

Fuge XXII, b-moll, BWV 867
aus dem Wohltemperierten Klavier, Bd I
von J. S. Bach

Der Aufbau dieser fünfstimmige Fuge ist komplexer als das "allgemeine Fugenschema". Kadenz (gelbe Farbfelder) gliedern sie in vier große Abschnitte, die nicht immer mit den Gliederungen der formgestaltenden Teile "Durchführung" und "Zwischenspiel" übereinstimmen. Die formgebende Kraft einer Kadenz ist aber mächtiger als das Ende oder der Beginn einer Durchführung.

Die erste Kadenz schließt die Exposition auf dem ersten Viertel von T.25 ab, die zweite und dritte befinden sich mitten in der zweiten Durchführung in T. 36/37 bzw. in der dritten Durchführung in T.53-55, die vierte schließt die Fuge ab.

Auch die Modulationen spielen sich nicht mehr nur in den Zwischenspielen ab. Da eine vollständige Durchführung des Themas durch fünf Stimmen innerhalb einer Tonart zu unzumutbaren Längen führen würde, findet vor allem in der zweiten Durchführung fast jeder neue Stimmeneinsatz in einer anderen Tonart statt.

Zwischen den Einsätzen des Dux und des Comes im Sopran I und Sopran II am Beginn der Fuge und denen des Alt und Tenors in T.10+12 befindet sich ein kleines Zwischenspiel. Es ist durchaus üblich, bei mindestens vierstimmigen Fugen zwischen zwei Stimmpaaren ein solches Zwischenspiel erklingen zu lassen, da so ein größerer Spannungsbogen innerhalb der Exposition entsteht. Das für das Zwischenspiel dieser Fuge charakteristische Motiv c findet sich in vergleichbarer Form auch in dem Zwischenspiel der Takte 42-47 wieder.

Es gibt kein beibehaltenes Contrasubject.

Die Takte 17 - 25, 1. Viertel sind eigentlich kein typisches Zwischenspiel, allerdings taucht das Thema in diesem Teil nicht auf, und es findet hier eine Modulation nach Des-dur statt, nach dessen Abschluss die zweite Durchführung im Sopran I beginnt.

In dieser Durchführung erklingt jeder Stimmeneinsatz in einer anderen Tonart, wobei es-moll Übergewicht hat:

T.25: Sopran I in Des-dur,

T.27: Sopran II in es-moll,

T.29: Tenor in b-moll,

T.32: Bass in es-moll.

Das Quintverhältnis "es-moll - b-moll - es-moll" deutet darauf hin, dass die entsprechenden Themeneinsätze abwechselnd in Dux- und Comesform erfolgen, aber dem ist nicht so: Dux und Comes setzen in beliebiger Reihenfolge ein.

Der fünfte Stimmeneinsatz (Alt) erklingt erst nach der Kadenz der Takte 36/37, in der die angestrebte Tonart as-moll gefestigt wird. Dies lässt den Eindruck entstehen, dass mit diesem Stimmeneinsatz ein neuer Teil der Fuge beginnt, diesmal wieder in Des-dur. (Der Tonikaakkord der as-moll-Kadenz wird verdurt und als Dominante von Des-dur umgedeutet.)

Die Fortführung dieses Teils der Fuge trägt die charakteristischen Eigenschaften eines Zwischenspiels, obwohl er mit einem Einsatz des Themas begonnen hat: Die Stimmenanzahl wird auf drei reduziert (Alt, Tenor, Bass), und ab T.42 erklingt das typische Zwischenspiel-Motiv c vom Beginn der Fuge. Noch während das Zwischenspiel scheinbar im Gange ist, setzt in T.46, 2. Viertel im Tenor das Thema in einer rhythmisch durch Synkopen abgeschwächten Form in b-moll ein, gefolgt von einem Themeneinsatz im Bass (T.48) in der gleichen Tonart.

Diese letzten beiden Themeneinsätze wirken wie eine Vorbereitung für die folgende 3. Durchführung in es-moll, die mit Wucht mit einer Engführung des Themas im Sopran I und II beginnt, den Stimmen, die

im letzten Zwischenspiel geschwiegen haben. In T.52 führt der Bass das Thema in abgewandelter Form mit dem Sopran II, in T.53 der Tenor mit dem Bass eng. Die Variation des Themas von T.52 hat mit der Stimmführung im Bass in Hinsicht auf die Kadenz der Takte 53/54 zu tun.

Diese Kadenz festigt die Tonart es-moll und trennt die Themeneinsätze des Sopran II und des Alt (T.55) vom vorangehenden Engführungsabschnitt und lässt diese dem folgenden Zwischenspiel angehören (vergl. T.36/37). Sopran II und Alt bringen das Thema gleichzeitig. Diese spezielle Art der Engführung wird "canon sine pausis" (lat.: Kanon ohne Einsatzabstand) genannt. Es folgt eine Modulation zurück in die Haupttonart der Fuge b-moll.

In T.67, 2. Schlag beginnt die finale Engführung der Fuge, die wesentlich dichter ist als die der Takte 50-56, da sie gleichmäßig und konsequent im Abstand einer halben Note alle fünf Stimmen durchläuft. Dies ist der konzentrierteste Moment der Fuge, und da nun keine Steigerung mehr möglich ist, kommt Bach schnell und effektiv (T.72/73: Nonensprung im Bass) zum Ende.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Fuge aus vier große Durchführungen besteht:

T.1-17,

T.25-36;

T.50-54 (1. Engführung)

T.67-70 (2. Engführung).

Durch die gliedernde Wirkung der Kadenzen wirken manche Stimmeneinsätze wie "eingestreut" oder vorbereitend. So erreicht Bach ein Spannungsfeld zwischen "konzentriert" und "aufgelockert", unabhängig von der Verwendung eindeutig auszumachender Zwischenspiele, die für diese Fuge wohl zu spielerisch wären. Der Spannungsbogen verläuft von der Exposition, dem häufigen Tonartenwechsel der 2. Durchführung über die "lockere" Engführung der 3. Durchführung bis zum Moment höchster Dichte in der letzten Engführung.

Noch gar nicht zur Sprache gekommen ist, wie Bach sich durch die geschickte Gestaltung des Themas in die Lage versetzt, in jedem Takt enge motivische Zusammenhänge zu diesem herzustellen. Denn der Quartfall des Themas (Motiv a) und die danach diatonisch absteigende Linie (Motiv b) sind Elemente, die sich in der Stimmführung leicht jeder Zeit verwenden lassen, ohne besonders hervorstechend zu sein. Dennoch ist das Thema an sich sehr charakterstark und zwar durch die Verknüpfung dieser beiden Motive mit einer sehr ausdrucksstark wirkenden kleinen None.

Wie flexibel sich mit solchen Motiven arbeiten lässt, zeigt sich daran, wie aus der Umkehrung von Motiv b mittels einer rhythmischen Variante das für zwei Zwischenspiele so typische Motiv c entsteht.

- Thema (Dux)
- Thema (Comes)
- Kadenz

Analyse der FUGA XXII, b-moll BWV 867

aus "Das Wohltemperierte Klavier, Bd.1"

von J. S. BACH

Exposition

b-moll

"Zwischenspiel"

2. Durchführung

Des-dur es-moll

b-moll es-moll as-moll Des-dur

38 **Zwischenspiel** "Vorbe-

S. I
S. II
A.
T.
B.

Motiv c
Motiv c
Motiv c

Motiv c
Motiv c
Motiv c

b-moll

47 **reitung"** **der** **3. Durchführung**

S. I
S. II
A.
T.
B.

Engführung
Engführung
Engführung

Engführung
Engführung
Engführung

es-moll

56 **"Zwischenspiel"**

S. I
S. II
A.
T.
B.

b-moll

66 **Engführung**

S. I
S. II
A.
T.
B.

b-moll