orgelwerke – Eine Einführung in die nicht choralgebundenen Orgelwerke Johann Sebastian Bachs” von Joachim Winkler, abrufbar unter: www.bachs-orgelwerke.de