



Zur Gestaltung des Ablaufs: Das Thema tritt zunächst zweimal als Dux-Comes-Paar auf (Takte 1-12/ Tenor-Baß, 16-27/ Sopran-Alt, unterbrochen von einer dreitaktigen Überleitung). Ein neuntaktiges Zwischenspiel in nun kompletter Vierstimmigkeit leitet zum locker geformten zweiten Teil (37-78/79) über, der sich, zweistimmig beginnend, abermals zur Vierstimmigkeit steigert. Immer noch im Fis-Dur-Raum, hören wir das Thema im Tenor (Dux) und dann, nach zweitaktiger Überleitung, ein weiteres Mal als Dux in gismoll. Elf in flüssiger Dreistimmigkeit musizierende Takte führen zu einem Themeneinsatzpaar in H- und Fis-Dur (beide als Dux), worauf die abermals erreichte Vollstimmigkeit mit einem viertaktigen Nachspiel zu Ende geht.

Im dritten Teil (79-117) kommt es nun zu intensiver kontrapunktischer Verdichtung: gleich vier verschiedene Engführungen in fast pausenloser Abfolge machen ihn zum formalen Brennpunkt der Komposition. Die ersten beiden Engführungen (Fis-Dur) lassen tonale (T. 79/80 und 85/86), die beiden nächsten (gis-moll/dis-moll sowie Fis-Dur/Cis-Dur) natürliche Beantwortung des Themas hören (T. 97/98 und 106/107). Ein fünftaktiges Nachspiel in voller Vierstimmigkeit schließt den Teil ab.

Ein frei gestaltetes Intermezzo von 10 Takten sorgt nun dadurch für neu belebte Aufmerksamkeit, daß es den in Takt 70 schon einmal gestreiften Einfall, Kontrapunkte als wohlklingende Terzenketten zu installieren, steigernd aufgreift: gleich zwei Terzenketten werden nun in klangvoller Gegenbewegung zueinander geführt. Sie münden in Takt 125 in so demonstrativer Weise in die Dominante ein, daß die Stelle wie eine Doppelpunktzäsur vor dem nun einsetzenden Schlußteil wirkt.

Dessen Beginn markiert eine zweistimmige Engführung zwischen Baß und Tenor in der Abfolge Comes – Dux (von der ab übrigens das Orgelpedal den Baß wirkungsvoll übernehmen könnte). Noch einmal lockert sich die massiv gewordene Vierstimmigkeit auf, die Diktion der Kontrapunkte wird ekstatischer, gestikuliert in großen Intervallen. Neue Intensivierung bewirken die letzten drei Themeneinsätze, zunächst im Baß (139), dann in paariger Abfolge im Alt und Tenor (Dux – Comes). Lebhaftige Achtelbewegung im Baß (wie sie schon einmal in Takt 66f. anklang) leitet in die pompöse, sich zu sechs Stimmen auffächernde Schlußkadenz.

Alles in allem ein ebenso überlegt wie souverän-locker gestaltetes Stück Musik, bei dem Bachs Autorschaft anzunehmen wirklich das Nächstliegende ist. Die entlegene Tonart Fis-Dur ließe sich damit erklären, daß die Fuge im Zusammenhang mit den Arbeiten am Wohltemperierten Klavier entstanden ist, aber – wie andere auch – letztlich zugunsten gelungenerer oder passenderer Stücke nicht in dessen Corpus aufgenommen wurde¹.

Fassung: 25. September 2015



Diese Analyse steht unter einer “Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz” und entstammt der Textsammlung “Bachs freie Orgelwerke – Eine Einführung in die nicht choralgebundenen Orgelwerke Johann Sebastian Bachs” von Joachim Winkler, abrufbar unter: www.bachs-orgelwerke.de

¹Verschwiegen sei aber nicht, daß es gerade ein Charakteristikum von Joh. Ludwig Krebs ist, in entlegenen Tonarten zu komponieren, was eine Zuweisung des Stücks an ihn wieder in den Bereich des Denkbaren rückt (vielleicht eine von Bach beaufsichtigte Studienarbeit?)