

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Präludium und Fuge a-moll / BWV 551

Entstehungszeit: Arnstadt

Bei näherem Hinsehen ist nicht recht zu begreifen, warum unter den Bachschen Frühwerken für Orgel dies Stück so ganz und gar gering geachtet wird. Bei einer Wiedergabe, die von derselben positiven Grundeinstellung und derselben sorgfältigen Vorbereitung ausgeht, wie sie für “anerkanntere” Orgelkompositionen Bachs selbstverständlich sind, ist ein solider und interessanter musikalischer Gesamteindruck durchaus nichts Unerreichbares. Man wäge im einzelnen gegeneinander ab, was dem jungen Bach hier und in anderen, relativ häufiger gespielten Frühwerken wie BWV 531, 549 und teilweise 566 an satztechnischen und gestalterischen Unebenheiten unterläuft: Präludium und Fuge a-moll/BWV 551 stehen bei einem solchen Vergleich eher besser da!

Zwei Gründe mögen es sein, daß sich kaum einmal ein praktizierender Organist mit dieser Komposition befaßt: zum einen ist es die harte Aburteilung durch Hermann Keller (S.48/49: “... das unvollkommenste aller freien Orgelwerke Bachs...”), die auf einer nicht ausreichend gründlichen Analyse fußt¹. Zum anderen ist es das außerordentliche Maß an stilistischer Rückwärtsgewandtheit in den Fugen, das unter den Orgelwerken nur noch ein Pendant in BWV 588 und 1121 findet. So wird die eher auf Hochbarockes fixierte Hörerwartung, die dazu noch ständig nach schon “bachischen” Wesens- und Stilmerkmalen fahndet, von der altertümlich sperrigen Machart irritiert und enttäuscht. Stellt man sich aber innerlich auf die Tatsache ein, daß Bach sich hier an einer Tradition chromatischer Satztechnik für Tasteninstrumente orientiert und schult, wie sie im frühen 17. Jhdt. Trabaci, Sweelinck u.a. entwickelt und gepflegt hatten und wie sie sich über Frescobaldi und Froberger noch bis zu Buxtehude lebendig erhalten hatte, so erweist sich schnell, daß hier sauber, konzentriert und mit klarem Konzept gearbeitet wird. Besonders die zweite Fuge – schon ihr Doppelthema weist erhebliche Ähnlichkeit mit einem entsprechenden Gedanken Sweelincks auf (s.u.) und erinnert gleichzei-

¹ “ohne thematische Einheitlichkeit”. Die beiden Fugenthemen weisen durchaus einen inneren Bezug zueinander auf, denn der absinkenden Chromatik des ersten Themas entspricht die aufsteigende des zweiten. Ferner handelt es sich bei dem in Takt 65ff. auftauchenden Gedanken nicht um ein neues, beliebiges Motiv, vielmehr setzt eine Variante des zweiten Themas ein!

tig an Nahestehendes bei Buxtehude (2. Teil der 2. Fuge im großen e-moll-Präludium für Orgel BuxWV 142) – gerät zu gekonnter Assimilation an diese alte Machart!

Was die Gesamtformung angeht, so hält sich Bach an das bekannte zeitgenössische Formschema des norddeutschen Orgelpräludiums (“Tokkatensform”). Es besteht in der Regel aus einer fünfteiligen Reihe: Präludium/Tokkata – Fuge 1 – Rezitativ (figurativen und/ oder akkordischen Typs) – Fuge 2 (oft, nach altem Canzonenvorbild, mit einer Verarbeitung des Themas der 1. Fuge in einer 3/2-Takt-Version) – Schlußtokkata. Bach hat diese mehrteilige Form nur noch einmal, und zwar in BWV 566, einem weiteren Jugendwerk, aufgegriffen.

Das *Präludium* beginnt mit schlichter Diatonik (Kontrast zu den Fugen!). Wir hören die typischen Skalen und Skalenausschnitte in Terz- und Sextparallelen der Buxtehude-/Pachelbelära. Ein Pedaleinsatz (Treppenschritte abwärts) führt rasch zum Abschluss.

In Takt 12 setzt das Thema der *1. Fuge* ein:



Der depressiv absteigende chromatische Grundlinienzug, ist mit *x* gekennzeichnet (vgl. Thema der 2. Fuge). Ihm entspricht ständiges Absinken der inneren Gesamtspannung der Fuge, dadurch hervorgerufen, daß die dicht aufeinanderfolgenden Einsätze des Themas (es gibt fast gar kein Zwischenspiel!) immer tiefer die einzelnen Stimmen durchwandern. Folgender Überblick, der jeweils nur die ersten beiden Noten der Themeneinsätze zusammenfaßt, kann das veranschaulichen (Tenorstimme mit zwei Einzelstimmen: scheinbare Fünfstimmigkeit, die abfallende Einsatzkette wird dadurch noch länger):



Zugleich wird dabei auch deutlich, daß die Grundtonart a-moll nicht verlassen

Takten 84/85 der akademisch nicht ganz einwandfreie Absprung des Pedalbasses vom subdominantischen Orgelpunkt in den Grundton aus dem Rahmen.

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