

Zu einigen Kanons von J. S. Bach

Zoltán GÁRDONYI

Bad Salzuflen (BRD)

Der Bestand eigenständiger Kanon-Sätze, welche im BWV unter den Nummern 1072 bis 1078 verzeichnet sind, konnte neuerdings durch die Entdeckungen um die — in der Vorbereitung befindlichen Neuausgabe des BWV dafür vorgesehenen — Nummern 1086 und 1087 erweitert werden. Der Kanon-Zyklus BWV 1087 über ein aus den sogenannten Goldberg-Variationen entlehntes Fundament ist zweifellos der wohl bedeutendste Bach-Quellenfund der letzten Jahrzehnte. Dieser Kanon-Zyklus wurde in Serie V, Band 2 der Neuen Bach-Ausgabe mit dem dazu verfaßten Kritischen Bericht veröffentlicht.

Die beiden ersten Kanons dieses Zyklus, die im Manuskript durch entsprechende Armaturen als Krebskanons gekennzeichnet sind, wurden einfach als knapp viertaktige Sätze zwischen Wiederholungszeichen interpretiert. Diese Auflösung beschränkt sich darauf, daß jede Stimme ihre eigene viertaktige Substanz für sich etliche Male wiederholt. Wenn auch diese beiden Substanzen einerseits als Grundgestalt (G) des Fundamentes und dessen krebsgängige Version (K), andererseits als Umkehrung (U) — genauer: Horizontalspiegelung — des Fundamentes und krebsgängige Version der Umkehrung (KU) sich erweisen, so wäre in deren paarweise Koppelung keine eigentliche Kanon-Struktur im Sinne von Imitation im Nacheinander vorhanden.

Wie ein Krebskanon mit einander nachahmenden Stimmen realisiert werden sollte, ist der maßgebenden Anleitung von F. W. Marpurg zu entnehmen.¹ Dort steht im II. Teil, pag. 65 — 66:

»Wenn ein rückgängiger Canon noch nicht aufgelöset zu Papier gebracht ist, sondern aus eben derselben Zeile vom Blatte weggespielt werden soll: so gehet der eine vom Anfange nach dem Ende, und der andere vom Ende nach dem Anfang zu. Nachhero kehret man den Process um, und fänget jeder wiederum da an, wo er geblieben: dieser von vorne und jener von hinten, wenn man nemlich den Canon noch einmahl machen will; und auf eine ähnliche Art fährt man bey ieder Wiederholung fort.« — Noch deutlicher ebenda, pag. 111: »Will man nun solchen aufführen: so fänget der eine die Stimme von vorne und der andre von hinten an. Beyde singen die Linie gerade durch und gehen allezeit auf diesen Fuss zurücke. Der zuvor vom Anfang nach dem Ende sang, gehet itzo vom Ende nach dem Anfang zu, und der zuvor von hinten anfieng, nimmt itzo seinen Weg vom Anfang nach dem Ende zu, u. s. w. wechselsweise bey ieder Wiederholung.«

¹ Friedrich Wilhelm Marpurg, *Abhandlung von der Fuge*. I. Teil: 1753, II. Teil 1754, Berlin. Reprographischer Neudruck: 1970, Hildesheim—New York, Georg Olms Verlag.

Auf die Nummern 1 und 2 des Zyklus angewandt, ergibt sich in beiden Fällen je ein achttaktiger wiederholbarer Satz mit gegenseitiger Imitation von zwei unterschiedlichen Versionen des viertaktigen Fundamentes, welche im doppelten Kontrapunkt der Oktave verkehrbar sind und sowohl miteinander als auch nacheinander alternieren.

The image displays two musical examples, labeled 1 and 2, illustrating double counterpoint in the octave. Example 1 consists of two staves in G major, 2/4 time. The upper staff begins with a circled 'G' and the lower with a circled 'K'. The notes in the upper staff are G, A, B, C, D, E, F#, G, and the notes in the lower staff are K, B, A, G, F#, E, D, C. Example 2 also consists of two staves in G major, 2/4 time. The upper staff begins with a circled 'U' and the lower with a circled 'KU'. The notes in the upper staff are U, A, B, C, D, E, F#, G, and the notes in the lower staff are KU, B, A, G, F#, E, D, C.

Die beiden Stimmen imitieren also gegenseitig einander, wie dies vergleichsweise in zweistimmigen, im doppelten Kontrapunkt der Oktave aufgestellten Themen — allerdings ohne kanonische Absicht und ohne gestaltmäßige Aufeinanderbezogenheit — geschieht, z. B. in den zweistimmigen Inventionen E-Dur und f-Moll.

Wenn man bei der Auflösung von Rätselkanons noch Nebenstimmen zufügen dürfte,² umso mehr ist eine solche Freiheit zulässig, wenn die hinzugesetzte Stimme organisch aus der selben Substanz stammt, wie der Kanon selbst. Damit ist auch die Lizenz gegeben, die Stimmenzahl über das vorgegebene Maß zu erweitern. Unter diesem Aspekt könnte zu Nr. 9 des Zyklus eine sozusagen thematische Zusatzstimme zugefügt werden, indem die in Nr. 3 bewährte Kombination von Grundgestalt des Fundamentes und darüber die um 4 Viertelwerte verschobene Horizontalspiegelung desselben erprobt wird.

The image shows musical notation for example 3. It features four staves in G major, 2/4 time. The top two staves contain a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The third staff is labeled 'Zusatzstimme' and contains a circled 'U'. The bottom staff contains a circled 'G' and a simple rhythmic pattern. The 'Zusatzstimme' and the bottom staff are vertically aligned, showing a 4-measure phase shift between them.

2 Marpurg op. cit. II, pag. 127

Ebenso ist die Erweiterung der Stimmenzahl um eine thematische Zusatzstimme in beiden Versionen der Nr. 10 möglich, sogar empfehlenswert. Jede der beiden, an sich nicht kanonhaltige Versionen wird erst durch Hinzufügung einer dritten, streng imitierenden Stimme zum wirklichen Kanon. So läßt sich in Nr. 10/1 die Horizontalspiegelung der synkopisch beginnenden Gegenstimme nach der fünften Viertelnote des Fundamentes einbauen:

Die Stimmenzahl »à 2« ist zwar bei Nr. 10/1 ausdrücklich vermerkt, doch könnte das Fundament auf Grund seiner tabulaturmäßigen Notierung als überzählige, jedoch unentbehrliche Stimme gedeutet werden.

In Nr. 10/2 besteht die Möglichkeit, zu der in Tabulatur­schrift als Oberstimme angegebenen Horizontalspiegelung des Fundamentes nach 4 Viertelnoten die Grundgestalt desselben hinzuzufügen, wie dies sich bereits in Nr. 3 bewährt hat. Die beim Wiedereinsatz der Synkopen kehren auch die in Bachs »res facta« gegebenen nachschlagenden Quinten wieder. Würde man die Zusatzstimme oben hinsetzen, so wären die ebendasselbst auf schwere Takteile fallenden Quartsextakkorde nicht zu vertreten. Nur die Hinzufügung als Unterstimme ergibt eine einwandfreie Lösung; allerdings erhält der Satz erst durch die Versetzung in die höhere Oktave eine vertretbare Höhenlage.

Die Annahme, daß es sich hier um »einen repetierbaren doppelten Kontrapunkt« mit »exakter Umkehrbarkeit« handelt,³ erklärt allein noch keineswegs die Einordnung beider Varianten der Nr. 10 in einen Kanon-Zyklus. Erst durch die Hinzufügung substanzverwandter Zusatzstimmen erhält der Satz die unbestreitbare Kanonstruktur und somit seine Daseinsberechtigung in diesem Zyklus.

Auflösungen mit hinzugesetzten Stimmen sind im o. g. Kritischen Bericht mit weniger Geschick versucht worden. Die dort für »tatsächlich möglich« gehaltenen dreistimmigen Auflösungen A—I und A—II sind nämlich nicht allein wegen etwaiger

3 Kritischer Bericht pag. 124 ff.

»verabscheuungswürdiger« Stimmführungsparallelen, sondern darüber hinaus wegen der skrupellos stilwidrig gehandhabten Kleinsekund-Dissonanzen einfach absurd. In den ebenda unter B—I und B—II vorgeschlagenen Auflösungen sind außerdem auch Septimengänge enthalten, wodurch diese Versuche alles andere nur nicht »diskutabel« qualifiziert werden müssen.

In diesem Kanon-Zyklus hat sich das aus den Goldberg-Variationen entlehnte Fundament als gemeinsame Substanz zur Gestaltung weiterer Variationen bewährt.