

Fugenexposition: Das Kontrasubjekt (bzw. der Kontrapunkt zum Comes)

Allgemein

Der Dux sollte fließend in den Kontrapunkt zum Comes übergehen. In Bezug auf Ambitus, Rhythmisierung und Motivik sollte der Kontrapunkt eine zwingende Fortsetzung zum Thema darstellen. Das muss natürlich nicht heißen, dass der KP thematisch gleich oder ähnlich weiter geht – im Gegenteil: dass der KP dieselben Motive benutzt wie das Thema, ist eher selten. Aber meist entwickelt sich der KP aus Motivteilen, die er fortspinnt, umspielt, umkehrt, frei aufgreift.

Zusammenklänge

Folgende Zusammenklänge sind der Normalfall:

Am häufigsten sind unvollkommene Konsonanzen (Terzen und Sexten);

Perfekte Konsonanzen sind seltener (vor allem Oktaven), sie treten gerne am Anfang des KP auf; Dissonanzen können jederzeit entstehen als Durchgänge auf leichten oder unbetonten Zählzeiten (abhängig vom Grundmaß), auch schwere Durchgänge kommen vor, sollten stufenweise eingeführt werden;

Daneben sind immer verminderte Quinten und Tritonus (seltener auch Septimen) möglich, wenn sie im Sinne eines D^7 verwendet werden (harmonisch also meist die D_7 , seltener Zwischen-D); Vorhaltsdissonanzen im klassischen Sinne (also vorbereitet und stufenweise aufgelöst) kommen besonders gerne am Ende des KP vor, wo sie zum Thema oft klauselartig gesetzt werden – wo das nicht möglich ist, verschiebt sich die „die große Vorhaltsdissonanz“ (oder sogar Vorhaltskette) oft auf das (Binnen-) Zwischenspiel.

Vorhalte können im spätbarocken Stil auch stufenweise eingeführt werden (allerdings ist dies meist motivisch begründet, findet also nicht einfach so statt). Dies und die freie Handhabung der Dominant-Dissonanzen ist die größte Neuerung gegenüber dem klassischen KP. Der andere entscheidende Unterschied ist natürlich die allgemeine Bewegung: sie ist schneller als im klassischen KP und drängt zur Komplementär-Rhythmik. Ansonsten sollte man die klassische Konsonanz-Dissonanz-Behandlung auch hier beachten, man fährt gut damit. Der Anfänger-Ehrgeiz, Bachs manchmal kühne Dissonanzbehandlung nachzuahmen, mündet leicht ins Chaos. Schauen wir einmal ins Wohltemperierte Clavier, wie selten Bach tatsächlich von extremen Stimmführungen Gebrauch macht.

Harmonische Entwicklung der Exposition

Im Allgemeinen moduliert die Exposition am Ende des Comes zur Oberquinte (mit den bekannten Ausnahmen bei modulierenden Themen – siehe Grabner). Deswegen muss die Terz der D_7 sensibel eingeführt werden. Entweder frühzeitig (am häufigsten) oder klauselartig gegen Ende (z.B. mit chromatischem Monte vorweg). In Moll ist zusätzlich die erhöhte VI. Stufe zu beachten, die in der Comes-Tonart ja die II. Stufe darstellt. Vorhaltsdissonanzen vor der „großen“ am Ende sollten keine ungewöhnlichen Stufen betreffen, um die harmonische Entwicklung nicht zu komplizieren.

Übersicht über das Wohltemperierte Clavier

Ganz klassisch komponiert Bach in den Fugen mit eher vokal erfundenen Themen, sog. stile antico (**A**)

In rein instrumental gedachten Spielfugen kann die Dissonanzbehandlung härter und gewagter sein. Hier wird der KP oft scheinbar rücksichtslos in eine (im Hintergrund wirksame) Harmonik hineinkomponiert (**B**).

Die Grenzen zwischen Schema A und B sind natürlich fließend.

Extremer geraten viele Mollfugen mit chromatischen und/oder vorhaltsreichen Themen, bei denen dann die kühne Dissonanzbehandlung zum Kern der kontrapunktischen Schreibweise wird (**C**).

Fugen im Wohltemperierten Clavier, die dem Schema **A** entsprechen:

Band I: 1, 4, 8, 9, 10, 13, 16, 18, 19, 21, 23

Band II: 3, 5, 7, 9, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23

Schema A mit Vorhaltsdissonanz im Zwischenspiel:

Band I: 2, 5, 7, 17

Band II: 2, 4, 8, 11, 12, 14, 21

B Spielfugen mit härteren Dissonanzen:

Band I: 3, 11, 15

Band II: 1, 15, 24

C Mollfugen mit harten Dissonanzen und /oder Chromatik

Band I: 6, 12, 14, 20, 22, 24

Band II: 6, 10, 22