

Andreas Traub, Berlin

**Eine Anmerkung zur Fuge in C-Dur (BWV 547)
von Johann Sebastian Bach**

Je älter ich werde, um so größer wird meine
Bewunderung und Verehrung des großen Bach.
Seine Kunst steht für mich über alles.

Sándor Veress¹⁾

Immer wieder kreisen Gespräche mit Sándor Veress um die Musik von Bach. Dabei konzentriert sich sein Denken oft auf einzelne Stellen, so daß ihr Zusammenhang, obwohl er bewußt bleibt, gänzlich zurücktritt, bis aus ihrer Konfrontation oder Konstellation plötzlich ein Funke aufblitzt, der auch sein eigenes Werk entscheidend erhellt. Es sind vor allem Tongruppen, in denen sich ein von einer gewohnten Leiterordnung zunächst unabhängig erscheinender Ganzton-Halbton-Wechsel entfaltet, so der Beginn der Kyrie II aus der h-moll-Messe, die B-A-C-H-Figur und das Thema der cis-moll-Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier I. Hier erstrecken sich die Intervallspannungen gleichsam in einem musikalischen "Raum" jenseits der Einordnung nach Diatonik und Chromatik, jedoch auf einen Schwerpunkt bezogen. Solche Motiv- und Themenbildungen lassen sich in der Musik von Veress oft finden; der Kyrie-Ansatz und seine Inversion sind geradezu eine Grundkonstellation seiner Tonordnungen. Im ersten Satz des Klarinettenkonzertes beginnt das Soloinstrument mit den Melodiegesten ges-as-g' es'-d''-e'' ..., und mit G und Es sind zugleich die tonalen Schwerpunkte exponiert, zunächst der des zweiten Satzes, dann der des ersten. Die B-A-C-H-Figur sieht Veress wohl als eine Kombination der Inversion des Kyrie-Ansatzes mit seinem Krebs (B-A-H und B-C-H), und eine analoge, jeweils um eine Position erweiterte In-

