

## Fuga / Fuge

lat. fuga (griech. φυγή), Nominalform von fugere (griech. φεύγω, [ent-]fliehen), während fugare, in die Flucht schlagen, verjagen, ins Exil schicken, dahineilen lassen, forttreiben, wiederum von fuga abgeleitet ist; fuga, im engeren Sinne (eines Weggehens) eigentlich Fliehen, Flucht, Entweichen (metonymisch: Flüchtling) und besonders Flucht aus dem Vaterland, Landesflucht, Verbannung (metonymisch: Verbannungs-, Zufluchtsort), übertragen Scheu, Abneigung; im erweiterten Sinne schneller Lauf, Schnelligkeit, Behendigkeit, übertragen Eile; mittellat. außerdem Jagd, Jagdrecht, vgl. Wendungen wie „fuga venatoria“ (1200; vgl. *Recueil des actes de Philippe Auguste...*, Bd. II, Paris 1943, 199: 18) oder schon früher „fugationes... ad fugandum“ (wahrscheinlich 1131–33; vgl. F. Liebermann, *Die Gesetze d. Angelsachsen* I, Halle 1903, 526);

ital. fuga, gelegentlich fugha; letztere Schreibweise „geschiehet ohne Zweifel darum: den *Pluralem*, (welcher *Fughe* heisset) desto besser zu *formiren*, und zu verhindern, daß er nicht unrecht möge ausgesprochen werden“, wie das WaltherL (Lpz. 1732, 265 b) in Abhängigkeit vom BrossardD (Paris [1703] <sup>2</sup>1705, 27) formuliert;

engl. fuge (Th. Morley 1597), neben singulären Belegen für fuga (Ch. Butler 1636) und feuge (J. Gregory um 1646, laut OxfordD <sup>2</sup>1989, VI, 243 b) ausschließlich verwendet bis ins 18. Jh., wohingegen fugue (sonst bloß als Fachausdruck der Psychologie bekannt) in der 2. Hälfte des 17. Jh. noch selten ist (J. Milton 1667) und erst seit den 1730er Jahren (J. Pepusch 1731) dominiert;

franz. fugue (Ph. de Marnix vor 1598), singular auch fuge (S. de Caus 1615);

dtsch. Fuge; im Vergleich zum lat. Fremdwort fuga, das vom frühen 16. Jh. an (neben fug, etwa H. Gerle 1532) belegt ist und bis in die 1. Hälfte des 18. Jh. überwiegt, ist Fuge seit 1619 (M. Praetorius) bis zur Jahrhundertmitte nur gelegentlich nachzuweisen und gilt ungefähr seit dem WaltherL 1732 als den fremdsprachigen Äquivalenten gegenüber eigenständiger Terminus technicus im Dtsch.; der Plural Fugen hinwieder ist spätestens seit 1532 (M. Agricola) geläufig.

Außer Komposita mit den genannten Ausdrücken (wie fuga simplex, fugue grave, Doppelfuge) kennt die mus. Begriffssprache:

ital. fugato (Partizip Perfekt von fugare, vom 16. Jh. an rein attributiv gebraucht), als autonomer Begriff in der Bedeutung ‚fugenähnlich‘ oder ‚-artig‘, ‚fugiert‘, seit 1760 (G. Antoniotto) zunächst als Adjektiv, später auch in substantivierter Form, eingedeutscht als (das) Fugato;

ital. fughetta (Dim. zu fuga), seit dem frühen 17. Jh. (vgl. A. Agazzari 1607), angeblich auch Fuglietta (Mendel/ReißmannL 1874), dtsch. Fug[h]ette, kleine Fuge (etwa G. Ph. Telemann 1731, R. Schumann op. 68, Nr. 40), Fugettel (AnderschW 1829), franz. fuguette, engl. fughetta.

I. Als wesensmäßig der mus. Polyphonie zugehöriger Begriff impliziert fuga allgemein die BETIEHUNG MINDESTENS ZWEIER STIMMEN ZUEINANDER; der Ter-

minus wird gleichwohl auch auf mus. Sinneinheiten in einer einzigen Stimme übertragen (vgl. IV. (5)).

(1) Die jeweiligen Begriffsbestimmungen sind vorwiegend durch den VERWEIS AUF DEN UMGANGSSPRACHLICHEN WORTGEBRAUCH geprägt.

(2) Mitunter wird das DEUTSCHE BEGRIFFSWORT FUGE ALS ABLEITUNG VON FÜGEN begriffen.

II. Seit den frühen 1320er Jahren ist der Ausdruck fuga im Zusammenhang mit dem KOMPOSITIONSVERFAHREN DES KANONS nachzuweisen.

(1) Erste Belege für fuga oder andere Vokabeln derselben Wortfamilie bei Jacobus Leod. wie in entsprechenden Canones lassen darauf schließen, daß es sich bei fuga ursprünglich um eine ÜBERTRAGUNG VON FRANZÖSISCH CHASSE ins Lateinische handelt.

(2) Wesentliches Moment der fuga-Definition von J. Tinctoris (1472/73) ist die IDENTITÄT DER STIMMEN.

III. In Anbetracht des im späten 15. Jh. sich ausbreitenden sogenannten durchimitierenden Stils erweitert B. Ramis de Pareja (1482) fuga zum BEGRIFF FÜR IMITATION ÜBERHAUPT.

IV. Als Reaktion darauf schränkt G. Zarlino (1558) die Bedeutung dieses Ausdrucks wieder ein und etabliert fuga als SATZTECHNISCHEN TERMINUS FÜR BESTIMMTE KONTRAPUNKTISCH-IMITATORISCHE DURCHFÜHRUNGEN einer zugrundeliegenden kompos. Sinneinheit.

(1) Bei Zarlino ist fuga durch die EXAKTHEIT (HINSICHTLICH DER DIASTEMATISCHEN WIEDERHOLUNG) UND INFOLGEDESSEN EINE PERFEKTE KONSONANZ ALS EINSATZINTERVALL für die nachfolgende Stimme charakterisiert.

(2) Dieser Begriff wird bis ins 18. Jh. in allerdings modifizierter Form tradiert: denn die genannten ZARLINOSCHEN KRITERIEN VERLIEREN FÜR DEN FUGA-BEGRIFF AN SICH IHRE KONSTITUTIVE BEDEUTUNG und betreffen nur noch besondere Fuga-Bezeichnungen aufgrund der Einbeziehung des Imitationsbegriffs einerseits und der Ausweitung des Ausdrucks fuga legata auf alle Intervallkanons andererseits.

(3) Insbesondere in außer-ital. Sprachräumen umfaßt der (von Zarlino herrührende) kontrapunktische Begriff fuga seit dem ausgehenden 16. Jh. AUCH UNGENAUERE WIEDERHOLUNGSARTEN, während die Dichotomie gebunden – frei (für die unterschiedliche Wiederholungslänge) zumeist beibehalten wird.

(4) Spezifisch für die dtsh. Musiktheorie ist das Auftreten von fuga als FIGUR-BEGRIFF.

(5) Fuga bezieht sich im 17. Jh. ebenfalls auf den solch EINER DURCHFÜHRUNG ZUGRUNDELIEGENDEN SOGGETTO ALLEIN.

V. Aus der satztechnischen Bezeichnung fuga sciolta erwächst um 1600 der ‚moderne‘ Fugenbegriff für eine durch kontrapunktisch-imitatorische Durchführung(en) einer oder mehrerer Sinneinheiten gebildete und auf Realstimmigkeit beruhende KOMPOSITIONSFORM.

(1) Diesen Wandel markieren eine GLEICHSETZUNG DES SINGULARS FUGA MIT BEREITS GÄNGIGEN SATZBEZEICHNUNGEN SOWIE DESSEN EINFACHE ÜBERTRAGUNG AUF ENTSPRECHENDE STÜCKE, denen mehrere derartige Durchführungen zugrundeliegen.

(2) In theoretischen Erörterungen erhält der Begriff Fuge ERST ALLMÄHLICH DEUTLICHE KONTUREN. (a) Seine Bedeutung reduziert sich vorerst auf das EIGENTÜMLICHE VERHÄLTNIS VON AUFSTELLUNG (DUX) UND BEANTWORTUNG (COMES) DES THEMAS. (b) In den 1720/30er Jahren werden erste Versuche einer BEGRIFFLICHEN ABGRENZUNG ZU IMITATION UND KANON unternommen. (c) Frühe Bestimmungen von Fuge enthalten nur VAGE AUSSAGEN ÜBER DEN FORMALEN AUFBAU eines solchen Stückes.

(3) Innerhalb eines umfassenderen Imitationsbegriffs angesiedelt, ist Fuge bei Fr. W. Marpurg (1753) durch insgesamt FÜNF BESTANDTEILE UND (FORMAL GESEHEN) EINE UNBESTIMMTE ANZAHL VON DURCHFÜHRUNGEN gekennzeichnet. Allenfalls geringfügig verändert, dient diese Definition als Ausgangspunkt späterer Erklärungen.

(4) Dagegen abgesetzt konstituiert G. B. Martini in den 1760/70er Jahren den Begriff Fuge in einer DREIGLIEDERUNG GEMÄSS DER JEWEILIGEN BEANTWORTUNG DES THEMAS.

VI. Charakteristisch für Fuge insgesamt vom späten 18. Jh. an sind verschiedene Bemühungen um eine NEUBESTIMMUNG DER BEDEUTUNG in Form einer Erweiterung wie auch Einengung.

VII. Ansonsten läßt sich im 19. und 20. Jh. eine WEITGEHENDE STAGNATION DER FUGENTHEORIE beobachten, wovon sowohl diverse Definitionen von Fuge selbst als auch bestimmte Begriffskonstanten zeugen.

(1) Gerade Fuge steht paradigmatisch für eine MUSIKALISCH-KOMPOSITORISCHE VERWIRKLICHUNG VON EINHEIT UND MANNIGFALTIGKEIT.

(2) Vielfach eignet Begriffsbestimmungen von Fuge in kompositionsästhetischer Hinsicht eine BESONDERE HOCHSCHÄTZUNG, bezogen auf die gesamte artifizielle Musik gleichermaßen wie eingeschränkt auf Polyphonie oder Imitation.

(3) Im Kontext einer mus. Formenlehre stellt auch Fuge primär eine SPEZIFISCHE FORM vor. (a) Die Begriffserklärungen werden dabei zunehmend von der Prämisse einer DREITEILIGKEIT beherrscht. (b) Gegen eine solche Verabsolutierung wird eingewendet, daß Fuge KEIN STARRES UND ALLGEMEINGÜLTIGES FORMSCHEMA beinhalte.

(4) Im 20. Jh. bedeutet Fuge weniger eine Form als vielmehr eine KOMPOSITORISCHE TECHNIK, TEXTUR ODER STIL.

VIII. Der mus. Begriff Fuge geht wiederum ALS METAPHER IN NICHT-MUSIKSPEZIFISCHE BEREICHE wie die Bildungssprache, Literatur oder Malerei ein.