

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Präludium und Fuge C-Dur / BWV 547

Entstehungszeit: Leipzig

Errichtung eines großangelegten musikalischen Spannungsbogens aus nur einer Handvoll konzentriert, ja fast ausschließlich verwendeter Motive, Entfaltung und Erfüllung einer großangelegten Form ganz bedingt aus den Möglichkeiten eines vielseitig verwendbaren, ständig präsenten Themas: Das sind für das Präludium einer-, für die Fuge andererseits die Formideale, deren vollkommener Verwirklichung sich Bach in diesem aus den Jahren höchster Meisterschaft autograph überlieferten Werk gewidmet hat. Das geniale Resultat aus solch handwerklich-baumeisterlicher Künstlichkeit ist eine Musik, deren ungezwungene Freudigkeit und kraftvolle Dramatik staunen macht! Darüber hinaus bilden Präludium und Fuge eine eng verschwisterte Einheit, welche die sonst häufig begründete Frage, ob beide Werkteile von vornherein als zusammengehörig konzipiert waren, hier nicht aufkommen läßt. Am deutlichsten wird das angesichts der beiden sehr ähnlichen, formal höchst akzentuiert gesetzten, grandiosen Akkordstellen in den Takten 77-79 des Präludiums und 64/65 der Fuge, in denen sich die aufgestaute Energie zum letzten Male verdichtet und –im Falle des Präludiums– auch löst (bei der Fuge geschieht dies in der anschließenden kleinen Kadenzformel). Beiden Stücken ist ferner gemeinsam, daß diesen Gipfelpunkten, mit denen sie eigentlich auch enden könnten, noch einige über dem Grundton ausklingende Codatakte folgen; der jeweils nur eine Achtelnote lange Schlußakkord entläßt den Hörer kurz und bündig, ohne allen Pomp, wo von formalen Normalklischees geprägte Hörerwartung nach solch gewaltigen Entwicklungen mit einem pompösen, “sieghaft” ausgehaltenen Schlußakkord rechnet. Bachs Logik: das eigentliche Ziel des Geschehens war schon vor der Coda erreicht, die Coda selbst hat nur noch eine entspannt abterassierende Funktion. Diesen eigentümlichen Schlußbildungen mit ihren kurzen, als “abgerissen” mißverstandenen Notenwerten begegnen wir –innerlich verschieden begründet– in Bachs Orgelwerken immer wieder (vgl. Präludium h-moll BWV 544, sowie Fugen D-Dur BWV 532, A-Dur BWV 536 und C-Dur BWV 564).

Das *Präludium* bringt gleich zu Beginn, sofort kanonisch von der nachfolgenden Unterstimme imitiert, eine Motivkette, aus deren Elementen das ganze Stück Gestalt gewinnt



Besonders die Motive 1 und 3 bilden die thematische Grundlage des musikalischen Geschehens; 4 und 5 tauchen seltener auf, während 2, abgewandelt zu



als ostinates Carillon-Motiv im Pedal Verwendung findet (ostinat = ständig wiederkehrend, carillon - frz.: Uhrglockenspiel). An weiterem bringt das Pedal lediglich Stütztöne und Orgelpunkte. Im Manual hören wir das Motiv 2 ebenfalls nur in seiner abgewandelten Fassung und erst in der Coda wieder. Zwei kleine kontrapunktische Gedanken kommen als Gegenstimmen zu Motiv 1 ab Takt 31 (s.u.!) neu ins Spiel; in die Haupttonart transponiert, lauten sie:



und



Meisterhaft, wie Bach nun diese dichtverschlungene Kleinarbeit mit Mitteln der Tonartenarchitektur gliedert. Der erste Großabschnitt umfaßt die Takte 1-30; er besteht aus einer Exposition (1-20) und einer Schlußgruppe/Überleitung (21-31). Die Exposition ist –ein bei Bach öfters anzutreffendes Verfahren– “gedoppelt”, d.h. sie trägt ihren Stoff einmal in der Grundtonart (C-Dur und einmal in der Dominanttonart (G-Dur) vor. Der Abschnitt Takte 21-31 steuert in ausladendem, mehrere Tonarten streifendem Bogen über

eine hier das erste von drei Malen auftauchende charakteristische Sequenz die Paralleltonart a-moll an. Dort (31) beginnt der durchführende Mittelteil, signalisiert auch durch neu hinzutretende Kontrapunkte (siehe Notenbeispiel oben). Über d-moll, weiter über die schon erwähnte Sequenz (entsprechend transponiert) und die Subdominanttonart F-Dur wird in Takt 54 die Haupttonart C-Dur wieder erreicht. Man kann in dieser Stelle den Beginn eines repressenartigen Schlußteils sehen; von nun an bleibt nämlich C-Dur die bestimmende Bezugsgrundlage. Die Dichte des Satzes nimmt eher noch zu; nachdem schließlich zum dritten Male die Sequenzfolge erklingen ist (diesmal als neues, höchst wirksames tonartliches Mittel dem Moll-Subdominantbereich zustrebend) gipfelt das Stück in der eingangs beschriebenen Akkordstelle. Die überwältigende Wirkung erklärt sich aus ihrer Einführung über Trugschluß und aus dem plötzlichen Abbruch der bisher unaufhörlichen Achtel-/Sechzehntelbewegung zugunsten pausenunterbrochener Viertelschläge. Die Coda lässt alles heiter entspannt ausklingen, und das Stück endet (selten bei Bach!) unisono. Übrigens: nicht nur das Unisono-Ende, sondern auch Motivik und Rhythmus hat das Präludium mit dem ebenso freudig-festlichen Eingangsschor der Epiphaniaskantate "Sie werden aus Saba alle kommen" (BWV 65) gemeinsam!

Eine weitere Steigerung konzentrierter Satzkunst bringt nun die vier-, später fünfstimmige Fuge, denn hier speist sich das musikalische Geschehen nicht aus mehreren, sondern nur noch aus einem einzigen Gedanken, der diese Musik fast allgegenwärtig durchzieht. Mehr noch: aus ihm ergibt sich auch die Form des Ganzen, die als geistige und klangliche Steigerung angelegt ist. Das Fugenthema lautet:



Es erklingt sechsvierzigmal (!!) und kommt nur in 22 der insgesamt 72 Takte nicht vor. Der Hörer gewinnt zunächst den Eindruck, es handle sich um eine vierstimmige Manualfuge. Die Takte 1-15 führen das Thema in einem ersten, die Takte 15-26 in einem zweiten Abschnitt deutlich abgesetzt durch. In den Takten 27-34 erscheint es dann in der Umkehrung. Der Abschnitt 37-47 bringt als vermeintlichen Höhepunkt der Entwicklung Originalform und Umkehrung gemeinsam durchgeführt (zunächst dreimal enggeführt, dann alternierend). Man wähnt sich am Ende, doch nun setzt Bach ein klangliches Ausrufezeichen, einen musikalischen Doppelpunkt; die bisherige strenge Vierstimmigkeit überschreitend, bereitet ein kaskadenartig sich von oben nach un-

ten auffällender Akkordstau, dessen sechster und letzter Einsatz wieder das Thema ist, die triumphale formale Erfüllung des Stückes vor. Bislang gänzlich zum Schweigen verurteilt, meldet sich nun das Pedal machtvoll zu Wort, und zwar mit der Vergrößerung des Themas (Einsatzpaar Original/Umkehrung) . Die vier Manualstimmen steuern dazu gleichzeitig Engführungen des unvergrößerten Themas in Original und Umkehrung bei! Ein jubelnder Abschwung (53-56) löst die ungeheure Konzentration, ein harmonisch umdünsterter Aufstieg (Thema zweimal im Tenor) baut neue Spannungen auf, bis alles nach einem weiteren Pedaleinsatzpaar vergrößerter Themen in die schon eingangs geschilderten Akkordschläge und die Coda mündet, in welche übrigens nochmals Original und Umkehrung des Themas in Engführungen eingearbeitet sind!!

Fassung: 25. 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