

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Fantasie und Fuge c-moll / BWV 562

Entstehungszeit: Weimar/Köthen (Leipzig?)

Ein sehr konzentriertes und bei starker Anspannung des Ausdrucks etwas in sich gekehrtes Stück Musik, das sich in seiner vollen Schönheit erst nach näherem Kennenlernen erschließt. Strikter und allgegenwärtiger Bezugspunkt der fünfstimmigen *Fantasie* ist ein unaufwendiges, nur einen einzigen Takt umfassendes, doch latent hochexpressives Thema:



Charakteristisch der durch besondere Notation hervorgerufene Seufzer auf dem dritten Viertel (siehe x). Das Thema dürfte einer Fuge in a-moll von Nicolas de Grigny (1672-1703) entnommen sein, wo es beinahe gleichlautend erscheint; Bachs Hochschätzung dieses französischen Orgelkomponisten läßt sich daraus ableiten, daß er sich eine Abschrift seiner Stücke (Premier Livre d'Orgue 1699) anfertigte. Erstaunlich, was Bach nun diesem spröden Gedanken abgewinnt, wie er aus ihm ein volle 81 Takte langes Stück entwickelt, in welchem es immer wieder nur um dieses Thema geht, das insgesamt 49 (!) Mal erscheint.

Es entsteht folgende formale Gliederung: als uns vielfach begegnenden Bachschen Kunstgriff (vgl. u.a. Fantasie und Fuge c-moll BWV 537), hören wir zunächst eine "gedoppelte Exposition", d.h. nach 12taktiger imitierender Entwicklung über dem Orgelpunkt C (Grundtonart) erklingt ein im wesentlichen identischer Passus auf der Dominante (Orgelpunkt G). Danach belebt sich das Geschehen dadurch, daß nun auch das Pedal in den thematischen Dialog eingreift; die Musik strebt dabei in die gelösteren Gefilde der Paralleltongart Es-Dur. In der Mitte des Stücks angelangt, geht es dann aber – erneut eingetrübt – über die mit einem F-Orgepunkt nachdrücklich markierte Subdominanttonart f-moll in die Ausgangstonart zurück. 10 Takte vor Schluß wird endgültig auf deren Grundton als Coda-Orgepunkt (C) abkadenziert.

Doch ist es hier kaum die Gestaltung der größeren Zusammenhänge, die auf den Hörer einwirkt. Vielmehr sind es die ausdrucksstarke Dichte des

