

Musiktheoretischer Artikel

Sequenzen in *Das Wohltemperierte Clavier*,
1. Band von J. S. Bach

Kontrapunktische Analysen von Modellen, Synkopensdissonanzen und deren
Verzierungen in ausgewählten Sequenzen aus den Fugen

Wolfgang Drescher*

Hochschule für Musik Freiburg

18. Dezember 2017

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
1.1	Problemstellung	2
1.2	Ziel dieses Artikels	2
1.3	Vorgehensweise	3
2	Fuge in g-moll, BWV 861, T. 24ff	4
	Stichwortverzeichnis	7

* Klasse: Prof. Dr. Felix Diergarten

1 Einleitung

Im Musiktheorie Unterricht beschäftigen wir¹ uns in diesem Semester² mit Fugen und versuchen neben dem eigenen nachkomponieren, angelehnt an Bachs Wohltemperiertes Clavier, auch mit wöchentlichen Analysen von Bachs Fugen aus dem ersten Band Satztechniken und Methoden zu finden, mit denen wir unsere eigenen Stilkopien an den Sound von Bach annähern können. Im Zuge dessen sind uns immer wieder Stellen aufgefallen, die durch besondere Bezifferungen und Kontrapunktik einen sehr Bach typischen Klang erzeugen. Die eindrucklichsten dieser Stellen sollen in diesem Artikel aufgezeigt und analysiert werden.

1.1 Problemstellung

Viele der von uns angesehenen Traktate geben ausführliche Informationen, wie eine Fugensexposition aufgebaut ist, besonders wie der der Comes eingerichtet werden muss, aber es liessen sich kaum Stellen finden, wie der weitere Verlauf einer Fuge aufgebaut ist. Erwin Ratz schreibt in seiner Formenlehre³ von zwei grundlegenden Grundprinzipien in Instrumentalformen: *fester Gefügtes* und *locker Gefügtes*. Er versucht zu zeigen, dass Beethoven nicht als Gegensatz zu Bach empfungen werden soll, sondern als organische Weiterentwicklung. Während *fester gefügten* Teile die z.B. dem Hauptsatz einer Sonate oder der Exposition einer Fuge relativ klar definierten Kompositionsprinzipien folgen, bleiben, nicht nur bei Ratz, die Teile dazwischen unscharf erklärt. Es ist deshalb besonders schwer, bei eigenen Stilkopien die Sequenzen zwischen den Durchführungen, seien diese nur harmonische Sequenzen⁴, oder tatsächlich wörtlich sequenzierte Abschnitte, näher am Vorbild der Bach Fugen nach zu komponieren, ohne dass sich diese Sequenzen eher anhören die Sequenzen aus den Triosonaten von Arcangelo Corelli.

1.2 Ziel dieses Artikels

An diesem Punkt soll dieser Artikel ansetzen. Um ein besseres Verständnis dafür zu bekommen, wie genau Bach solche formal nicht streng definierten Stellen komponiert und warum diese den für Bach so typischen Tonfall haben, werden in diesem Artikel ausgewählte Sequenzen kontrapunktisch analysiert und versucht auf die üblichen Sequenzen der Genegalbass Epoche zurückzuführen. Ich hoffe dabei dem Leser Möglichkeiten mitzugeben, wie innerhalb einer Fuge die verschiedenen Durchführungen durch Sequenzen miteinander verbunden werden können und wie man diese durch Verzierungen, Variationen oder mit *theatralischen Dissonanzaufösungen*⁵ in einen klanglichen Charakter bringen kann der näher an Bachs Stil ist als das

¹ Im gemeinsamen Musiktheorie-Unterricht von Adrian Nagel und mir, bei Prof. Dr. Felix Diergarten

² Wintersemester 2017/2018

³ Erwin Ratz: *Einführung in die musikalische Formenlehre. Über Formprinzipien in den Inventionen und Fugen J. S. Bachs und ihre Bedeutung für die Kompositionstechnik Beethovens*, Dritte, erweiterte und neugestaltete Ausgabe, Wien: Universal Edition, 1973, S. 21.

⁴ Damit meine ich Stellen, die nur harmonisch den Stationen einer Sequenz wie etwas einem Quintfall folgen, aber Rhythmisch nicht so aufgebaut sind, dass diese als regelmässige Sequenzierungen wahrgenommen werden, da keine Teile wörtlich auf einer anderen Stufe transponiert erklingen.

⁵ Johann David Heinichen: *Der General-Bass in der Composition*, Dresden, 1728, S. 587; Johannes Menke: *Kontrapunkt II: Die Musik des Barock*, hrsg. von Felix Diergarten and Manuel Gervink, Bd. 3, Grundlagen

bloße Sequenz-Modell mit seinen üblichen Verzierungen.

1.3 Vorgehensweise

Um dem angehenden Komponisten von Fugen im Stile Bachs Rezepte mit auf den Weg zu geben, wie solche Sequenzen selbst nachgebaut werden können, habe ich bei den Analysen stets versucht das zu Grunde liegende Sequenz-Modell auf dessen kontrapunktischen Kern zurückzuführen und dieses dann Stück für Stück wieder mit Verzierungen, *transitus* und Varianten anzureichern bis am Ende wieder die originale Komposition von Bach herauskommt.

Ich versucht damit keineswegs den Gekankengang von Bach beim Komponieren zu reproduzieren. Vielmehr soll so für den Stilkopisten ein Weg gezeigt werden, wie durch Änderungen in der Generalbass-Bezifferung oder im Kontrapunkt so eine Stelle entsprechend simuliert werden kann.

2 Fuge in g-moll, BWV 861, T. 24ff

Fast hätten wir bei unseren Analysen im Unterricht diese Fuge ausgelassen, da sie – wahrscheinlich spätestens seit den Analysen von Erwin Ratz – als Paradebeispiel für die Form von Bach Fugen verwendet wurde.

«Dem Schema am nächsten steht die *g-moll Fuge* des ersten Bandes.»⁶

Wir wollten aber durch eigene Analysen herausfinden, warum diese Fuge als Lehrbeispiel so gut geeignet ist. Unsere Untersuchungen haben ergeben, dass dies wahrscheinlich deshalb so ist, weil die Durchführungen sehr regelmässig aufgebaut sind und einem klaren Tonartenplan folgen⁷. Ausserdem geht die 2. Durchführung noch einmal, fast wie in der Exposition, durch alles Stimmen, abgesehen davon, der 4. Themeneinsatz in T. 17 in der Tenorlage hier erneut als Basseinsatz erklingt. Ein weiterer Punkt wäre, dass diese *Fuga à 4 voci* erst recht spät in der 2. Durchführung ab Takt 15 tatsächlich vierstimmig ist und vorher maximal drei Stimmen erklingen, was vorallem in der Exposition einer vierstimmigen Fuge etwas überrascht.

Eher untypisch ist bei dieser Fuge hingegen, dass zwischen den Durchführungen keine regelmässigen Sequenzen komponiert sind, sondern nur Orgelpunkte, Kadenz-Modelle und *harmonische Sequenzen*. Erst am Ende der Fuge zwischen den beiden letzten Durchführungen, beide in *g-moll*, erklingt eine regelmässige Sequenz die mit drei Sequenzgliedern sogar relativ lang ist. Durch die besondere Ausarbeitung Bachs der Dissonanzen und Verzierungen in dieser Romanesca-Sequenz sollen im folgenden genauer untersucht werden. In Abbildung 1 das Notenbeispiel dazu.



Abbildung 1: Fuge in g-moll, BWV 861, T. 24ff

Um einen Ausgangspunkt für weitere Analysen zu haben sei in Abbildung 2 die Standard Romanesca über Bachs Bass mit der üblichen 4 – 39 – 8 Bezifferung gegeben.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco

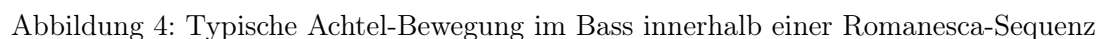
⁶ Ratz, *Einführung in die musikalische Formenlehre*, 80f.

⁷ 1. Durchführung in *g-moll*, 2. Dfg. in *B-dur*, 3. Dfg. in *c-moll*, 4. und 5. Dfg. wieder in *g-moll*



4 3 7 6 4 3 7 6 4 3 5 6 #6 #

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipisicing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.



Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipisicing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in



Abbildung 5: Bachs Anreicherung der Bassfigur aus Abbildung5 mit *transitus*, BWV 861, T. 24ff

voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

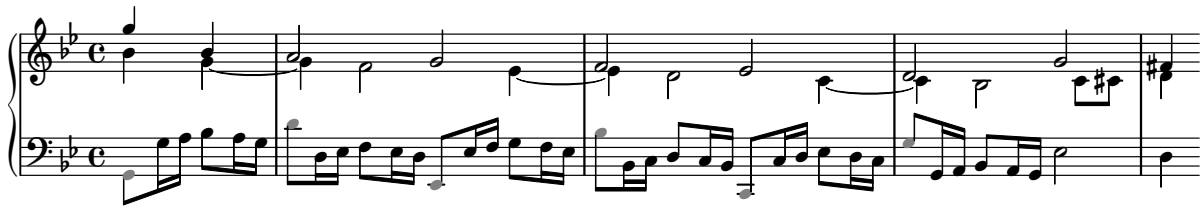


Abbildung 6: Bachs Anreicherung der Bassfigur aus Abbildung6 mit *transitus*, BWV 861, T. 24ff

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Literatur

Heinichen, Johann David: *Der General-Bass in der Composition*, Dresden, 1728, S. 587.

Menke, Johannes: *Kontrapunkt II: Die Musik des Barock*, hrsg. von Felix Diergarten and Manuel Gervink, Bd. 3, Grundlagen der Musik, Laaber: Laaber-Verlag, 2017.

Ratz, Erwin: *Einführung in die musikalische Formenlehre. Über Formprinzipien in den Inventionen und Fugen J. S. Bachs und ihre Bedeutung für die Kompositionstechnik Beethovens*, Dritte, erweiterte und neugestaltete Ausgabe, Wien: Universal Edition, 1973.

Stichwortverzeichnis

Romanesca, 4

Abbildungsverzeichnis

1	Fuge in g-moll, BWV 861, T. 24ff	4
2	Typische Romanesca mit 4-3-consecutive	5
3	Bachs Harmonisierung der Romanesca-Sequenz in der Fuge in g-moll, BWV 861, T. 24ff	5
4	Typische Achtel-Bewegung im Bass innerhalb einer Romanesca-Sequenz	5
5	Bachs Anreicherung der Bassfigur aus Abbildung5 mit <i>transitus</i> , BWV 861, T. 24ff	6
6	Bachs Anreicherung der Bassfigur aus Abbildung6 mit <i>transitus</i> , BWV 861, T. 24ff	6