

# Präludium BWV 999

## Eine Werkanalyse

Die Entstehungszeit dieses Präludiums liegt zwischen 1717 und 1723. Das Autograph Bachs ist verschollen. Wir kennen das Präludium BWV 999 nur deshalb, weil der sächsische Organist, Kantor und Komponist Johann Peter Kellner (1705-1772) dieses und viele andere Werke Bachs kopiert hat. Von Kellner selbst wurde handschriftlich erwähnt, dass das Werk ursprünglich für Laute komponiert worden sei. Technisch gesehen, basiert dieses Präludium auf der Fortspinnung einer eintaktigen Spielfigur: Einmal modulierend nach g Moll und wieder, über eine großzügig angelegte und phantasie reich auskomponierte Dominantfläche, zurück zur Ausgangstonart c Moll, die jedoch nicht mittels Kadenz bestätigt wird. Durch das Überlagern von Dominante und Doppeldominante und dem Pendeln zwischen den beiden Akkordfunktionen in den letzten Takten (T40 - T43) wird zwangsläufig eine Schlußwirkung auf der Dominante suggeriert, die aber kein Halbschluß sein will und sich nur als Ganzschluß verkleidet hat. Blickt man indes tiefer in die kompositorische Struktur des Präludiums, so erkennt man in den Spitzentönen der sich fortspinnenden Spielfigur einen **Cantus Planus**, der sich bei näherem Hinsehen als Variation des gregorianischen Choral **„Dies Irae“** aus der Mitte des 13. Jahrhunderts entpuppt:

*„Dies Irae“, cantus planus um 1240*

*Bachsche Variation, innerhalb des Präludiums BWV 999*

kl. 2 kl. 3 Ambitus: reine 4

Reperciuit finalis confinalis Reperciuit

Modus: Hypodorysch f

Modus: Hypophrygisch g

Die in der unten stehenden Notation der harmonischen Analyse grün markierten Töne zeigen den Verlauf des **Cantus Planus**. Der in hypophrygisch g stehende Cantus ist unzweifelhaft ein weiterer Grund dafür, daß das Werk nicht halbschlüssig, sondern **quasi ganzschlüssig** in G endet - trotz der vorherigen Rückmodulation nach c Moll.

4

5

8

11

t

S

D<sup>7</sup>

tP

sP

5

5

8

D<sup>7</sup>

d<sup>9</sup>

8

Einsatz der Molldominante als Vorbereitung zur nachfolgenden Modulation

# Der verborgene Cantus Planus im c Moll Präludium BWV999:

Der vollständige Cantus Planus des Präludiums ist kompositorisch klar strukturiert: Zweimalig Phrase und Gegenphrase oder These und Antithese mit einer nachgestellten konkludierenden synthetischen Phrase.

Der hypophrygische Modus ist stark durchchromatisiert. Ein Merkmal, das - ganz im Geiste der Musikkultur des Hochbarock - deutlich auf den dramatischen Affekt des Hymnustextes hinweist.

Die Chromatik innerhalb des modalen linearen Verlaufs ist die Verzahnung zwischen dem hypophrygischen g Modus und der ‚wohltemperierten‘ c Moll Harmonik.

Haupttonart c Moll, gleichzeitig modaler Grundton g hypophrygisch

Dies Irae dies il - la Sol - vet saec - lum in fa - vil - la

Modulationsakkord!

...neue Tonart g Moll

Tes - te Da - vid cum Si - byl - la Quan - tus tre - mor est fu - tu - rum

Modulationsakkord, Rückmodulation ... nach c Moll, jedoch... Finalis g! ...modale Schlußkraft

Quan - do ju - dex est ven - tu - rus A - men

15 Modulationsakkord

in c Moll... t  $\frac{6}{5}$  s  $\frac{6}{5}$  ...in g Moll D<sup>7</sup>

18

- t D<sup>7</sup> s<sup>6</sup> t<sub>5</sub>

22

D<sup>7</sup> [t]<sub>9</sub> D<sup>7</sup><sub>5></sub> s<sup>6</sup> D<sup>7</sup>

25

D 5 3 D<sup>4 7</sup> s<sup>6</sup> D<sup>v</sup>

### Wo hört die Gregorianik im Cantus Planus des Präludiums auf und wo beginnt Bachs Cantus?

Bach variiert den ersten Vers des alten Cantus Planus, nämlich ‚Dies Irae, dies illa‘ und entwickelt aus dieser trochäischen Versmelodie seinen eigenen, in die moderne Harmonik eingebetteten Cantus. Dieses kleine einteilige Präludium ist zugleich auch ein Exempel des Hochbarocks: Obwohl modale Strukturen eine hörbare Bedeutung haben, sind die tonalen Fortschreitungen strukturgebend. Die Affektenintegrität, die durch das ganze Werk hindurch erhalten bleibt, spiegelt sehr eindrucksvoll den düsteren Inhalt des Hymnustextes über die Angst vor dem Untergang der Welt bzw. des Individuums wieder.

Der Hymnustext erscheint im Gewand eines akzentuierenden trochäischen Versmaßes. Formal handelt es sich um eine Reimsequenz, mit dem Muster A1,A2,A3 - B1,B2,B3. Drei unterschiedliche Versmelodien A1,A2,A3 werden in der Folge B1,B2,B3 mit neuen Texten unterlegt. Nach den ersten beiden Strophen kommt eine neue Melodie hinzu, die dann auch gemeinsam mit zwei bereits bekannten Melodien wiederum mit neuen Texten unterlegt wird. Diese Struktur bezeichnet man als ‚Sequenz‘ oder ‚Gregorianische Sequenz‘.

Interessant ist der Unterschied zwischen der Struktur der gregorianischen Sequenz und dem Cantus Planus des Präludiums: Das mittelalterliche Vorbild, die Sequenz also, beginnt jede Versmelodie häufig mit der Repercussa oder der Confinalis, niemals aber mit der Finalis, dem modalen Grundton. Die Finalis ist immer und ausschließlich das Ziel aller Versmelodien. Kompositorisch gesehen, ist das ein sogenanntes Entsprechungsprinzip. Hier geht Bach ganz anders vor: Die erste Versmelodie ist eine *eindeutige* Variation der ersten Versmelodie aus der gregorianischen ‚Vertonung‘ und **beginnt** aber mit der Finalis, um sich melodisch nach unten, von ihr wegzubewegen. Die zweite Versmelodie macht dann das genaue Gegenteil: Sie bewegt sich wieder nach oben, zurück zur Finalis. Hier haben wir es daher, kompositorisch gesehen, mit These und Antithese zu tun. Die erste, von Bach variierte Versmelodie im Präludium ist zugleich das Soggetto, die Grundlage, aus der sich der gesamte Cantus heraus entfaltet.

29

32

36

40

**Harmonic Analysis:**

- Measure 29:  $D^v$  (D minor),  $t_5$  (trochee),  $s^6$  (subdominant).
- Measure 32:  $D^7$  (dominant),  $t$  (trochee),  $(D)$  (tonic),  $D^7$  (dominant),  $s^6$  (subdominant).
- Measure 36:  $D^7$  (dominant),  $s^6$  (subdominant),  $T$  (Picardyisierung / Verdurung der Tonika),  $D^7$  (dominant),  $s^6$  (subdominant),  $t$  (trochee).
- Measure 40:  $D^v$  (D minor),  $t$  (trochee),  $s^6$  (subdominant),  $D^7$  (dominant),  $s^6$  (subdominant),  $t$  (trochee).

**Annotations:**

- Einsatz der Dominante zur Moll-subdominante als Modulationsvorbereitung** (Measure 32).
- Modulationsakkord** (Measure 36).
- in g Moll ... (D<sup>7</sup>)** (Measure 36).
- D<sup>7</sup>...in c Moll<sup>9></sup>** (Measure 36).
- tonale Endung** (Measure 40).
- modale Endung** (Measure 40).

Durch das Ausbleiben einer kadenzialen Bestätigung der Haupttonart wird mittels der Harmonik die Finalis, der modale Grundton des verborgenen Cantus Planus des Präludiums, gestärkt.





Dies ist die einzige erhalten gebliebene Handschrift des Präludiums in c Moll, BWV 999. Das Manuskript stammt nicht von J. S. Bach, sondern in einer Abschrift von Johann Peter Kellner. Ohne Kellner wären auch viele andere Bach-Werke verschollen geblieben. Die abgebildete Handschrift zeigt das Präludium in einer Notation für Laute oder Cembalo; das obere System ist im Sopranschlüssel notiert worden.

Der sehr transparente und farbige Klang der Laute sowie auch die Spieltechnik selbst, bewirken ein nachhaltiges Ausklingen jener Spitzentöne, die für die melodische Struktur des **verborgenen Cantus Planus** des Bach Präludiums verantwortlich sind. Je nach Spielweise klingen diese Töne in der Lautenversion bis zu zwei Viertelnoten lang nach und erzeugen auf diese Weise einen melodischen Zusammenhalt, der dem Cantus einen anmutigen, beinahe schwebenden Charakter verleiht.

Die hier vorgestellten Urschriften werden in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt und in digitaler Form zur Verfügung gestellt.

Michael Gebhardt  
Aachen, den 30.10.2021

