

**Hochschule für Musik und Tanz Köln -
Hochschulbibliothek**

System für den Fugenbau

Vogler, Georg Joseph

Offenbach, [1811]

II. Rhetorische, logische und ästhetische Ansicht

[urn:nbn:de:hbz:kn38-8199](#)

II.

Rhetorische, logische und ästhetische Ansicht.

Da die Redekunst, die Schlusskunst und die Zergliederungs-Wissenschaft der Empfindungen, nämlich die Rhetorik, Logik und Aesthetik wie drei Grazien sich schwesterlich umarmen, so hoffe ich, meinen Zwek dadurch leichter zu erreichen, dass ich die Blikke jeder detaillirten Ansicht in *einem* Brennpunkt aufsammle und das Resultat konzentriert darstelle.

Wenn ich den Namen *Fuga* buchstäblich untersuche, so bedeutet dieses Wort eine Flucht. Ein altes Sprichwort begünstigt diese Hermenevtik: *Fuga a fugando dicitur*, die Flucht wird vom Verscheuchen, vom Fortjagen hergenannt. Es giebt auch leider! so viele Fugen, bei deren Aufführung man möchte davon laufen.

Man glaubte sonst, je konfuser, desto gelehrter wär die Fuge, weil man unter Kontrapunkt Etwas konträres, Etwas sehr künstliches aber Gehör- und Naturwidriges verstand. Andere nahmen sogar die Vorschrift

Fuga und den Beisaz von *Presto* (sehr geschwind) für gleichbedeutend an und jagten das Zeitmas auf eine grässliche und ganz unverständliche Art, gleich als müsste sich dieses Kunstwerk durch das geschwinde Vorbeirauschen und dem Unvernehmlichen retten, wie ein mit Rauschgold oder papiernen Borten Bekleideter nicht geschwind genug daher rennen kann, um sich dem schärferen Blik und der strengeren Untersuchung zu entziehen.

Dass die Fuge deutlich sein könne und deutlich sein müsse *), hat der grosse Händel, der erste Fugen - Compositeur durch seine praktischen Meisterstücke unwiderstprechlich bewiesen. Ihm war das Pathos vorbehalten, und ich kenne Niemanden, der ihm darin gleich gekommen wär. Da es aber (wieder) leider! so viele Musik-

*) Wenn den Redner kein Mensch versteht, die Trugschlüsse Niemand fasst, wenn man bei einem supponirten Kunstwerk Nichts fühlt und die Darstellung gar nicht geeignet ist, um Gefühl zu erregen — muss man nicht über Undeutlichkeit, Inkonsiquenz und *Nonens* klagen? Der Staub verbendet die Augen, der Plazregen überrascht, der Donner schröt. Aber alle diese Ereignisse sind nicht die ersten Postulate der *schænen Wissenschaften*.

direktoren giebt, die das Pathos nicht einmal fühlen, so werden unter ihrer Aufführung die Händel'schen Fugen *gejagt*, das heist, sie nehmen sie in einem so übertrieben geschwinden Zeitmas, dass sie mehr einem Zettergeschrei als einem wohlgeordneten harmonischen Chor gleichen. Die beigesetzte Vorschrift *allegro* verführt sie, allein sie sollten sich mehr nach der Wirkung richten, als am Wort halten. Die Zeichen haben ihre Perioden, wo sie gelten und wieder ihre Perioden, wo sie ihre Giltigkeit ändern oder verliehren, und desswegen sollten solche Musikdirektoren bedenken, dass in den alten, auch noch Händels Zeiten der langsame Vortrag an der Tags - Ordnung war, dass man damals unter der Vorschrift *allegro* ungefähr das verstand, was jetzt *andante* bezeichnet. Diese Bemerkung habe ich bei der nicht ersten Probe von Händels Messias einem, sonst sehr geschickten, Kapellmeister gemacht, weil ich alle Tempo's unpassend fand; ich liess noch einmal anfangen, dirigierte selbst, prägte den Sängern ein, dass sie deutlich deklamiren, kräftig aussprechen, mit Karakter singen, die Einritte marquiren sollen, ich nahm alsdann das Tempo langsamer und siehe! sie hatten schon unzählige Male die Fuge *Halleluja* aufgeführt, aber jetzt zum erstenmal verstanden, gefasst und gefühlt.

Ich weiss schon zum voraus, dass ich durch Händels Lob bei sehr vielen blinden Anbethern des grossen Sebastian Bachs anstosse. Allein es sind blinde Anbether, stumme Rhetoriker, taube Logiker und kalte Aesthetiker.

Bachs Fugen sind sehr künstlich gearbeitet; für die Vielseitigkeit der Ausführung, weil auch seine Thematik mitunter sehr bizarre waren, weil sie fast keine Ausführung zuzulassen schienen, hatte er das erste Genie, ein wahrhaft *unbändiges* Genie, das selten im Geleis blieb.

Bachs kontrapunktische Meisterstücke sind so reichhaltig, dass kein Kapellmeister in Europa ihm gleich kommt. Sie sind eine Musterkarte für Tonforscher, man kann nicht genug seine Wendungen bewundern, es kommen mitunter solche Ausflüchte vor, womit er sich durcharbeitet und woran Niemand gedacht hatte. Seine Kontrasubjekte sind originell: wem wären sie je eingefallen? Allein! sie sehen sehr schön, sehr symmetrisch auf dem Papier aus; klingen sie aber auch so schön? *) Will man denn auch hier, wie

*) Man klagt über den Verfall der Musik wegen Mangel von Abnehmern der vielfältigen neuen Auflagen von S. Bachs Studierstücke. Ei! man liebt Simplizität, man geizt nach dem

es bei den Gesichts-Pfeifen der Orgel der Fall ist, mit den Augen hören? Ist die Sprache abgeründet, der Styl geschliffen, giebt es nicht so viele holperichte Stellen, die man gern wegwissen möchte, kommen nicht so viele unharmonische Querstände vor, die alle richtige Schlussfolgen beeinträchtigen? Es schleichen Inkonssequenzen mitunter ein, die dem Ohr weh thun, und desswegen ist die Wirkung mehr überraschend als geordnet, mehr künstlich als schlussgerecht; man fühlt nichts und man lässt es beim Erstaunen bewenden. Die Regel, dass die Kunst zu bergen, die grösste Kunst sei (*artis est celare artem*), wird ganz vergessen, und desswegen muss ich in rhetorischer, logischer und ästhetischer Rüksicht Händels klare, einfache, kräftig wirkende Fugen vorziehen.

Was ist aber eine Fuge?

So wie sich ein *Concertante* von mehreren Solo-Stimmen vor einer simpeln Arie einer einzigen Person auszeichnet, eben so zeich-

Zweck, unbekümmert um die *Mittel*. — Bachs Reichhaltigkeit empfehle ich jedem Zögling — doch auch dazu eine geläuterte Wahl. — Viele Materialien sind da, denn aus einer Bachischen Fuge hätte Händel sechs gemacht und mit jeder mehr Beifall errungen.

net sich eine *Fuga* vor einem gewöhnlichen Chor aus.

Die Fuge ist eine Konversazion zwischen einem Haufen von Sänger. Man bilde sich einen Volks-Auflauf ein, der rebellirt, eine Akklamazion von einer Menge Menschen, wo ein Jeder sich einbildet, allein das Wort führen zu dürfen, wo jeder Kämpfer sich selbstständig darstellt, wo alle Streiter mit einer Art Egoismus ihren Plan durchsezen, wo keiner einen andern anhören will. — Nun diese tumultuarische Einseitigkeit, dieses hartnäckige Zusammenklingen ganz verschiedener Melodien, dieser unbiegsame Ver- ein so vieler einander entgegengesetzten Meinungen — kurz — diese scheinbar harmonische Konfusion ist eine Fuge.

Die Fuge ist also ein musikalisches Kunstwerk, wo Niemand akkompagnirt, Niemand nachgiebt, wo keiner eine Nebenrolle, sondern jeder eine Hauptrolle spielt, und hier in diesem Begriff konzentriren sich die Ansichten der Redekunst, der Schlusskunst, der Zergliederungs - Wissenschaft der Empfindungen. Will aber der Tongelehrte alle Pedanterie auf Seite sezen, soll die Musik mit obigen Kunstzweigen ein, der schönen Natur abgepfücktes Kleeblatt vorstellen, so dürfen wir mit einem Wort sagen, der sogenannte alte Kontrapunkt und die daraus

inkonsequent gefolgerten, prekären Regeln für den Fugenbau müssen verschwinden, sobald man statt voriger Pedanterie *eine harmonische Gesang-Verbindungs-Lehre* einführt.

Was ist ein wohlgeordneter Chor anderst, als eine Verbindung mehrerer Gesänge. Freilich wenn man die gewöhnlichen Chöre, die Nichts als die rechte Hand des Generalbassisten vorstellen, mit dem Ehrennamen eines wohlgeordneten Chors krönen will, so müssen wir auf das schön abgeründete Gesang der einzelnen Stimmen Verzicht leisten. Dass auch manchmal, wenn ein Instrument das Wort führt, solche (mehr akkompagnirende als selbstständige) Progressionen der Singstimmen Statt finden können, leugne ich gar nicht. Wem meine im Jahr 1784 gesezte *Missa in Dmoll* bekannt ist, findet im *Credo* bis beinah zum Schluss, wo die Singstimmen ein wenig konzertiren, ein Beispiel davon.*)

Eigentlich aber sollen die Gesänge selbstständig sein, ein jedes Gesang muss, wie im Sphären - System jedes Gestirn, sich um seine eigene Axe bewegen, und dieses nennt man im strengen Sinn, was doch im Kammer - ja selbst im Theater - Styl anwendbar ist, eine Gesangverbindung. Selbst, wenn ich von meinen eigenen Arbeiten sprechen darf, ist mein *Kehraus* im Hermann von Una

*) Diese Missa wird nächstens in *Partitur bei ANDRÉ in Offenbach*
auf erscheinen.

von der Art , weil zulezt , wo alle vier Quadrillen sich vereinigen , gar kein akkompagnierender Bass da ist , sondern die Karakteristik der Böhmischen Bauern im Grunde liegt.

Die Lehre der Gesangverbindung muss sich auf die Harmonie begründen , sonst ist es eine unsichere , empirische Art zu unterweisen. Deswegen können wir uns einer tabellarischen Uebersicht , wo die Hauptklänge mitbeitreten , wo die oberen , arabischen Ziffer die Qualität der Wohl – und Uebelklänge , die untern römischen Ziffer die Quotität der Hauptklänge mit steter Rüksicht auf den Haupt – oder ersten Ton bestimmen , nicht entwehren ; dann wird aber diese Schule mit Recht die *harmonische Gesang – Verbindungs – Lehre* genannt werden.

In der mathematischen Ansicht ward der innigste simmetrische Bezug der Antwort auf den Vortrag dargethan , nun muss in der rhetorischen , logischen und ästhetischen Ansicht bewiesen werden , wie dieses Gewebe , was wir Fuge nennen , gesponnen , wie die Fort – Aus – und Durchführung desselbigen Hauptsazes vermittelst der grössten Simplizität und dabei der grössten Mannigfaltigkeit könne erreicht werden.

Wir gehen hiebei analytisch zu Werke , und liefern noch dazu einen anschaulichen

Vergleich , weil zwei verschiedene Bearbeitungen des nämlichen Thema zum Grunde liegen.

Wir fangen also mit der Zergliederung der Arbeit eines Schülers an. Da bei der Untersuchung des wechselseitigen Bezugs des Vortrags auf die Antwort und der Antwort auf den Vortrag , wie der Vortrag eine Antwort veranlast , und wie die Replique den Vortrag beantwortet habe , die mathematische Ansicht wieder ihr Recht behauptet , so fügen wir , gleichwie von der Fuge des *Miserere* , auch hievon eine tabellarische Darstellung bei.
