

dient, hat eine fast stereotype Tonartenfolge: Das Hauptthema durchläuft, von Zwischensätzen, die vermitteln, unterbrochen, den Tonartenkreis T–D–S–T oder statt D und S über eine andere nahe verwandte Tonart. Auch die Fugen, über deren Modulationsplan schon so viel geschrieben worden ist, haben eigentlich nur das gemeinsam, daß sie aus der Tonika in die Oberdominante oder (in Moll) häufig die Tonikaparallele hinaus und über die Unterdominante oder ihre Parallele zurück in die Haupttonart geführt werden. Auch hier stellt die Harmonie das passive, beharrende Element dar, das den handelnden Stimmen lediglich als Folie dient. Immer aber macht die Tonartenfolge den Eindruck einer zwingenden Logik; nur einigen Jugendwerken sieht man ihre frühe Entstehung auch daran an, daß eine Fuge zeitweilig in die zweite Unterdominante moduliert wie in der *g*-moll-Toccatà für Klavier, oder in die zweite Oberdominante, wie die erste Fuge der *fis*-moll-Toccatà; die schon erwähnte Jugendfuge für Orgel in *a*-moll (Pet. III, 9) verirrt sich einmal sogar nach *c*-moll! Diese Ausweichungen sind vielleicht ungeschickt, aber doch logisch; in allen mir bekannten Werken Bachs habe ich nur einen Fall gefunden, dessen Logik mir trotz aller Bemühung nicht einleuchten will: Im Präludium einer Lautensuite in *Es*-dur (BG XLV, S. 142) heißen die drei Takte vor der Fermate so:

Beispiel 4:



Man erwartet nach dem *as*-moll-Dreiklang aber nicht den Sekundakkord *es–f–a–c*, sondern *as–b–d–f*! Dieser gewaltsame Ruck nach der zweiten Dominante kann allein schon die Echtheit dieses Stücks als fraglich erscheinen lassen.

Auch die kurz vor dem Schluß die Bewegung abbrechenden Fermaten wie die soeben gezeigte sind für Bach charakteristisch. Man kann sie als eine Vergeistigung der dem Sänger kurz vor dem Schluß einer Arie gestatteten Kadenz auffassen. Während aber die Kadenz des Sängers (und später des Instrumentalisten in den Konzerten der Wiener Klassik) auf dem Quartsextakkord stehen und in den Dominantseptakkord einmünden, bevorzugt Bach das geistreichere Verfahren, kurz vor Schluß die Bewegung auf einem dissonanten Akkord zu stauen, ehe sie nach einer Spannungspause in die Schlußkadenz abfließt. Am häufigsten verwendet Bach dabei den Sekundakkord der Dominante, mit seinem Zwang der Fortschreitung im Baß, so in der *a*-moll-Fuge W. Kl. I, in den Präludien *Es*-dur, *As*-dur und *B*-dur