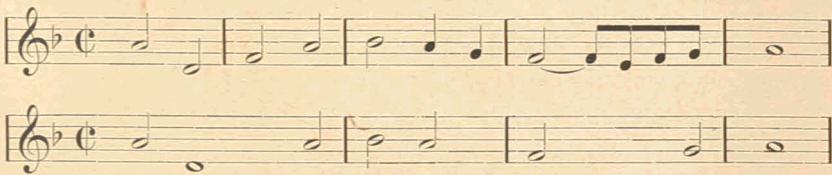


## Schuf Joh. Seb. Bach Die Kunst Der Fuge aus tiefer Not?

Von Fritz Müller (Dresden)

In der Zeitschrift für Musik, Jahrgang 111, Heft 2, steht ein Aufsatz von Wilhelm Keller (Salzburg) über „Das Thema der Kunst der Fuge“. Darin heißt es: „Der Anfang der Lutherweise ‚Aus tiefer Not schrei ich zu dir‘ bildet das Thema der ‚Kunst der Fuge‘ . . . Bach gelang es, ohne die Grundform des Choralanfangs zu zerstören, durch den eingeschobenen Dreiklangston und die Umkehrung am Anfang die Herkunft des Themas zu verschleiern.“



Darüber, ob Bach das Thema zur Kunst der Fuge in der von Keller angegebenen Weise aus der Choralzeile „Aus tiefer Not . . .“ bildete oder ob die Übereinstimmung des umgekehrten Themas mit der Choralzeile in acht von zwölf Tönen nur Zufall ist, kann man geteilter Meinung sein. Widerspruch aber fordert Keller heraus, wenn er meint, die Kunst der Fuge sei „ein ungeheures Variationswerk über: Aus tiefer Not schrei ich zu dir“, Bach mußte, „als der Tod wirklich nahte“, sein „Gethsemane durchschreiten“ und habe „alles ausgesagt, was ein Mensch im letzten Seelenkampf empfinden mag“.

Den Eindruck eines „ganz auf die letzten Dinge gerichteten Werks“ erzeugt meiner Ansicht nach höchstens Contrapunctus I, obwohl die im Thema nach der Synkope einsetzende Achtelbewegung der ganzen Fuge Leben verleiht. Im Contrapunctus II wird aus der früheren Achtelbewegung ein scharf punktierter Rhythmus. Im Contrapunctus IV setzen in Takt 19 Kuckuckrufe ein, die von Takt 53 an und später wieder auftreten. Derartige musikalische Scherze leistet man sich nicht in der „Ergebenheit eines Todgezeichneten“!

Kellers Meinung, in der Kunst der Fuge sei die „lichte Freude früherer Musik“ Bachs „der dunklen Klage“ gewichen, steht entgegen, daß Bach in Contrapunctus V, VI und VII in der ursprünglichen und in der umgekehrten Form durch Verwendung von punktiertem Rhythmus energisch gestaltete:

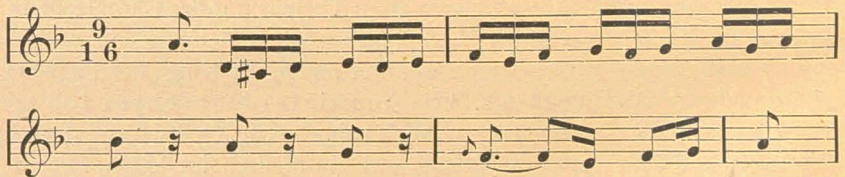


und ihm später, z. B. in der Tripelfuge (Contrapunctus VIII), durch geschicktes Einfügen von Pausen kräftige Wirkung verlieh:



Wer die Partiturbilder des Contrapunctus VI mit den eingestreuten Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln und des Contrapunctus VII mit der durchgehenden Sechzehntelbewegung betrachtet, aus der das Thema richtig und umgekehrt und außerdem noch in dreierlei verschiedenen Notenwerten herausleuchtet, der hat alles andere als den Eindruck in tiefster Seelennot entstandener Musik.

In solcher Stimmung erfindet man auch keine Themen wie das erste Thema der Doppelfuge des Contrapunctus IX, das mit einem kühnen Oktavensprung aufwärts beginnt und sich nach einer Synkope in lebhaften Achteln bewegt. Wie vertragen sich mit Kellers Auffassung die vier zweistimmigen kanonischen Fugen, deren erste so beginnt:



Spricht man in Tönen „ein letztes einsames Gebet“, dann leistet man sich auch keine kontrapunktischen Kunststücke, wie sie uns in den Spiegelfugen entgentreten, von denen die beiden ersten äußerst lebhaft gehalten sind. Auch vom unvollendet gebliebenen Contrapunctus XIX kann man nicht behaupten, daß er die Stimmung tiefster Not atmet. Es sei nur an das lebhaft zweite Thema erinnert.

Keller erwähnt noch des sterbenden Meisters Orgelchoral „Vor deinen Thron tret' ich hiermit“, bezeichnet ihn als „letzte Steigerung der

Worte: Aus tiefster Not“ und meint, hier habe Bach „die ‚tiefe Not‘ des einzelnen zur ‚höchsten Not‘ aller gewandelt“. Dabei ließ Bach den ursprünglichen Text „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ durch die Überschrift ersetzen: „Vor deinen Thron tret' ich hiermit!“

Leider hört man bei Aufführungen der Kunst der Fuge, wenn sie mit dieser Choralbearbeitung schließen, den Orgelchoral meist ganz leise und äußerst langsam, das heißt in einer Auffassung, die dem im Notenbild eindeutig festgelegten Willen Bachs in keiner Weise entspricht. Die Choralmelodie ist, von den Halben am Anfang und von den langen Noten am Schluß jeder Zeile abgesehen, in Vierteln mit eingestreuten Achteln und vereinzelt Sechzehnteln notiert. Dieser belebte Rhythmus im cantus firmus darf bei der Wahl des Zeitmaßes nicht verloren gehen. Dann beginnt die Choralbearbeitung mit einer Art Schreitmotiv, das zeigt, wie Bach mit der freudigen Zuversicht eines Mannes, der auf Erden viel geleistet hatte, sich anschickt, vor Gottes Thron zu treten. Dieses aufrechte und mannhaftes Schreiten muß der Organist durch die Registrierung ausdrücken, indem er helle und kräftige Stimmen verwendet, für den cantus firmus auch eine Sesquialtera oder gar eine gute Zungenstimme.

Kellers Aufsatz folgt eine Arbeit von Felix Oberborbeck (Vechta), die sich ebenfalls mit der Kunst der Fuge befaßt, aber die Gedanken noch nicht enthält, die der Verfasser zu der Wissenschaftlichen Bachtagung der Gesellschaft für Musikforschung äußerte, die vom 23. bis 26. Juli 1950 in Leipzig in Verbindung mit dem Bachfeste stattfand. Seine Äußerungen stehen in dem bei Peters (Leipzig) erschienenen Bericht über diese Tagung auf Seite 285 — 292. Auf Seite 289 ist auch folgendes Notenbeispiel abgedruckt, das Oberborbeck in Leipzig an die Tafel schrieb:



Das sind die drei untersten Stimmen der beiden letzten Takte von Bachs Orgelchoral; und die fettgedruckten Noten stellen die Choralzeile dar: „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“. Oberborbeck behauptet, diese Zeile finde sich wörtlich in den beiden Schlußtaktens unseres Chorals, und zwar in der dritten (mittleren) Stimme.

Wer diese Probe betrachtet, wird verblüfft, wie es auch den Besuchern von Oberborbecks Vortrag erging. Nimmt man aber den Orgelchoral

zur Hand, so muß man feststellen, daß sich Oberborbeck, um seine Meinung zu beweisen, eine Art musikwissenschaftliche Taschenspielerlei erlaubt hat.

Der letzte Teil des Orgelchorals beginnt so:

Der Tenor stimmt in Viertelbewegung die letzte Choralzeile an. Der Alt bringt sie bald darauf in Gegenbewegung<sup>1)</sup> und in Achteln. In gleichem Zeitmaße stimmt sie der Baß an. Der Tenor bringt sie in Gegenbewegung, aber etwas verändert. Der Alt bietet die Zeile in Achteln und eine Quinte höher, als sie der Tenor im Anfang brachte. In Takt 40 setzt die Choralzeile im Sopran ein. Die übrigen Stimmen bringen sie als Begleitung bald in richtiger, bald in Gegenbewegung. In Takt 43 tritt zwischen Tenor und Baß eine neue Stimme auf, die im folgenden Notenbeispiel mit auf der letzten Zeile notiert ist. Sie bringt die Zeile in Gegenbewegung.

Im vorletzten Takte ertönt im Tenor, das heißt in der dritten Stimme, die vierte Choralzeile zum letzten Male. Sie tritt dadurch besonders deutlich hervor, daß sie der Alt und die neuauftretene vierte Stimme eine Terz höher und eine Quarte tiefer umspielen.

<sup>1)</sup> Die ursprüngliche Gestalt der Zeile ist durch [ ] bezeichnet, die Gegenbewegung durch [ ] oder, wenn die Melodie etwas verändert ist, [ ]

Aus diesen neun Noten, die eindeutig als die letzte Zeile des Choral „Vor deinen Thron tret' ich hiermit“ zu erkennen sind, nimmt nun Oberborbeck die ersten drei Noten und die fünfte bis siebente Note, streicht die vierte Note und die beiden letzten Noten und konstruiert daraus die Choralzeile „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“. Es fehlen aber noch die beiden Anfangsnoten. Als erste Note benutzt er das erste Viertel des Tenors im vorletzten Takt. Es ist aber kein Anfang, wie folgender Auszug aus den beiden letzten Takten zeigt, sondern der Schluß einer harmlosen Begleitfigur. Die im Tenor folgende Viertel- und Achtelpause läßt Oberborbeck einfach weg. Sein Notenbeispiel erweckt den Eindruck, daß die zweite Note (e) ebenfalls in der dritten Stimme enthalten ist. Das mit ! bezeichnete e entstammt aber der vierten Stimme und ist ebenfalls Abschluß, und zwar der in Gegenbewegung wiedergegebenen Choralzeile.

Oberborbeck irrt also, wenn er behauptet, am Schlusse von Bachs Orgelchoral trete die Zeile „Aus tiefer Not...“ auf. Auch Kellers Ansicht, Bach habe die Kunst der Fuge in tiefster Seelennot geschaffen, ist nicht haltbar.