

kanzonenartigen Thema. Dieses Tonwiederholungsthema tritt in einem Einsatzpaar auf, wobei das zweite Glied das erste in der Oktave beziehungsweise im Einklang beantwortet. Zusammen mit dem zweiten Glied erscheint das Kontrasubjekt, so daß aus allen drei Stimmen ein geschlossener Themenkomplex entsteht. Der Augenblick, in dem das Eingangsthema als Kontrasubjekt wiedererscheint, wirkt als dramatisch zugespitzter Höhepunkt der Triosonate.

Gerade dieser Kombinationsgedanke Legrenzis hat Bach offenbar als Grundidee für BWV 574 gedient (siehe Notenbeispiel 2). Dies wird deutlich, wenn in der Bach-Fuge die beiden Subjekte zusammen auftreten. Bachs erstes Subjekt projiziert das Einsatzpaar des Legrenzischen Tonwiederholungsthemas in eine Stimme: Aus der zweistimmigen Imitation wird eine Motivwiederholung innerhalb einer einzelnen Stimme. Von der Originalgestalt des Themas sind nur drei Auftaktachtel beibehalten, die – anstatt eine große Terz diatonisch aufzufüllen – eine kleine Terz im Sprung erreichen. Während Legrenzis Tonwiederholungsthema eine Modulation einleitet, beläßt Bach seine Version ganz in der Tonika.

Die Wiederholung des Kopfmotivs im ersten Subjekt von BWV 574 entspricht also den beiden Einsätzen des Legrenzischen Originals. Ähnlich wie in Legrenzis Themenkomplex tritt das zweite Subjekt von BWV 574 zusammen mit dem zweiten Glied des Kopfmotivpaares auf. Entsprechend seiner Funktion innerhalb des Komplexes behält es weitgehende Ähnlichkeit mit Legrenzis Eingangsthema bei. Während jedoch bei Legrenzi das Eingangsthema als Kontrasubjekt zum Schlußthema fungiert, wird in BWV 574 das zweite Thema als Kontrasubjekt benutzt.

Legrenzi, Op. 2, Nr. 11, T. 114-116

Bach, BWV 574, T. 70-73

Beispiel 2.

Innerhalb des neugeschaffenen Themenkomplexes in BWV 574 wirkt der zweite Teil des ersten Subjekts etwa wie eine kanonische Imitation nach dem Einsatz des Kontrasubjekts. Denn Bach hat als Fortspinnung seines ersten

Subjekts Legrenzis Eingangsthema benutzt. Dadurch ergibt sich die grundlegende Verwandtschaft zwischen den beiden Themen in BWV 574. Die Oktavbeziehung zwischen Legrenzis Themenpaar hat Bach in der Exposition des ersten Subjekts beibehalten, indem er das Kopfmotiv im Kontrapunkt in der Oktave imitieren läßt (zum Beispiel T. 4, T. 7 usw.). Philipp Spittas Vermutung, dieser Oktavkontrapunkt habe mit Bachs Themenmodell zu tun, erweist sich somit als zutreffend.⁴

BWV 574 scheint eine Übergangsposition innerhalb von Bachs frühen Fugenkompositionen einzunehmen. Im Vergleich zu den anderen erhaltenen Fugen Bachs, die durch ihre Titel bereits ihre Abhängigkeit von Werken von Corelli und Albinoni andeuten,⁵ zeigt BWV 574 wesentliche Unterschiede in der Behandlung des fremden Themenmaterials. Die Verbindung zwischen den Fugen BWV 579, 950 und 951 und ihren jeweiligen Modellen läßt sich deutlich erkennen. Nicht nur sind keine wesentlichen Änderungen an den entliehenen Themen vorgenommen worden, sondern es wurden auch größere Abschnitte des jeweiligen Originals übernommen. In diesen Fugen bleibt das entliehene Material durch Neugestaltung keineswegs so verborgen wie in BWV 574. BWV 574 repräsentiert darum aller Wahrscheinlichkeit nach die späteste Stilstufe der Fugbearbeitungen, in denen Bach seine Modelle mit „Thema . . . elaboratum“ zu erkennen gegeben hat.

Mit zunehmender kompositorischer Selbständigkeit tendierte er offenbar dazu, seine Quellen nicht mehr ausdrücklich zu nennen.⁶ Darauf deutet auch die Überlieferung von BWV 574 hin. Diese Fuge ist in zwei Hauptfassungen überliefert, BWV 574a und BWV 574b. Zwei der drei voneinander unabhängigen Quellen der früheren Fassung BWV 574b überliefern das Stück mit der Andeutung seines Legrenzischen Ursprungs im Titel.⁷ Sollte es lediglich den Zufälligkeiten der handschriftlichen Überlieferung zugeschrieben werden, daß sich in keiner Quelle der späteren Fassung BWV 574a die Angabe „Thema Legrenzianum . . . elaboratum“ im Originaltitel findet?⁸

Robert Hill (Köln)

⁴ Spitta I, S. 421f.

⁵ Vgl. beispielsweise die Titel folgender Abschriften: BWV 579 (in P 804), BWV 950 (in P 288), BWV 951 (in Musikbibliothek Leipzig, Mempel-Preller Ms. 8) und BWV 951a (in P 288 sowie Musikbibliothek Leipzig Poel. mus. Ms. 9 und Ms. R 16).

⁶ So auch in der Fuge a-Moll BWV 944. Obwohl das Fugenthema offenbar aus dem ersten Allegrothema jenes von Bach transkribierten Konzerts von Giuseppe Torelli (BWV 979) abgeleitet ist (vgl. H. Keller, *Die Klavierwerke Bachs*, Leipzig 1950, S. 83), gibt keine Quelle für BWV 944 einen Hinweis auf die Herkunft des Themas.

⁷ NBA IV/5-6 Krit. Bericht, Bd. II, S. 572.

⁸ Ebenda, S. 500-503.