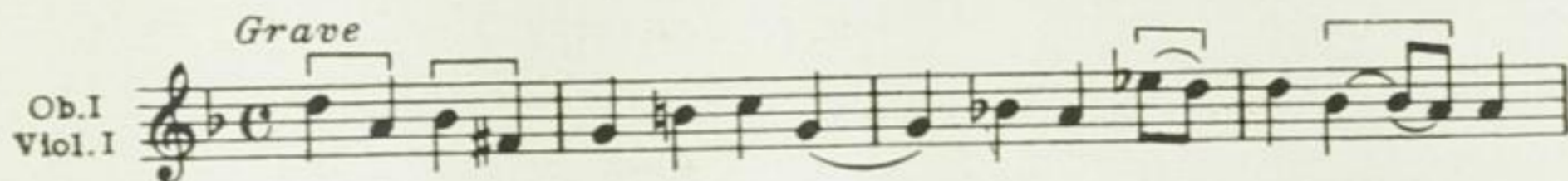


charaktervollen Intervalle seiner Violin- und Oboen-Partie (Takt 1, Takt 3/4), nicht minder durch den (latenten) Orgelpunkt der ersten zwei Takte:

Händel, *Johannes-Passion*, *Sinfonia*



Bach übernimmt für den Einleitungs-Chor seiner „Johannes-Passion“ nicht nur die Tonart *g*-moll, sondern vor allem auch die Technik des Orgelpunktes, die er nun aber für diesen Satz grandios ausweitet. Darüber hinaus werden die beiden fallenden Quartintervalle des ersten Taktes der *Sinfonia* Händels in gleichsam umgekehrter Projektion, d. h. im Sinne aufsteigender Quarten, für Bachs Fugenthema in diesem Einleitungs-Chor (Takt 33) zu charakteristischen Motiven, noch dazu mit denselben Intervalltönen wie bei Händel:

Bach, *Johannes-Passion*, *Coro* (Nr. 1), Takt 33ff.



Doch auch die vorhaltigen Seufzer-Motive in Händels schlichter *Sinfonia* (Takt 3/4) begegnen, unter gewisser Stilisierung, erneut in Bachs Fuge, jetzt bei der Textpartie: „in allen Landen“ (Takt 44/46):

Bach, *Johannes-Passion*, *Coro* (Nr. 1), Takt 44ff.



Wieder ein anderes Bild ergibt ein Vergleich zwischen Händels Chor „Sei gegrüßet“ (S. 4) und Bachs entsprechendem *Coro* (Nr. 34). Zwar sind hier zunächst die stilistischen Unterschiede keineswegs von der Hand zu weisen: Händels Chor zeigt eine durchaus homophon-akkordische Anlage, während der Bachsche Chorsatz polyphon durchwirkt ist. In der ironischen Persiflage geht Händel vielleicht sogar noch einen Schritt weiter als Bach, indem er auch die musikalische Deklamation in den Rahmen kecker Verhöhnung einbezieht, läßt er doch zuweilen deklamieren: „liebér Judén-könig“. Andererseits ergeben sich aber auch beachtliche Gemeinsamkeiten, sowohl in der Tonart (*B*-dur) wie im Rhythmus (Händel: $\frac{6}{8}$ -Takt, Bach: $\frac{6}{4}$ -Takt.) Noch auffallender ist die Verwandtschaft gewisser Taktmotive, wobei deutlich wird, daß Bach Händels schlichte Melodik durch melismatische bzw. rhythmische Umformung geschmeidiger zu gestalten weiß: