

Johann Sebastian Bach: Invention 8 (1722/23) Hubert Wißkirchen 10.05.1998 (im wesentlichen aus den 80er Jahren)

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

21 22 23 24 25

26 27 28 29

30 31 32 33 34

Formale Anlage

"Auffrichtige Anleitung,
 Womit denen Liebhabern des Clavieres,
 besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deut-
 liche Art gezeigt wird, nicht alleine (1) mit zwei Stimmen
 reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren pro-
 großen (2) mit dreyen obligaten Partien richtig
 und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventio-
 nes nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl
 durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art
 im Spielen zu erlangen, und darneben einen
 starken Vorschmack von der Composition zu über-
 kommen.

Verfertigt

von

Joh:Seb: Bach

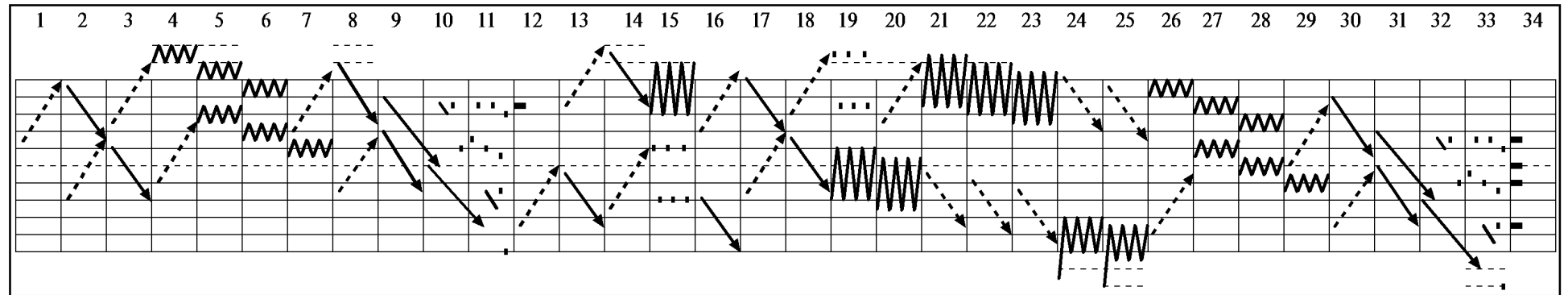
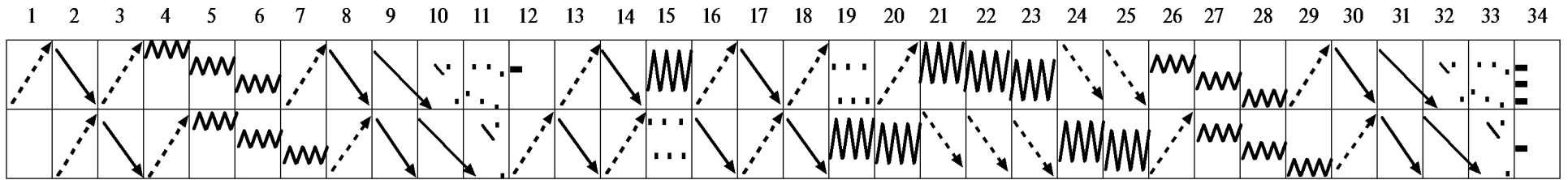
Hochfürstlich Anhalt-Cöthe-

nischen Cappelmeister."

Anno Christi 1723. etc.

Zit. nach dem Faksimile in der Ausgabe von Rudolf Steglich, München-Duisburg 1954.

Johann Sebastian Bach: Invention 8



Material

a b

Dreiklangfigur Skalenfigur

c

Pendelfigur

c' (=a')

T. 3ff.

au

T. 22

Das Material von Bachs Inventio 8 (F-Dur), seine "**inventio**", besteht aus einem Thema, das seinerseits aus 2 kontrastierenden Figuren zusammengesetzt ist:

der Figur a - aufsteigend, akkordisch (Dreiklangszerlegung), 8tel - und

der Figur b - wellenförmig fallend, skalisch, 16tel -. Die beiden Figuren sind, wie das bei Kontrasten immer ist, aufeinander bezogen. Sie schließen sich nicht aus, widersprechen einander nicht, sondern ergänzen sich: b ist im Grunde die variierte (ornamentierte) Umkehrung von a. (Die Kerntöne sind die Töne des F-Dur Dreiklangs.)

Zusätzlich erscheint noch als Kontrapunkt eine 'Pendelfigur' c. Sie hat wechselnden Ambitus und nimmt eine vermittelnde Stellung zwischen a und b ein:

- Von a hat sie das Sprungintervall (Terz), von b die den Sprung ausfüllenden Sekunden.
- Das Verharren auf der 'Horizontale' vermittelt zwischen dem Auf und Ab der beiden Hauptfiguren.
- Rhythmisch erscheint sie in der 16tel-Form von b (c) und in der 8tel-Form von a (c').

Aus diesem Material ist das Stück konsequent und ohne 'Leerstellen' entwickelt. Allerdings werden - wie üblich - auch hier die Schlüsse (T. 10/11 und T. 32-34) durch etwas freiere Handhabung des Materials, d. h. durch das Ausbrechen aus der strengen Musterhaftigkeit hervorgehoben.

Folgende Verarbeitungstechniken ("**elaboratio**") finden Anwendung:

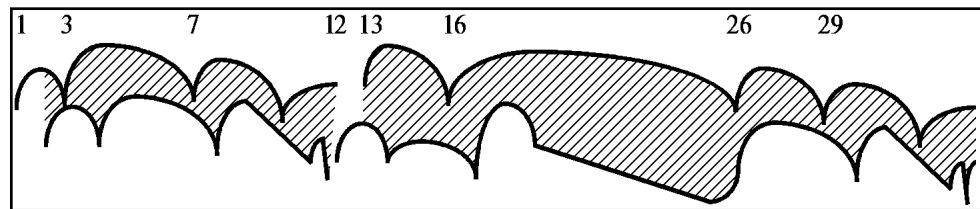
- Imitation: Dabei sind a und b so verschränkt, daß b den Kontrapunkt zu a bildet. In T. 1-7 ist die Imitationstechnik sogar kanonisch streng durchgeführt,
- Sequenzierung: Sie findet man allenthalben, denn sie ist das Mittel zur Vervielfältigung des Materials, das gerichtetes Fortschreiten suggeriert,
- Umkehrung: Davon ist nur a betroffen (T. 21-25).
- Variantenbildung: a erscheint in verschiedenen Varianten, die vor allem durch die Anpassung an harmonische Gegebenheiten entstehen (Intervallstreckung, Intervallstauchung, Permutation der Töne); b ist sehr stabil, wird aber gelegentlich verlängert (T. 9f., T. 31f.). Über den Zusammenhang von a und b sowie über die Varianten von c wurde oben schon gesprochen. Doch es gibt noch weitere Beziehungen: Die aus c gebildete Figurenkette der Takte 4-6 (Oberstimme) kann man als augmentierte Variante der Achtelfigur au (vgl. z. B. die Unterstimme von T. 22) ansehen.

Die Gliederung des Stückes ("**dispositio**"), ist eine Mischung aus zweiteiliger (T. 1-12 und 12-34) und dreiteiliger (Bogen-)Form (T. 1-12, 12-25, 26-34). Die Dreiteiligkeit entsteht dadurch, daß der Schlußteil mit T. 4-12 identisch ist. Andererseits ist dieser Schlußteil aber mit dem Mittelteil so eng und organisch verflochten, daß er nicht ohne Gewalt herausgelöst werden kann. Besonders deutlich wird das, wenn man damit die klare Schlußbildung in T. 12 vergleicht. Die Doppelgesichtigkeit des Schlußteils zeigt sich auch, wenn man die Gesamttenz des Tonhöhenverlaufs betrachtet: Der in der Mikrostruktur (Thema) angelegte Verlauf

(Aufschwung und wellenförmiges Absinken)



wird in der Makrostruktur mehrmals nachgezeichnet. Die einzelnen 'Wellen' lassen sich zu zwei 'Großwellen' zusammenfassen (T. 1-12, T. 12-34), die der Zweiteiligkeit des Stückes entsprechen. Der Schlußteil (T. 26 ff.) fügt sich organisch in die 2. 'Großwelle' ein. Die Dreiteiligkeit (T. 26-34 = T. 4-12) wird ebenfalls in der räumlichen Disposition sichtbar: Der Schlußteil bildet das Pendant zum 1. Teil: Gegenüber dem Mittelteil, der den ganzen Tonraum ausfüllt, liegen die beiden Eckteile jeweils in dem oberen bzw. unteren Raumausschnitt und garantieren so das Gleichgewicht. Es ist erstaunlich, wie raffiniert Zwei- und Dreiteiligkeit kombiniert werden und wie sensibel das Ganze in jeder Hinsicht ausbalanciert ist.



entsprechen. Der Schlußteil (T. 26 ff.) fügt sich organisch in die 2. 'Großwelle' ein. Die Dreiteiligkeit (T. 26-34 = T. 4-12) wird ebenfalls in der räumlichen Disposition sichtbar: Der Schlußteil bildet das Pendant zum 1. Teil: Gegenüber dem Mittelteil, der den ganzen Tonraum ausfüllt, liegen die beiden Eckteile jeweils in dem oberen bzw. unteren Raumausschnitt und garantieren so das Gleichgewicht. Es ist erstaunlich, wie raffiniert Zwei- und Dreiteiligkeit kombiniert werden und wie sensibel das Ganze in jeder Hinsicht ausbalanciert ist.

Hans Heinrich Eggebrecht:

Für den rhetorischen Charakter der Musica poetica und die Gültigkeit dieses Kompositionsbegriffs für Bach sei hier noch folgendes angeführt: In Walthers Begriffsbestimmung der Musica poetica (Praecepta der Musicalischen Composition, 1708) entsprechen die drei Lehrziele des Kompositionsunterrichts den drei Hauptstücken der Rhetorik: Musica poetica unterrichtet 1) »wie man eine liebliche und reine Zusammenstimmung der Klänge inventiren soll« [= die rhetorische Lehre von der Inventio: Themenfindung], -2) »und hernach aufsetzen und zu Papier bringen soll« [= die rhetorische Lehre von der Elaboratio: Ausarbeitung der Themen, wozu im weiteren Sinne auch die Lehre von der Dispositio (Einrichtung) und Decoratio (Ausschmückung) gehört], - 3) »damit selbige hernachmahls kann gesungen oder gespielet werden« [= die rhetorische Lehre von der Elocutio: Vortragslehre]. Bekanntlich findet sich der gleiche rhetorische Kompositionsbegriff im Titel von Bachs sogenannten Inventionen (1723): Er will mit seinen Exempla »besonders denen Lehrbegierigen eine deutliche Art zeigen... gute inventiones nicht allein zu bekommen [Inventionslehre], sondern auch selbige wohl durchzuführen [Elaborationslehre], am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen [Elocutionslehre]«.

Bach - ser ist das? München 1992, S. 45