

durch die Spiegelung erzeugte Stimmkreuzungen auftreten. Die zweite Stelle möge hier als Gegenstück zu Takt 32 folgen:

70

Auch die Tatsache, daß mehrere Male sich beide Hände in einem Cembalo auf ein System zusammendrängen (wie etwa im besprochenen Takt 32), vermag keine Bedenken zu erregen, da dies in der zweiten Spiegelfuge auf ganz weite Strecken vorkommt. So können diese Erscheinungen eher als eine Bestätigung unserer Ansicht dienen.

Eine andere Frage endlich schließt sich hier noch an. Zweiklavierige Werke sind im Barock selten. Es müssen daher schon zwingende Gründe gewesen sein, die Bach gerade zur Wahl dieser Besetzung veranlaßten. Sie mögen vielleicht in folgendem gefunden werden. Bach verwendet an entsprechenden Stellen stets, um Wiederholungen zu vermeiden, verschiedene Mittel. So sind etwa die verschiedenen Zwischenspiele einer Fuge stets abweichend angelegt. Nun kann man — wie wir noch genauer auseinandersetzen — die „Kunst der Fuge“ als eine monumentale Fuge auffassen. Als „Zwischenspiele“ sind dabei die Gegenfugen und die Spiegelfugen anzusehen. Da die „Durchführungen“ für Cembalo bestimmt sind, das erste „Zwischenspiel“ der Gegenfugen das Pedal hinzunimmt, lag es nahe, für die Spiegelfugen eine hiervon verschiedene, möglichst noch die Wirkung steigernde Besetzung zu wählen. Daß Bach nun gerade die zweiklavierige Form wählte — es wäre vielleicht noch die Heranziehung des Doppelpedals wie in der „Orgelmesse“ in Frage gekommen —, hat wohl den folgenden Grund. Bei zweiklavieriger Fassung ver-