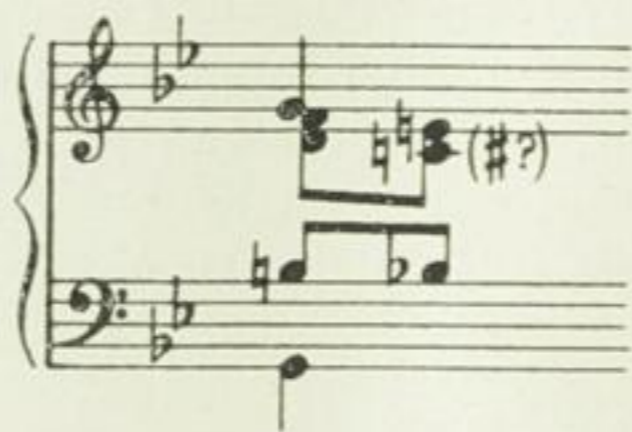


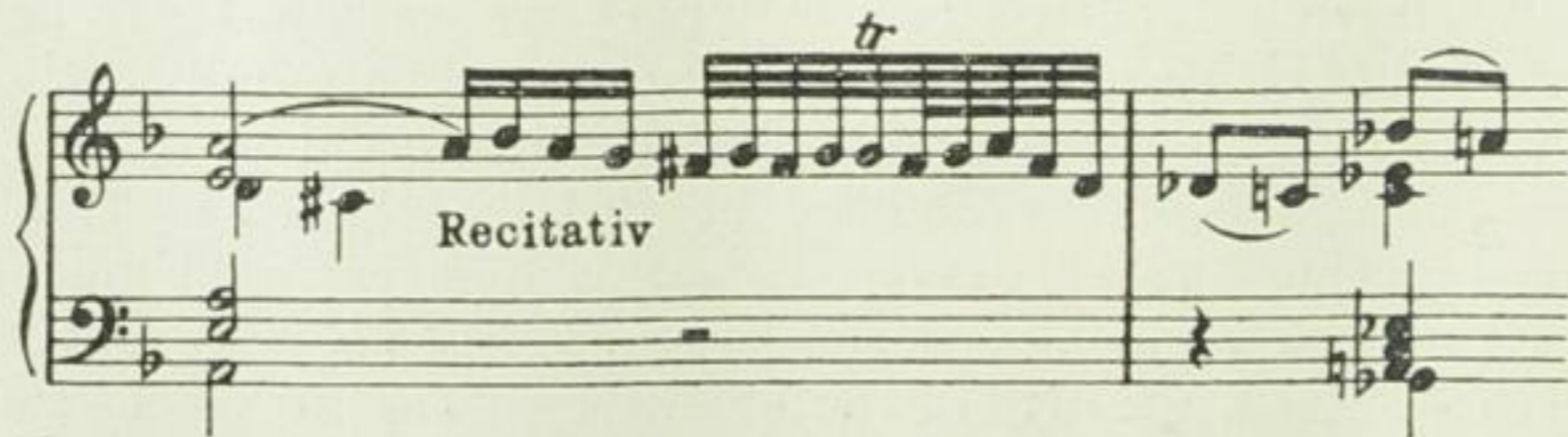
chromatisch aufwärts geführt sind, so daß Bach räumlich und harmonisch an die Grenzen unseres Tonsystems gelangt (verminderter Septakkord als Dominante von *as*-moll), um von da durch enharmonische Umdeutung nach *e*-moll (!) und durch eine zweite von *e*-moll nach *g*-moll den Weg zurück zu nehmen! Eine der Handschriften der Fantasie (die Urschrift ist bekanntlich nicht erhalten) hat in Takt 15 auf das dritte Viertel statt d^2 ein e^2 — so daß hier eine noch kühnere Umdeutung (von *b-e-gis* nach *b-e-as*) vorliegen würde —, jedoch hat keine der gedruckten Ausgaben diese Version akzeptiert. Gleichfalls unsicher ist, ob in Takt 44 im zweiten Achtel nach Griepenkerl *c* oder nach BG *cis* zu lesen ist? Das erstere ist stärker, das zweite wahrscheinlicher:

Beispiel 11:



Was die Chromatische Phantasie und Fuge betrifft, so bleibt die Fuge trotz der chromatischen Schritte des Themas streng tonal, sie steht aber insofern einzig unter allen Fugen Bachs da, als mehrmals innerhalb des Themas moduliert wird: So beginnt der Baßeinsatz in Takt 76 in *d*-moll, führt aber über *a*-moll und *e*-moll nach *b*-moll, in welcher Tonart das Thema endigt, was unter allen Fugen Bachs ohne Beispiel sein dürfte; was in der Jugendfuge *a*-moll Ungeschicklichkeit war — die Ausweichung in die Tonart der kleinen Terz —, ist hier eine souverän gehandhabte Kühnheit. Natürlich bedeutet trotz dieser Freiheiten die Fuge die Bändigung der in der Phantasie entfesselten Gewalten. Aber auch in der Phantasie heben die chromatischen Kühnheiten bis zum Eintritt des Rezitativs die Tonalität von *d*-moll auch vorübergehend nicht auf; erst im Rezitativ erleben wir Kühnheiten, die in den Instrumentalwerken Bachs ohne Beispiel dastehen. Auch hier weicht bekanntlich die Lesart nach Griepenkerl

Beispiel 12:



von derjenigen der Bachgesellschaft ab: