

Zur Methode harmonischer Analysen bei J. S. Bach

Von Peter Benary (Luzern)

Musikstilistische Wandlungen kommen besonders sinnfällig an denjenigen Veränderungen zum Ausdruck, denen die Relationen zwischen vertikalen und horizontalen Bezügen des musikalischen Satzes unterliegen. Höhepunkte und Schnittpunkte stilistischer Tendenzen sind meist dadurch ausgezeichnet, daß sich Vertikale und Horizontale bei wechselseitiger Durchdringung im Gleichgewicht befinden. Man mag J. S. Bachs Schaffen als Schnitt- oder Höhepunkt musikgeschichtlicher Entwicklungszüge sehen, ihn als Vollender oder als Wegbereiter charakterisieren – in jedem Fall wird man ihm als Melodiker wie als Harmoniker gerecht zu werden versuchen. Beides hat man vielfach getan, selten aber beide Aspekte vereinigt, selten den Harmoniker unter melodischen oder den Melodiker unter harmonischen Gesichtspunkten gewürdigt. Das satztechnische Gleichgewicht zwischen Vertikale und Horizontale wurde dadurch deutlich, nicht aber deren wechselseitige Durchdringung¹. Die Tatsache, daß melodisch besonders auffällige Kompositionen Bachs fast ausnahmslos auch harmonisch besonders reich sind² und daß harmonisch besonders interessant gestaltete Werke auch meist den Melodiker Bach deutlich zeigen³, spricht bereits dafür, daß nur bei wechselseitigem Einbezug des Melodischen wie des Harmonischen das eine wie das andere wesensgemäß zu erfassen ist. Bei harmonischen Analysen hat man zu unterscheiden zwischen den klanglichen Ergebnissen und dem harmonischen Denken, das zu ihnen führt. Das bedeutet methodisch: man hat mit den harmonischen Gegebenheiten der jeweiligen stilistischen Situation zu rechnen, ohne spätere in sie hineinzugetragen⁴. Das betrifft auch die Terminologie, da sie dazu beitragen sollte, die harmonischen Verläufe und Gegebenheiten in angemessener Weise zu benennen. Nur diejenige harmonische Analyse ist methodisch, also auch in

¹ Wichtigste Vergleichsliteratur: A. Halm, *Zur Chromatik Bachs* in: *Von Ländern und Grenzen der Musik*, 1916; E. Kurth, *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*, 1917; M. Zulauf, *Die Harmonik J. S. Bachs*, Berner Veröff. zur Musikforschung, Heft 1, 1935; H. Keller, *Studien zur Harmonik J. S. Bachs* in: BJ 1954; C. Dahlhaus, *Versuch über Bachs Harmonik* in: BJ 1956; B. Stockmann, *Über das Dissonanzverständnis Bachs* in: BJ 1960; H. Federhofer, *Bemerkungen zum Verhältnis von Harmonik und Stimmführung bei Johann Sebastian Bach* in: Festschrift Heinrich Bessler zum sechzigsten Geburtstag, Leipzig 1961.

² Fuge e-Moll im Wohlt. Klav. I; Sinfonie f-Moll; *Agnus Dei* aus der b-Moll-Messe; Kantate 21: „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“.

³ Vgl. die unten besprochenen Kompositionen.

⁴ Selbst die verdienstvolle Arbeit von C. Dahlhaus (s. Anm. 1) entgeht dieser Gefahr nicht immer, indem sie einzelne Töne als Terz oder Quint nicht erklingender Dreiklänge deutet und manche Klänge andere „vertreten“ läßt. Dergleichen ist bei Bach wenig wahrscheinlich, aus dem zeitgenössischen Schrifttum wohl auch kaum zu rechtfertigen.