

Sequenz gegeben, d. h. Formen der Dominanten bestimmen den Terz- bzw. Quartschritt der Oberstimme. Bach hat einen Weg beschritten, dessen letzte Konsequenzen aber erst das 19. Jahrhundert zu verwirklichen vermochte: das Gleichgewicht von Tonika und Dominante erscheint bedroht, indem an seine Stelle das dominantische Lösungsbedürfnis als Eigenwert getreten ist. Der transzendierende Charakter der Musik Bachs ist mit daraus zu erklären, daß sich schon in ihr der Akzent von der Tonika zur Dominante hin verschiebt. Aus der vorbachschen Musik wäre aber auch Bruhns mit dem *e*-Moll-Präludium (GA. II, 2) zu erwähnen. In Takt 129 wird viermal der verminderte Septakkord auf Ais als Vorhalt zu dem Quartsextakkord der Tonika angeschlagen. Dieser Abschnitt (Takt 126–131) ist klanglich wohl mit dem Organo-pleno des Hauptwerkes darzustellen. Die norddeutsche Barockorgel, deren reichbesetztes Pedal auch in die tiefsten Lagen hinabreicht, ist der Baßbezogenheit und pastosen Flächigkeit dieses Stils ebenbürtig. Bei Buxtehude ist von dieser Technik im *e*-Moll-Präludium (GA. I, 6) eine beachtenswerte Probe zu finden. Es handelt sich um die Überleitung zwischen den ersten beiden fugierten Abschnitten (Takt 45 bis 46). Neben der Rückung D–Dis und A–Gis ist die Zwischendominante Fis-Dur hervorzuheben, die durch chromatische Veränderung der Subdominante, des Quintsextakkordes der zweiten Stufe entstanden ist. Die klangliche Delikatesse dieser Stelle wird dadurch erhöht, daß Buxtehude den Sopran und Alt mit den hinübergebundenen Tönen *fis'* und *e'* nicht als Liegestimmen behandelt, sondern neu anschlägt und hierdurch die Spannung zwischen den dissonierenden Intervallen der neuen Dominante bewußt auskostet. Anders gesagt: Eine vielleicht noch linear konzipierte Stimmführung wird vertikal umgedeutet, die „Sinndissonanz“ erhält den Wert einer „Reizdissonanz“. In gleicher Weise komponiert Bach im *b*-Moll-Präludium (Wohltemperiertes Klavier I) den dissonierenden Spannungsgrad aus, indem er die ruhenden Töne maßvoll an der Bewegung der Wechselnoten und Durchgänge teilhaben läßt. Wie sensibel wirkt die Reibung B–A–C in Takt eins durch den neu angeschlagenen Orgelpunkt B; vgl. aber auch Takt 16 und 22, wo der Vorhalt (bzw. Orgelpunkt) F zu den Tönen Es, Ges und Ges nochmals erklingt. Im „Et incarnatus est“ aus der *b*-Moll-Messe werden durch die ständige Viertelbewegung des orgelpunktartig geführten Basses die dissonierenden Vorhalte in ihrer Ausdruckskraft intensiviert. Zumal bei dem Affekt des Schmerzes ist es für Bach bezeichnend, die pochende Bewegung nicht im strengen Sinn in der thematischen Arbeit aufgehen zu lassen, sondern jene mehr als Grundierung der Komposition zu geben, wie in dem „Crucifixus“ der *b*-Moll-Messe und der Arie „Erbarme dich mein Gott“ aus der Matthäuspassion. Wie unvergleichlich aber vermag auch die Romantik in ihrer Klaviermusik durch einen kreisenden Bewegungsablauf den Eindruck des Ruhelosen, ja, man möchte fast sagen Gequälten zu erwecken. Es sei hier nur der erste Satz der Sonate Op. 27, 1 von Beethoven, das *c*-Moll- und *Ges*-Dur-Impromptu von Schubert erwähnt.