

und die in *b*-Moll: 6 + 7 + 6 + 6 + 7 + 6. Die ohnehin bemerkenswerteste Sinfonie, die in *f*-Moll, zeigt, vom Achtel-Motiv und dem chromatischen Ostinato ausgehend, die Gliederung:

$$2 + 4 + 4 + 2 + 5 + 6 + 2 + 5 + 2 + 3,$$

von den Kadenzierungen ausgehend dagegen:

$$4 + 8 + 2 + 5 + 6 + 2 + 5 + 3, -$$

eine wohl als zufällig anzusehende Übereinstimmung. Jedoch ist der harmonische Verlauf *f-c-As-Es-c-Des-As-f-f* mit seinen Entsprechungen zwischen *As-Es-c* und *Des-As-f* sicher nicht zufällig, sondern erwächst unmittelbar aus der inneren Logik dieses kleinen kontrapunktischen Wunderwerkes.

Präludium und Tripelfuge *Es*-Dur, die die Orgelmesse einrahmen, besitzen von daher genügend Eigenständigkeit, um in diesem Zusammenhang genannt zu werden, zumal die Ergebnisse der Analyse überraschen. Das Präludium gliedert sich, gemäß den mit a, b und c gekennzeichneten Motiven, folgendermaßen:

$$\begin{array}{rcccccccc} a & 40 & + & 12 & + & 21 & + & 31 & = & 104 & (52 + 52) \\ b & & + & 18 & + & & + & 10 & + & & = & 28 \\ c & & & & + & 28 & + & 45 & + & & = & 73 \end{array}$$

Die Zahl der a-Takte (104) ist dabei annähernd gleich der Summe der b- und c-Takte (101). Die Summe der Außenglieder ($40 + 31 = 71$) ist gleich der Summe der vier Mittelglieder ($12 + 28 + 21 + 10 = 71$). Das dritte und vierte Glied ergibt gleich dem ersten 40, das dritt- und viertletzte Glied ergibt gleich dem letzten 31 Takte. – Die Fuge gliedert sich, wie sich aus den Taktwechseln eindeutig ergibt, in $36 + 45 + 36$ Takte (= 4:5:4).

Man könnte einwenden, es sei ein unmusikalisches Vorgehen, die bloßen Taktzahlen in Betracht zu ziehen, dabei aber die unterschiedliche Länge der Takte außer acht zu lassen, da diese ja zu unterschiedlichen Längenverhältnissen in den verglichenen Formteilen führe. Der Einwand ist insofern unberechtigt, als wir die hier angestellten Beobachtungen als Hinweise auf etwas auffassen, was in ihnen zum Ausdruck kommt, nicht aber in sich bereits als Aussage. So ist es weder unser Bestreben, sozusagen musikalische Stoppwerte auf dem Wege des Takte-zählens zu erhalten, noch mit nur formalen Resultaten aufzuwarten. Auch empfindet der Hörer eine musikalische Dauer nicht nur nach ihrer Effektivdauer, sondern mindestens ebenso stark auf Grund der metrischen Schwingung, also nach der Zahl der wahrgenommenen Schwerpunkte, so daß dann tatsächlich Takt gleich Takt gälte. Entsprechendes gilt für solche Stücke, bei denen ein Tempowechsel als gliederndes Moment gewertet wird⁴.

Das Wohltemperierte Klavier (im folgenden WK I und II) ist in Hinblick auf kompositorischen Anlaß, auf Originalität, formalen Aufbau usw. oft

⁴ Vgl. in der nachfolgenden Behandlung des Wohltemperierten Klaviers das Präludium *Des*-Dur im 2. Teil.