

## Aspekte der übermäßigen Sekunde im Wohltemperiertem Klavier von J. S. Bach

Petre-Marcel VÂRLAN<sup>1</sup>

**Abstrakt:** Die Studie schenkt dem Vorkommen der übermäßigen Sekunde im Wohltemperiertem Klavier von J. S. Bachs Beachtung. Die ausgesuchten Methoden für diese Untersuchung sind die statistische und die strukturelle Zellen-Motivische und kontrapunkt-polyphonische Analyse. Durch diese Methoden wird geschildert in welcher Art und Weise und wie oft der barocke Komponist dieses harmonische oder melodische Intervall der übermäßigen Sekunde, in harmonischen oder linearen, melodischen Konstrukten, oder in falscher Beziehung, welche nur den Eindruck melodischer Folgen wecken, einsetzt. Das Ziel dieser Studie ist ein Fazit zur Stylistik des Barocks, zur theoretischen und Praxisbezogene Anwendung in der Musiktheorie und Didaktik, zu erlangen.

Schlagwörter: Das Wohltemperierte Klavier, J.S.Bach, übermäßige Sekunde, Ethnointervall

### 1. Einleitung

Die meisten Kurse für Musiktheorie oder Musikgeschichte untersuchen nicht so gründlich den Bereich der einzelnen Intervalle. Selbst wenn diese Intervalle eine besondere Wichtigkeit für die Eigenschaften des musikalischen Stils und für manche kulturellen musikalischen folklorischen Bereiche haben. Wenn man dies betrachtet, und auch dass ein Intervall Bestandteil von Akkord-Konstruktionen oder melodischen Skalen sein kann, bemerkt man wie nuanciert diese Sache ist. So ein Intervall ist auch die übermäßige Sekunde, ein besonders interessantes Intervall, aufgrund der zwei Möglichkeiten sie einzusetzen, melodisch oder harmonisch, jeweils unterschiedlich in der Funktion der musikalischen Bausteine.

Diese Studie versucht Klarheit über diesen Aspekt, mit seinen stilistischen aber auch in der Musiktheorie, in der Methodik der konzeptuellen und praktischen Herangehensweise der Theorie der begrenzten Tonart, zu bringen.

---

<sup>1</sup> PhD, Universität Transilvania von Braşov, varlanpm@unitbv.ro

## 2. Das Intervall der übermäßigen Sekunde im Bachs *Wohltemperiertem Klavier*

### 2.1. Das Intervall der übermäßigen Sekunde in der Musiktheorie und Musikfolklore

Das Intervall der übermäßigen Sekunde hat in der Musiktheorie einen besonderen Status: Es gehört zu denjenigen übermäßigen und verminderten Intervallen, welche es in der klassischen Tonart gibt, die sogenannten charakteristischen Intervalle.

Neben der übermäßigen und verminderten Quarte, der übermäßigen und verminderten Quinte und auch der verminderten Septime – sein Komplementärintervall – ist die übermäßige Sekunde das Ergebniss der natürlichen harmonisch-melodischen Spannungen. Diese werden durch die verschiedenen Funktionen und Rollen mancher Töne im System der Tonart verursacht.

Die in den meisten Fällen allgemeine Eigenschaft ist diejenige der Widerspiegelung der Vielfalt des Dur und Moll Klanges. Aufgrund des Wiedereintretens von modalen Funktionen ist das der Fall. In diesem Zusammenhang, erwähnen wir 1. die Funktion der VII Stufe, als Subtonika. beim melodischen Dur und natürlichen Moll. 2. im harmonischen Moll; die Funktion der Tonika-Parallele als Gleitton im harmonischen und melodischen Dur, sowie 3. in harmonischen Moll; das melodische oder harmonische Verhältnis zwischen der Tonika-Parallele als Gleitton und den Leitton (harmonisch Dur und harmonisch Moll).

Die tonale Chromatik manifestiert sich durch die offen, gleitende Chromatik, wo sowohl ein Ton dieser Skala der Tonart, als auch der nächstgelegene Ton (ein Halbton höher oder tiefer) der selben Stufe, sich befindet (Giuleanu 1986, S. 459-467), und nicht durch das melodische Intervall der übermäßigen Sekunde. Dies geschieht obwohl die skalare Form des harmonischen Durs (Giuleanu 1986, S. 439-440) und Molls, dieses Intervall der übermäßigen Sekunde, enthält (Giuleanu 1986, S. 444-445) obwohl dies in der tonalen Musik nicht auffindbar ist.

Dieses Verhältnis bekommt einen besonderen musikalischen Ausdruck, sehr spannungsvoll, sowohl in der direkten, als auch in der komplementären Form.

Die Präsenz der übermäßigen Sekunde in der Melodie, definiert den chromatischen Modalismus. Ebenso die skalare Form, wo das Intervall der übermäßigen Sekunde ein wichtiger Bestandteil dieser Struktur ist, trägt dazu bei, die chromatischen folklorischen Modi zu definieren – entweder wenn dieses Intervall ein Mal oder zwei Mal vorkommt (zwischen Töne im Halbtonschritt-Verhältnis, auf konjunkte Stufen der modalen Skala).

Auf diese Umstände, in denen die übermäßige Sekunde als wichtiger Bestandteil in der Auszeichnung der chromatischen folklorischen Modi vorkommt, treffen wir in der Volksmusik, in melodischen Form. Diese ist ein ethnomusikalisches Merkmal, so wie es die Folklore zeigt (Oprea et al. 1983, 126-131). In diesem Sinne kann man das *Weihnachtslied* Nr. 81, gesammelt von George Breazul (Breazul 1993, S. 127), zitieren.

## 2.2. Die übermäßige Sekunde in der Musik des Barocks

Die Notwendigkeit der Untersuchung dieser Problematik besteht in der Behauptung ob und in welchem Maß, die übermäßige Sekunde in den musikalischen Werken des intonatorischen Systems der begrenzten Tonalität im Spätbarock, in den Instrumentalwerken J. S. Bachs, das *Wohltemperierte Klavier*, in diesem Fall, vom Komponisten eingesetzt wird.

Der ethnomusikalische Exotismus der übermäßigen Sekunde hat möglicherweise, aufgrund der Belagerung Wiens im Jahre 1683 von den Türken, direkt das Herz des Abendlandes erreicht (Bellman 1993, 13-14, 31-32), Weit über die Mauer der Stadt konnte man die Kriegsmusik des türkischen Militärs hören. Dies blieb in musikalischer Erinnerung als türkischer Stil erhalten, wobei diese Musik mehr das Ergebnis der Phantasie der Europäer bezüglich türkischer Musik ist.

Kent Kennan sagte, über die Melodik des 17. und 18. Jahrhunderts, bezüglich dieses Intervalls: „In jedem Fall, das merkwürdige und nicht sängliche Intervall der übermäßigen Sekunde, welches zwischen der 6. Und 7. Erhöhte Stufe [in der Skala des harmonischen Molls] sich befindet, wird generell in den Melodielinien vermieden“ (Palmer 2001, 60).

Clifford Marion Shipp zeigt dass „Generationen von Musiktheoriepädagogen habe ihre Studenten vor dem inkorekten Intervall der übermäßigen Sekunde, gewarnt“. Sehr viele Fachbücher erwähnen nicht nur die Schwierigkeit der vokalen Aufführung, sondern auch die Tatsache, dass dieses Intervall nicht zum Stil des 18. Jahrhunderts passt (Shipp, 1952, 2). Manche solcher Pädagogen, wie Johann Georg Albrechtsberger, behaupten die übermäßige Sekunde sei unmelodiös. Diese Autoren empfehlen die Nutzung des Komplementärintervalls der verminderten Septime, anstatt der übermäßigen Sekunde (Shipp 1952, 8-9).

Trotzdem, erscheint als eines der seltenen Beispiele der Nutzung der übermäßigen Sekunde in melodischer Ausführung, das Werk Carl Philipp Emanuel Bachs, im zweiten Satz des *Konzertes* in B-Dur für Flöte und Orchester Wq 167 (Palmer 2001, 61).

Kris Palmer, sagt, bezüglich der oben beschriebenen Situation, dass, wahrscheinlich, J. S. Bach, in Momente der extremen Betonung des Textes in seiner Vokalmusik, zurückhaltend gegenüber der melodischen übermäßigen Sekunde, war (Palmer 2001, 61).

Beispiele der Präsenz der übermäßigen Sekunde in den melodischen Tonfolgen mancher Komponisten des Barocks, finden wir im *Konzert Nr. 3 in F-Dur*, Op.8, RV 293, *Der Herbst* von Antonio Vivaldi, komponiert um 1721. Im ersten Satz (T. 44-45) kommt die übermäßige Sekunde im absteigender Skala der Tonart d-Moll vor, mit erhöhte Subdominante (als Leitton zur Dominante), was zu der Entstehung einer übermäßigen Sekunde (*gis – f*) führt. Danach folgt eine absteigende Tonfolge in der Skala der Dominante (T. 47). Hier befindet sich die übermäßige Sekunde zwischen dem Leitton und der Tonika-Parallele (*cis-b*). Ein

anderes Mal in diesem Konzert, setzt Vivaldi in der melodischen Skala der Tonart der Dominante F-Dur zwei übermäßige Sekunden (*ges-a; des-e*).

Obwohl der Klang ein wenig ungewöhnlich ist, glauben wir in keinem dieser oben genannten Fälle, dass Vivaldi hier einen ethnomusikalischen Effekt erzielt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die übermäßige Sekunde als Folge des Wunsches entstanden ist um einerseits, die Tonika, andererseits die Dominante der Tonart zu verstärken.

Ebenso finden wir bei Vivaldi skalare Tonfolgen im *Konzert* in e-Moll für Fagott, Orchester und Cembalo (*Allegro*, T. 9-11), im *Concerto Grosso* in C-Dur (*Largo e Cantabile*, T. 164-166), im *Konzert* in d-Moll für Fagott und Orchester (*Allegro*, T. 52-55), im *Konzert* in d-Moll für Violine und Orchester (*Andante molto*, T. 9-11) (Shipp 1952, 28-29).

Andere Komponisten haben die übermäßige Sekunde in melodischer Ausführung mehr sporadisch eingesetzt. Zu diesen Komponisten zählt auch G. F. Händel. Er hat dieses Intervall seltener benutzt und in seiner Vokalmusik hat er sogar ganz auf dieses Intervall verzichtet. So zumindest können wir es seinen Partituren entnehmen (Shipp 1952, 26). Wenn man betrachtet, dass Händel mehr als Vivaldi beruflich verreist war, ist man gewillt zu behaupten, dass die Vermeidung der übermäßigen Sekunde entweder aus dem Grund geschieht, dass dies im barocken Stil, italienischer oder deutscher Gattung, nicht integriert und heimisch war, oder dazu aus Gründen dass es als unmelodiöses Intervall galt, oder aus allen beiden Gründen.

### 2.3. Die übermäßige Sekunde im Wohltemperiertem Klavier von J. S. Bach

Einige, von Clifford Marion Shipp zitierte Beispiele (Shipp 1952, 30-32), zeigen dass J. S. Bach, im *Präludium und Fuge* in c-Moll für Orgel (*Fuge*, T. 30-33), dieses Intervall in melodischer Ausführung einsetzt. Dies geschieht jedoch wegen eines harmonischen Kontextes der verminderten Septime im verminderten Akkord der VII Stufe (Leitton).

Im selben harmonischen Kontext, finden wir dieses Intervall im *Konzert für Cembalo und Orchester* in d-Moll (*Allegro*, T. 95-97). Im diesem Konzert von J. S. Bach (*Allegro*, T. 109) tritt die melodische Ausführung des Intervalles als Folge einer disjunkten Reihung zweier verminderten Tetrachorde (*b-a-g-fis, es-d-c-h*) auf.

In der *Suite Nr. II für Cembalo* in a-Moll (*Präludium*, T. 53-55) initiiert J. S. Bach eine aufsteigende Tonreihe im melodischen Moll (*fis-gis*) und setzt danach eine absteigende Linie mit Gleitton zur Dominante (f) ein.

Auch in andere Werke des deutschen Komponisten, ohne Gründe der ethnomusikalischen Semantik finden zu können, kommt dieses melodische Intervall im harmonischen Kontext vor.

In den zwei Bänden des *Wohltemperiertem Klaviers*, kommt die übermäßige Sekunde in unterschiedliche Formen vor, in verschiedenen Kontexten, wie in der folgenden Einstufung:

**A.** In harmonische Bausteine, in Mehrzahl, entweder als einfaches Intervall im Rahmen einer Oktave, oder als Intervall über die Oktave:

- a) *Harmonisches Intervall*: Das Intervall ist Bestandteil des Akkordes, wie in der *Fuge Nr. 2*, Band 1, T. 30, in einer verlängerten Kadenz mit Polyfunktionen:



Bsp. 1. *Fuge Nr. 2*, Band 1, T. 30

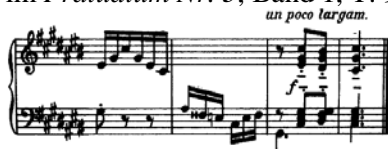
b) *Harmonisches Intervall mit polyphonischem Ursprung*: das Intervall entsteht aus der polyphonischen Entwicklung, die zwei Töne sind verschiedene Stimmen. So eine Situation finden wir in der *Fuge Nr. 1*, Band 1 in C-Dur, T. 13, aber auch in anderen Sätzen des Bandes (laut der polyphonischen Regel der Fuge, kehren die unterschiedlichen kontrapunktischen Momente in anderen tonalen Kontexten wieder - hier werden sie nicht mehr erwähnt, wenn sie im selben Werk vorkommen):



Bsp. 2. *Fuge Nr. 1*, Band 1, T. 13

**B.** Im selteneren Falle melodische Konstrukte. Die unterschiedlichen Formen dieser sind:

a) *Melodisches Intervall harmonischen Ursprungs, als zerlegter Dreiklang*: das Intervall entsteht auf tonal-harmonischer Basis, tritt jedoch in Form der zerlegten Dreiklänge, wie im *Präludium Nr. 3*, Band 1, T. 97 und 102 auf:



Bsp. 3. *Präludium Nr. 3*, Band 1, T. 102

b) *Melodisches Intervall in der latenter Polyphonie, aus harmonischem Ursprung, als zerlegter Dreiklang*: Das Intervall entsteht aufgrund der tonal-harmonischen Entwicklung und ist umrahmt von dreiklangs-artigen Tonfolgen, in der latenten Polyphonie, sowie im *Präludium Nr. 2*, Band 1, T. 27:



Bsp. 4. *Präludium Nr. 2*, Band 1, T. 19

c) *Melodisches Intervall, assoziiert der latenten Polyphonie und den dreiklangs-artigen Folgen*, mit Ursprung in der Harmonie, wie im *Präludium Nr. 4*, Band 1, T. 19:



Bsp. 5. *Präludium Nr. 4*, Band 1, T. 19

d) *Melodisches Intervall, mit Ursprung der latenten Polyphonie*: Das Intervall entsteht melodisch, stammt aber aus der latenten Polyphonie. Der Komponist benutzt dieses Intervall melodisch, da es jedoch aus der latenten Polyphonie stammt, sind die zwei Töne Bestandteile der unterschiedlichen Stimmen des oberen pianistischen Bereichs, 1. Stimme fis-eis-fis; 2. Stimme d (mit cis Wechselnote) – h (mit ais Wechselnote), so wie es im *Präludium Nr. 23*, Band 2, vorkommt:



Bsp. 6. *Präludium Nr. 23*, Band 2, T. 35

e) *Pseudo-melodisches Intervall (falsches Verhältnis) mit polyphonischem Ursprung*: Das Intervall entsteht aus der polyphonischen Beziehung der beiden Stimmen, in direkter Nachfolge der beiden Tönen, sodass der Eindruck einer melodischen Folge, erweckt wird. So erscheint es in der *Fuge Nr. 2*, Band 1, T. 6:



Bsp. 7. Fuge Nr. 2, Band 1, T. 6

f) *Harmonisches und pseudo-melodisches Intervall mit polyphonischem Ursprung*: Das Intervall entsteht harmonisch aufgrund der polyphonischen Entwicklung. Dies geschieht jedoch in einer Folge, welche den Effekt einer direkten Folge schafft, wie in der *Fuge Nr. 2*, Band 1, T. 16:



Bsp. 8. Fuge Nr. 2, Band 1, T. 16

g) *Pseudo-melodisches Intervall*, in der harmonischen Figuration des verminderten Akkordes mit verminderten Septime (*fis-a-his-dis*), assoziiert mit der latenten Polyphonie in stufenartigen absteigenden Folgen, wie im *Präludium Nr. 4*, Band 1, T. 30-31:



Bsp. 9. Präludium Nr. 4, Band 1, T. 30-31

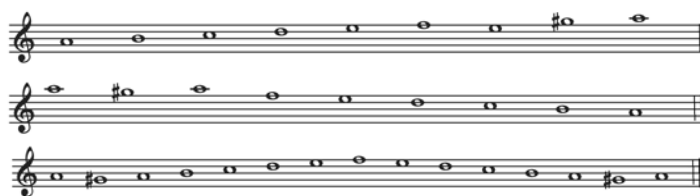
### 3. Schlussfolgerungen

Das Auftreten des Intervalls der übermäßigen Sekunde im *Wohltemperierten Klavier* von J. S. Bach, kann in eine der hier aufgezeigten Typologien eingeordnet werden. Die ausgesuchten Beispiele sind repräsentativ.

Die Analyse dieses Werkes zeigt dass J. S. Bach die übermäßige Sekunde nur in Kontext in direkter Verbindung zur Ebene der Harmonie verwendet, selbst auch dann, wenn es in melodischer Ausführung vorkommt. Dies unterstreicht die Idee dass J. S. Bach dieses Intervall nutzt, als Möglichkeit um harmonische und melodische Spannung im musikalischen Verlauf aufzubauen. Für ihn hatte dieses Intervall keine Bedeutung welche mit orientalischem modalen Exotismus im direkter Linie stand. Die übermäßige Sekunde kommt ausschließlich im Rahmen der

Molltonarten in der Form Harmonik, um die Spannung zu steigern, als harmonisches Intervall oder in Akkord, aber nicht in melodischer Ausführung, vor.

Eine andere Folge betrifft die Art, die harmonische Variante der Moll-Tonarten zu unterrichten. Weil es in dieser Form auch in der Melodik der Tonalität nicht vorkommt, müssen diese so intoniert werden, dass sich das melodische Intervall der übermäßigen Sekunde nicht im Aufbau der Moll Tonart wiederfindet. Für die korrekte Ausführung der Skala der harmonischen Moll-Tonart, schlagen wir zwei Modelle vor:



Bsp. 10. *Sing-Möglichkeiten der Moll-Tonleiter in der harmonischen Variante, mit Anwendung auf a-Moll*

Zum Schluss, wird hier die Behauptung erhoben, dass diese Analyse der Verwendung der übermäßigen Sekunde im *Wohltemperiertem Klavier* von J. S. Bach auch die Präsenz dieses Intervalls im Stil des deutschen Barocks, aufzeigt.

#### 4. Referenzen

- Bellman, J. 1993. *The Style Hongrois in the Music of Western Europe* [Der ungerische Stil in der westeuropäischen Musik]. Boston: Northeastern University Press – apud Scott, D.B. 1997. *Orientalism and Musical Style*. [Http://www.leeds.ac.uk/music/Info/critmus/articles/1997/02/01.html](http://www.leeds.ac.uk/music/Info/critmus/articles/1997/02/01.html) (aufgerufen am 12. Januar 2017).
- Breazu, G. 1993. *Colinde. Culegere de G. Breazul* [Weihnachtslieder. Sammlung von G. Breazul]. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Giuleanu, V. 1986. *Tratat de teoria muzicii* [Dissertation zur Musiktheorie]. București: Editura Muzicală.
- Oprea, Gh., und L. Agapie. 1983. *Folclor muzical românesc* [Rumänische musikalische Folklore]. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Palmer, K. 2001. *Ornamentation According to C. P. E. Bach and J. J. Quantz* (Die Ornamentik nach C. P. E. Bach und J.J. Quantz). Bloomington: Vernal Pike.
- Shipp, C. M. 1952. *The Melodic use of the Augmented Second in the Eighteenth Century* [Die melodische Verwendung der übermäßigen Sekunde im 18. Jahrhundert]. Orange (Texas): North Texas State Collage. [https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc663088/m2/1/high\\_res\\_d/1002603825-Shipp.pdf](https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc663088/m2/1/high_res_d/1002603825-Shipp.pdf) (aufgerufen am 24. Februar 2017).