

Fuge XXI, B-dur, BWV 866 aus dem Wohltemperierten Klavier, Bd I von J. S. Bach

Analyse der FUGA XXI, B-Dur BWV 866 aus "Das Wohltemperierte Klavier, Bd. 1" von J. S. BACH

- Dux
- 1. Contrasubject (Dux)
- Comes
- 1. Contrasubject (Comes)
- 2. Contrasubject (auch variiert)
- Zwischenspiel
- Überleitungs-
takte
- Kadenz

EXPOSITION

Motiv a

Motiv b

T - Bereich

D - Bereich

T - Bereich

ÜBERLEITUNG

D - Bereich

Modulation

1. ZWISCHENSPIEL

Motiv b

Motiv b

Motiv b

2. DURCHFÜHRUNG

Motiv a Umkehrung

Motiv a Umkehrung

Motiv a Umkehrung

nach → g-moll (Tp)

25 2. ZWISCHEN-
Motiv a Umkehrung

S - Bereich von g-moll **Mo -**

31 **SPIEL** "vorgetäuschte" Durchführung

du - la - tion →

37 **3. DURCHFÜHRUNG**

nach Es-dur (*S*) *D* - Bereich von Es-Dur
T von B-dur

43 **CODA (entspr. Überleitung von T. 17 - 18)**

Im Zwischenspiel werden im Bass die Umkehrung des Themenbeginns (Motiv a) und in der Oberstimme die Sechzehntelfigur des Themas (Motiv b) verwendet. Der typische Zwischenspielcharakter entsteht durch die Stimmenreduzierung auf zwei Stimmen (Oberstimme und Bass), und durch die Sequenzierung der Motivumkehrung a des Motivs b (T.20/21). Die Modulation ist in vollem Gange.

Abgeschlossen ist sie mit Einsetzen der **2. Durchführung** in g-moll (T.22, 2. Sechzehntel). Der Dux des Themas erklingt jetzt in der Mittelstimme und wird in der Oberstimme vom 1. Contrasub-ject und im Bass vom 2. Contrasubject "flankiert". In T.26 bringt der Bass den Comes des The-mas, allerdings nicht in der Dominante von g-moll, sondern in der Subdominante (c-moll). Dass es sich trotzdem um den Comes handelt, ist an der typischen tonalen Veränderung am Beginn dieses Themeneinsatzes zu erkennen (2. und 4. Bass-Achtel von T.26).

Das 2. Zwischenspiel beginnt in T.30, 2. Sechzehntel und umfasst diesmal fünf Takte. Der Modulationsvorgang von g-moll nach Es-dur (S von B-dur) beginnt. (Das entspricht dem 1. Zwi-schenspiel plus den diesem vorangeschickten zwei Überleitungstakten.) Entsprechend dem 1. Zwischenspiel wird mit den gleichen Elementen sequenziert, diesmal mit der Umkehrung des Motivs a in der Oberstimme und dem Motiv b im Bass. Diesmal steuert die Mittelstimme zur Un-terstützung in jedem Sequenzabschnitt zwei Achtelnoten bei, es findet also keine Stimmenredu-zierung statt. Das hat einen gewissen "Steigerungseffekt". Dieser steigert sich, indem in den bei-den letzten Takten dieses Zwischenspiels (33/34) Motiv b vom Bass in die Oberstimme wechselt und die Motivumkehrung a von der Oberstimme in die Mittelstimme, wobei diese durch Auster-zung der ersten vier Motivnoten im Bass verstärkt wird.

Eine weitere Steigerung entsteht durch das "Vortäuschen" eines weiteren Durchführungsbeginns: In der Mittelstimme erklingen die ersten zwei Takte der Comesversion des Themas in c.moll (Tp von

Es-dur), begleitet von den entsprechenden Takten der beiden Contrasubjecte in den Aussenstim-men (1. Contrasubject in der Oberstimme, 2. im Bass). Da das Thema nicht vollständig erklingt, geschieht der folgende Themeneinsatz im Sopran sozusagen "zu früh". So wird die Spannung erhöht.

Mit Einsetzen des Dux im Sopran in Es-dur ist die Modulation beendet und die **3. Durchführung** beginnt (T.37, 2. Sechzehntel). Bach hat Es-dur gewählt, weil der Dominanteinsatz des Comes in der Mittelstimme (T.41, zweites Achtel) auf diese Weise in B-dur (D von Es-dur) erfolgt, womit wieder die Haupttonart der Fuge erreicht ist. Während Ober- und Mittelstimme sich mit dem Dux- bzw. Comes des Themas und dem 1. Contrasubject abwechseln, erklinget im Bass das 2. Contrasubject mit Varianten.

Ähnlich den Überleitungstakten 17/18 werden die letzten beiden Takte der Durchführung wiederholt, allerdings nicht sequenziert, sondern in der selben Tonstufe. Lediglich die Außenstimmen tauschen die Motive und die Mittelstimme oktaviert abwärts. Diese zwei Takte wirken zusammen mit des die Fuge abschließenden Kadenz (gelb) wie eine **Coda**.

Zusammenfassung:

Der Aufbau dieser Fuge ist sehr klar. Das Thema wird von den beiden anderen Stimmen immer mit den zwei beibehaltenen Contrasubjecten begleitet. Zwei sich entsprechende Zwischenspiele modulieren in die jeweils für die zwei weiteren Durchführungen angesteuerten Tonarten g-moll (Tp) und Es-dur (S). Die Spannung wird gesteigert durch die Verstärkung des 2. Zwischenspiels durch das Hinzufügen einer 3. Stimme im Vergleich zum 1. Zwischenspiel und durch das Vortäu-schen des 3. Durchführungsbeginns. Die Coda lässt diese beschwingte Fuge ausschwingen.