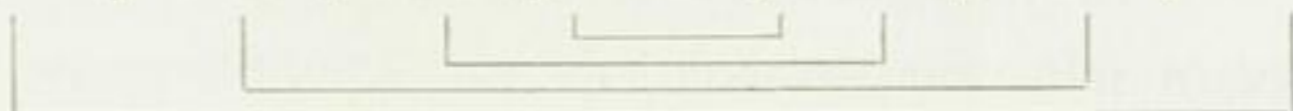


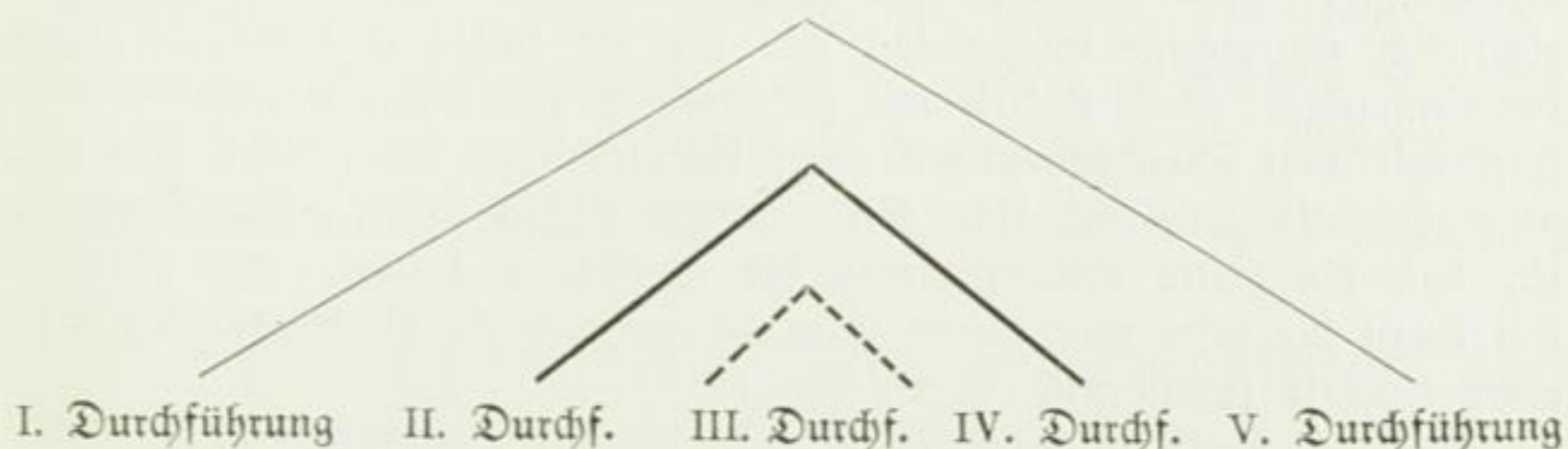
Es ist in kleinerem, gedrängterem Raum dasselbe Prinzip, das Bach sehr häufig bei Kantaten anwendet, z. B. in „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ (Ges.-Ausg. XXIII, Nr. 106, S. 149):

Es=dur, c=moll, f=moll, b=moll, f=moll, c=moll, Es=dur.



Hier ist freilich die Steigerung mehrfach: das zentrale b=moll wird nicht mit einem Mal, im Sturm, sondern durch zielbewußtes, langsames Näher=und=näher=rücken erobert. Zu einer solchen Disposition ist eine Fuge zu klein; auch würde sie wohl ermüden, da die Fuge immer beim Thema bleiben muß (Einführung eines zweiten Themas in einer anderen Tonart kommt bei Zweithemenfugen niemals vor); die Kantate aber kann mit jedem neuen Satz neues Material bringen.

Nur ein einziges Beispiel für zweifache Steigerung haben wir: Nr. 4 aus der Kunst der Fuge. Die dritte Durchführung ist der Höhepunkt, in ihr ist das Thema geändert. Durch melodische Ausweitung kommen Verschmelzungen von (ea), (cb), (ag) und (bi) vor. Als solche würden wir sie kaum verstehen, wenn nicht die zweiten und vierten Durchführungen vermittelten. Auch wäre es ein gewaltsamer Sprung von der Exposition direkt zu dieser dritten Durchführung, bzw. von dieser zur letzten, der Exposition entsprechenden. Auf die einfachste Formel gebracht, sieht die Entwicklung so aus:



Im einzelnen herrscht ebenfalls eine prachtvolle Symmetrie.

Wenn auch keine mehrfache, so doch eine mehrmalige Steigerung kommt bei den Fugen mit fünf bis zehn Durchführungen vor. Wie die Anlage mit einer Steigerung, so sind auch diese auf der Spiegelform im Großen beruhend:

