

In der Ausführung werden die beiden letzten Intervalle $fis''-g''$ im Sopran nicht „sichtbar“. Sie verbergen sich in der Mittelstimme (siehe die eingeklammerten Noten $fis''-g''$ und ihre Vertretung im Alt!):

Erst beim anschließenden *G*-moll-Einsatz verwirklicht sich die Rahmensatzquarte g'' im Kontrapunkt des Soprans (Takt 261). Auf Grund unserer Maxime, den Kontrapunkt nicht unterhalb des *B-A-C-H*-Themas erscheinen zu lassen, bleibt uns wegen der Oktave $\frac{g''}{G}$ der Rahmensatzsituation eine von den beiden Möglichkeiten, entweder die Stimmenverbindung der Takte 234–239 wörtlich zu übernehmen oder das zweite Thema des Alts mit dem *B-A-C-H*-Thema des Tenors zu vertauschen. Die Ausführung entscheidet sich für den letzten Modus. Von der während der Modulation (Takt 256–260) besorgten Höherlegung macht die reale Ausführung des *G*-moll-Einsatzes noch keinen Gebrauch. Der reale Satz liegt also eine Oktave tiefer als die ideelle Vorstellung. Diese Freiheit wurde angeregt durch die Stellvertretung der Intervalle $fis''-g''$ (Takt 259–260) durch die Mittelstimme. Die obligate Höhenlage wird erst in den Modulationstakten 266–267 endgültig bezogen.

Ein fünfter Einsatz steht im Zeichen der Rahmensatzterz f'' (*D*) (Takt 268–273). Für diesen Einsatz bleibt uns nichts anderes übrig als die Anordnung der Stimmen aus dem zweiten Einsatz (*A*-moll, Takt 241–246) zu übernehmen, wenn anders wir unserer Maxime treu bleiben wollen, den Kontrapunkt nicht unter dem *B-A-C-H*-Thema anzubringen. Infolge der Terzfalte $d''-f''$ (Takt 268–273) (siehe die Beschreibung des zweiten Themas zu Beginn dieses Aufsatzes!) trifft die Rahmensatzterz f'' erst am Ende des Einsatzes (Takt 273) ein. Damit der Schluß der Fuge ihre Vollstimmigkeit nicht mehr aufzugeben braucht, bleibt der Alt auch nach Abwicklung seines Kontrapunkts weiter im Stimmenverband. Dadurch wird allerdings eine unbedeutende Änderung im Sopran erforderlich, ohne daß diese in das Gefüge des Kletterfältchens $a''-f''$ störend eingreift: