

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

## **Präludium und Fuge a-moll / BWV 543**

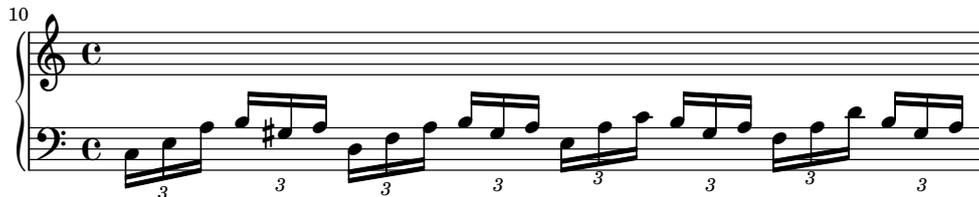
**Entstehungszeit: Weimar**

Das zur klassischen Standardliteratur zählende Meisterwerk aus frühen Weimarer Jahren beeindruckt durch eine ausgewogene Synthese aus rezitativisch-improvisatorischen und maßvoll ordnenden Momenten, aus Expressivität, die bis zu hoher Erregtheit vorstößt, und gelassenem, großem Atem, aus kunstvoll verästelter Kontrapunktik und konzertantem Musizieren. Als Gesamteindruck entsteht ein Bild souverän-locker gestalteter Monumentalität voll vielfältigen und farbigen musikalischen Lebens. Eine Frühfassung des Werkes (543a) lässt erkennen, in welchem erheblichem Maße Bach dem Eingangsteil des Präludiums in der Endfassung Vertiefung und Verbesserung hat angedeihen lassen.

Das *Präludium* beginnt mit einer einstimmigen, ausdrucksvoll chromatisch eingefärbten Klage



die in stetem Absinken bis zum (vom Pedal dann als Orgelpunkt aufgenommenen) Grundton A hinabführt. Die Bewegung beschleunigt sich zu 16tel-Triolen, wie sie schon in Takt 4 kurz aufgeflackert waren, der Charakter der Musik wendet sich ins Schweifende, Suchende. Durch Pedalisierung der untersten Manualtöne schlägt die latente Mehrstimmigkeit der Linie in reale Mehrstimmigkeit um (Takte 11, 13, 15, 17):





Nach weiterer Beschleunigung zu 32teln und Schüttelakkorden (Takt 22/23) verlässt die Pedalstimme ihren Orgelpunkt und ergreift die Initiative: in viertaktigem Solo wiederholt sie den Eingangsgedanken des Stücks auf der Dominante E. Anschließend fällt – diesmal in brillant kadenzierendem Stil – wieder das Manual ein und leitet zum kraftvollen, fast fröhlich konzertierenden Tutti-Schlußteil über, der sich motivisch fast ganz an folgendem kleinen Gedanken



und Ableitungen daraus



orientiert. Die Coda (49ff.) ringt sich wirkungsvoll zu einem strahlenden A-Dur-Schluß empor.

Das Thema der *Fuge*



mit seinem charakteristischen Kopfmotiv (das reale Beantwortung verlangt) und der anschließenden, langen Sequenzkette impliziert lang ausgesponnenes Musizieren, locker ausgreifende Formgebung. Im Pedal ist der Themenkopf zugunsten besserer Ausführbarkeit zu



vereinfacht. Im Manual wird er in den Takten 61, 71, 78, 113ff. und 130 spielerisch zu



ausgeziert.

Der einleitende Teil (Exposition/Zwischenspiel/abschließender Themeneinsatz im Sopran) endet nach 50 Takten. In der nun folgenden, langen Manualepisode (witziger Beginn mit "geköpftem" Thema in der linken Hand!) gibt sich die bisher eher von nicht unfreundlichem Ernst geprägte Musik entspannter und leichtflüssiger. Über e-moll geht es in hellere Durzonen (C- und G-Dur). Durch Ausdünnung des Satzes zur Zweistimmigkeit (Takt 78) verstärkt sich der Eindruck fast heiterer Gelöstheit. In Takt 95 beginnt der Rückweg in ernsteres, spannungsvolleres Geschehen, das sich bis zum seltsam erschütterten Schluß dramatisch verdichtet. Nach triomäßig gehaltener Partie (beginnend mit vorgetäuschter Engführung zwischen wieder einsetzendem Pedal und linker Hand), die von a- nach e-moll weiterleitet, setzt in Takt 113 der Schlußabschnitt ein. Hier fällt der souverän "ungenau" Umgang mit dem Thema auf: wieder wird eine Themeneinsatzkette in Engführung vorgetäuscht (113 Alt/ 114 Sopran /115 Tenor, variiertes Themenkopf), und der dritte Einsatz wird zwar vollständig fortgeführt, aber zwischen Tenor (Beginn) und Alt (Fortsetzung) aufgeteilt (!), in Takt 119 bringt das Pedal unter erregenden Akkordschlägen des Manuals das Thema nur mit seiner zweiten Hälfte. Damit kommen zusehends stärker dramatisierende Tendenzen ins Spielgeschehen. Nach letztem Erscheinen des Themas im Tenor (Takt 130) baut sich über repetierendem Orgelpunkt auf E harmonische Spannung bis zum Dominantnonseptakkord auf, die sich in einem ausdrucksvoll gestikulierenden Pedalsolo (anfangs akkordbegleitet) entlädt. Dann fährt im Manual ein Tokkatenschluß in 32teln aus der Höhe in großer Erregung hinab. Er

verfängt sich in einem aus der einstimmigen Linie Ton um Ton herausfallenden und anschwellenden verminderten Septakkord, verirrt sich schließlich in der kühn alterierten Formel



– dann setzen drei vollgriffig zuschlagende Kadenzakkorde dem Stück ein jähes Ende! Man beachte, wie Bach die improvisatorischen Eingangs- und Schlußelemente der norddeutschen Orgeltokkata (Manualgänge-Pedalsolo/Pedalsolo-Manualläufe) in seinem a-moll-Werk an entsprechender Stelle ganz neuartigen, enorm vertieften musikalischen Wirkungen zuführt!

---

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](http://www.bachs-orgelwerke.de)