

IRIS WINKLER

Bachs Fugen

Eine Annäherung über Körper und Sprache

Bachs Fugen bilden den Höhepunkt polyphoner Kompositionsweise. Bach perfektionierte im Zeitalter des Barock diese fast schon unzeitgemäße, ebenso strenge wie komplizierte Satztechnik. Bis heute gilt seine Art, Fugen zu komponieren als beste und zugleich schwierigste Übung, auf zweierlei Gebiet kompositorisches Handwerkszeug zu trainieren: der Melodik und der Satztechnik. In der Horizontalen muss eine Melodie gefunden werden, die sowohl als musikalisches Thema einprägsam und ansprechend klingt als auch vielseitig motivisch zerlegbar ist. In der Vertikalen sollen alle Stimmen harmonisch zueinander passen und sich zum Thema kontrapunktisch spannend verhalten. Leonard Bernstein fand den anschaulichen Vergleich zum Kreuzworträtsel, bei dem in der Waagerechten wie Senkrechten die Buchstaben in ihrer Abfolge als Worte Sinn ergeben. Egal, ob bei Bach, Beethoven oder Bartók, sobald Musikern eine Fuge begegnet, erhöht sich ihre Konzentration schlagartig. Auch wenn für das Musizieren einer Fuge eine Analyse unabdingbar ist, soll doch das Hören vor allem Freude bereiten. Der Wiedererkennungswert des Themas und der zum Teil sehr verschlungene Weg, auf dem es immer wieder auftaucht, bereiten hör-sportliche Vergnügen.

Mein Beitrag thematisiert einen Weg, wie Schüler/innen ins Zentrum Bachs musikalischen Forschens gelangen können, ohne dass dabei eine Scheu vor der hochgradigen Komplexität entsteht. Bei aller polyphonen Tiefgründigkeit ist die Fugentechnik aufgrund des versetzten Einsatzes und der Wiederkehr des Themas in den verschiedenen Stimmen sehr leicht von vielen anderen Kompositionstechniken zu unterscheiden.

In meiner musikpädagogischen Tätigkeit hat das eigene Tun der Schüler/innen Vorrang. Deshalb steht die musikalische Erfahrung des Hörens, Musizierens und Komponierens vor der oft theoretischen Aufgabe des Analysierens.

Die hier beschriebenen Übungen bauen aufeinander auf, können beliebig weiter differenziert werden und verzichten bewusst auf die spezifischen Schwierigkeiten der Harmonielehre.

I. Aufwärmen

Musik entsteht durch Bewegung und verleitet zu Bewegung. Zum Aufwärmen und –we-

cken des eigenen Körpers und als Koordinationstraining ist der Einstieg gedacht. (Musik und Noten von Bachs *Badinerie* mit entsprechenden ›choreographischen‹ Einträgen finden sich im Anhang.)

1. Einstudieren einer Bodypercussion

- ▶ Die Teilnehmer stehen im Kreis.
- ▶ Die einzelnen Teile einer Bodypercussion werden von der Lehrerin gezeigt und dann von allen nachvollzogen. Diese Abschnitte tragen Namen (Füße, Hände, Ohren etc.), so dass über diese ›Kommandos‹ der Gesamtablauf vereinfacht wird.
- ▶ Zuerst ohne Musik, dann zur Musik wird die Bodypercussion mehrmals ausgeführt. D.h. dass zunehmend sinnvolle Bezüge zwischen den körperlichen und musikalischen Motiven hergestellt werden.

2. Bodypercussion als Kanon

- ▶ Der Kreis wird in 3 bis maximal 6 Gruppen eingeteilt.
- ▶ Der Beginn der Bodypercussion wird nun der Beginn eines Kanons (Füße – Hände). Jede Stimme pausiert, sobald die nächste einsetzt. Das heißt, ein Thema wird hintereinander von mehreren Stimmgruppen wiederholt.
- ▶ Als nächstes hat jede Stimmgruppe die Aufgabe, sich eine eigene einfache Klanggeste zu überlegen, die sie bis zum erneuten Themeneinsatz – quasi kontrapunktisch – ausführt.
- ▶ Nach einer kurzen Absprache wird das nun mehrstimmige Stück erneut ausgeführt. Besonders wichtig ist es, rechtzeitig wieder mit dem Thema einzusetzen, wenn dieses von der vorhergehenden Gruppe gespielt wurde.
- ▶ Ein Hören auf den Gesamtklang, ein Verfolgen des Themas durch den Kreis ist übergeordnete Aufgabe.

Es ist wichtig, dass sich die Schüler/innen darüber austauschen, wie gut ihre Klanggeste passte, wie sehr sie welche Aufgabe gefordert hat, ob sie beschlossen haben, ihre Klanggeste abzuändern und was die Gruppe tun kann, damit das Thema gut hörbar bleibt.

II. Kompositionsprinzip Fuge

Die Hauptmerkmale der Fuge – mehrere Stimmen setzen nacheinander mit dem gleichen Thema ein; zu dem wiederkehrenden Thema bilden sie Gegenbewegungen bzw. Kontrapunkte – wurden im ersten Schritt körperlich erfahren. Bevor die Schüler/innen eine Fuge hören, ist es hilfreich, ihnen eine visuelle Skizze auf Papier zu zeigen oder sie mit Gegenständen solche Muster legen zu lassen.

Höraufgabe

Das Thema einer Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier von J. S. Bach wird isoliert vorgespielt oder gesungen. Die Schüler/innen hören die Exposition. Sie sollen her-

aushören, wie viele Stimmen die Fuge hat, indem sie zählen, wie oft das Thema erklingt. Unterscheidungen zwischen Dux und Comes sollten – wenn überhaupt – erst in einer weiteren Phase unter Zuhilfenahme des Notentextes thematisiert werden (Ton- und Notenbeispiel befinden sich im Anhang).

III. Bau eigener Sprechfugen

Die Schüler/innen sollen nun selber Musikstücke nach dem Kompositionsprinzip der Fuge bauen.

1. Stimme als Musikinstrument

Die Stimme ist ein wundervolles Instrument, mit dem sprechend (nicht singend!) viele musikalische Parameter umgesetzt werden können. Ausgehend von Beispielen lassen sich diese musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten, die in Sprache übertragbar sind, zusammentragen:

- ▶ Rhythmus
- ▶ Tempo
- ▶ Dynamik
- ▶ Klangfarbe
- ▶ Artikulation
- ▶ Phrasierung
- ▶ Betonung
- ▶ Tonlage (≠genaue Tonhöhe)

Fazit: Alles bis auf die exakte Tonhöhe und daraus resultierend Harmonien können mit Sprache produziert werden.

2. Was ist ein musikalisches Thema?

Bevor sich die Schüler/innen in Kleingruppen an den Fugenaufbau machen, ist eine begriffliche Unterscheidung zwischen der alltagsprachlichen Verwendung des Terminus ›Thema‹ und dem *musikalischen Thema* zu treffen, weil es sonst leicht zu Missverständnissen kommen kann. Im alltagsprachlichen Kontext lautet das Thema dieses Aufsatzes *Bachs Fugen*. Damit wird also der Gegenstand bezeichnet, über den geschrieben wird. Ein musikalisches Thema entspricht hingegen eher einem ausformulierten Satz, vergleichbar etwa einem Werbeslogan, der in einem bestimmten Rhythmus auf immer gleiche Weise wiederholbar ist.

3. Sprechfugen – Arbeit in Kleingruppen

- ▶ Die Schüler/innen finden sich in Kleingruppen von 3 bis maximal 8 Schülern zusammen.
- ▶ Jede Gruppe erhält eine Textkarte (siehe Anhang). Diese ist als ›Steinbruch‹ zu benutzen, d.h. es können ganze Texte, aber auch nur Teile, Silben oder Buchstaben benutzt werden.

- ▶ Der Text der Fuge muss keinen rational erfassbaren Sinn ergeben.
- ▶ Die Kompositionselemente können sprachlicher und rein lautlicher Art sein und auch Klanggesten einbeziehen.

Variante: Die Schüler/innen suchen sich selber Sätze aus, deren unterschiedliche Nebensätze sie als Kontrapunkt verwenden.

Es hat sich gezeigt, dass gerade die eingangs benutzten Klanggesten den Schüler/innen dabei helfen, ein rhythmisches Gerüst zu finden und abschließend ihren Vortrag ›aufzupeppen‹. Hilfreich ist es, die einzelnen Arbeitsschritte des Kompositionsprozesses an die Tafel zu schreiben:

- ▶ a) auf ein Thema einigen und rhythmisieren
- ▶ b) Anzahl und Reihenfolge der Stimmen festlegen (solistisch oder zu mehreren pro Stimme)
- ▶ c) Einsätze üben
- ▶ d) verschiedene Kontrapunkte finden und ausprobieren
- ▶ e) Schluss vereinbaren
- ▶ f) Präsentation spannend machen durch Art der Aufstellung, Ergänzung durch Choreographie, Körpergesten o.ä.

Zeit der Vorbereitung: mindestens 10 Minuten.

4. Präsentation der Sprechfugen

Die Vielfalt der musikalischen Ausgestaltungen anhand eines so strengen Kompositionsprinzips ist überwältigend! Deshalb ist es wichtig, sich die Ergebnisse gegenseitig zu präsentieren. Dazu einige Hinweise zum Vortrag:

Im Raum wird eine Bühnensituation geschaffen. Bevor die erste Gruppe beginnt, sollten Schüler/innen aller Altersstufen ermutigt werden, die Bühnenfläche zu füllen, also nicht am hinteren Rand Deckung zu suchen, die auch dort nicht zu finden ist! Absprachen auf der Bühne sind unerwünscht. Jede Privatheit, gegenseitige Zurechtweisung, Hände in den Hosentaschen sowie Gekicher sind abzulegen. Das funktioniert natürlich nicht immer auf Anhieb, kann aber geübt werden und auf ein verschwindendes Minimum reduziert werden.

Auch das Publikum ist beteiligt: Da die Vorbereitungszeit für alle Gruppen die gleiche ist, sind alle gleichberechtigt und sollen es auch bleiben! Das Publikum schenkt seine volle Aufmerksamkeit denjenigen, die gerade ihre Sprechfuge präsentieren. Denn nur dann können folgende Fragen beantwortet werden:

- ▶ a) Was war das musikalische Thema?
- ▶ b) Was hat besonders gut gefallen?

Bei a) erweist sich, ob der Unterschied zwischen dem Alltagssprachlichen Ausdruck *Thema* und *musikalischem Thema* verstanden wurde. Und ob die jeweilige Gruppe tatsächlich ein gemeinsames Thema gefunden und in den jeweiligen Stimmen exakt aufgegriffen hat.

Es ist viel wichtiger, herauszufinden, was jemand gut gemacht hat und was einem selbst gefallen hat. Doch auch positive Kritiken sollten begründet werden. Eine Aussage wie »Ich fand Philipp super« hilft nicht weiter, wenn nicht benannt wird, was die-

ser Schüler Besonderes geleistet hat. Antworten, die in einem gelungenen Schluss eine *Pointe* entdecken oder die *individuelle* Kontrapunkte ausmachen, sind wertvoll.

›Fehler‹, wenn beispielsweise keine Fuge, sondern ein Wechselgesang entstanden ist, sollten vom Lehrer oder der Lehrerin benannt werden, aber nach Möglichkeit sollte auch die Alternative als zwar andere, aber mögliche Form respektiert werden.

Wiederholungen der Präsentation, Aufgreifen von Verbesserungsvorschlägen etc. sind erstrebenswert. Anhand der Fülle an Lösungen lassen sich Ergänzungen zum Kompositionsprinzip machen: Arten der Durchführung, Zwischenspiele, Komplementärintervalle, beibehaltener oder veränderter Kontrapunkt.

IV. Schluss

Zur Bestätigung dafür, dass die Schüler nicht nur ›irgendwas‹ fabriziert haben, dient ein weiteres Musikbeispiel: Ernst Tochs *Fuge aus der Geographie*.

Die musikalische Analyse einer dreistimmigen Bach-Fuge dürfte vor dem Hintergrund des eigenen Tuns leichter fallen. Zumal in den Sprechfugen Platz für Humor ist!

Mit diesem Konzept haben inzwischen mehrere hundert Berliner Schüler/innen an Realschulen und Gymnasien Sprechfugen gebaut. Die Ergebnisse sind immer wieder überraschend.

V. Materialien für Sprechfugen

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
A E I O U

Bachs Kinder

Ehe mit Maria Barbara Bach:	Ehe mit Anna Magdalena Wülcken:
Catharina Dorothea (lebte 66 Jahre)	Christiana Sophia Henriette (3 Jahre)
Wilhelm Friedemann (74 J.)	Gottfried Heinrich (39 J.)
Johann Christoph + Marie Sophie (wenige Wochen)	Christian Gottlieb (3 J.)
Carl Philipp Emanuel (74 J.)	Elisabeth Juliana Friderica (Liesgen) (55 J.)
Johann Gottfried Bernhard (24 J.)	Ernestus Andreas (wenige Tage)
Leopold August (1 J.)	Regina Johanna (5 J.)
	Christiana Benedicta (1 J.)
	Christiana Dorothea (1 J.)
	Johann Christoph Friedrich (63 J.)
	Johann August Abraham (wenige Tage)
	Johann Christian (47 J.)
	Johanna Carolina (44 J.)
	Regina Susanna (67 J.)

Wenn Fliegen hinter Fliegen fliegen fliegen Fliegen Fliegen nach.	Es klapperten die Klapperschlangen, bis ihre Klappern schlapper klangen.
Wer zuerst kommt, mahlt zuerst.	Qui premier arrive (au moulin), premier engrène.
First come, first served.	Qien primero viene, primero tiene.
Kto pierwszy przyjedzie do mlyna, ten zmieie pierwszy.	Primus veniens primus molet

Noten

Badinerie a.d. 2. Orchestersuite, z.B. als Klavierauszug mit Vibraphon Hofmeisterverlag FH 2907, Arr. R. Lukjanik) mit Eintragungen zur Body-Percussion
Wohltemperiertes Klavier Bd. I, Fuge g-Moll Nr. XVI, BWV 861, Henle

Für die CD:
Badinerie aus der 2. Orchestersuite von J.S. Bach, egal von wem ausgeführt, aber Originalbesetzung Kammerorchester
Badinerie bearb. und interpretiert von den Swingle Singers, »Bach hits Back«, Virgin Cla (EMI)
Das Wohltemperierte Klavier Bd. I, Fuge g-Moll Nr. XVI, BWV 861 z.B. Glenn Gould
Ernst Toch: Fuge aus der Geographie (1930) für sprechenden Chor,
z.B. auf der CD Die Dreissiger Jahre, Thorofon KG, Bestellnr. CTH 2044 mit Der Junge Chor Aachen, Fritz ter Wey.

**CD kommt
nicht. So
abdrucken?**

Wie sich das Galgenkind die Monatsnahmen merkt (*Christian Morgenstern*):

Januar	Jaguar
Februar	Zebra
März	Nerz
April	Mandrill
Mai	Maikäfer
Juni	Pony
Juli	Muli
August	Auerochs
September	Wespenbär
Oktober	Locktauber
November	Robbenbär
Dezember	Zehenbär

apfel apfel
 apfel apfel apfel apfel
 apfel apfel apfel apfel apfel
 apfel apfel apfel apfel apfel
 apfel apfel apfel i i i i i apfel
 apfel apfel apfel i wurm apfel
 apfel apfel apfel i i i i apfel
 apfel apfel apfel apfel
 apfel apfel apfel
 apfel apfel