

II

Eines der Merkmale der Permutationsfuge ist der Stimmtausch im mehrfachen Kontrapunkt; und die Theorie des mehrfachen Kontrapunkts im 17. und frühen 18. Jahrhundert läßt Ansätze zum Permutationsprinzip erkennen. Christoph Bernhard beschreibt im Anhang des *Tractatus compositionis augmentatus* den mehrfachen Kontrapunkt als eine Technik der „Replica“: „Die vierfachen Contrapuncte sind Compositiones, welche in der Replica aus dem Baß Discant und aus dem Alte Tenor machen“ (128). Der Terminus „Replica“, unmittelbar oder indirekt von Zarlino übernommen, bedeutet Wiederholung, aber auch Antwort auf einer anderen Stufe. Johann Gottfried Walther definiert: „Replica heißet, wenn eine Stimme . . . dasjenige noch einmahl vorbringt, was die vorangehende zuvor angebracht hat. Eben dieses ist es, was eine Fuge giebt“ (521). Eine Replica im mehrfachen Kontrapunkt ist also außer dem einfachen Stimmtausch auch die Stimmtauschfuge, und Bernhard demonstriert den vierfachen Kontrapunkt an Versetzungen in die Quinte und Quarte. Die Permutation ist unvollständig; vertauscht werden nur Sopran und Baß sowie Alt und Tenor, und weder der Alt noch der Tenor könnte Unterstimme sein, ohne Quartan zu bilden.

Andreas Werckmeister beschreibt 1702 in der *Harmonologia oder kurtzen Anleitung zur musicalischen Composition* den vierfachen Kontrapunkt als Technik der Choralbearbeitung. Zur ersten Zeile aus „Vater unser im Himmelreich“ bildet er einen vierstimmigen Satz (ohne Text)



und vertauscht (90–93) die Stimmen nach dem Schema:

S	1	4	3	3	1	1	3
A	2	2	4	1	2	3	4
T	3	3	1	4	4	4	2
B	4	1	2	2	3	2	1

Die Permutation ist vollständig oder kann es sein: „Diese vier Themata könnten noch auff unterschiedliche Arten verwechselt werden / allein ich wil es den Kunst begierig-liebenden überlassen“ (94). Der Stimmkomplex wird in der dritten und vierten Phase von der T in die D versetzt, und die Kontrapunkte könnten in regelmäßigem Wechsel von Dux und Comes