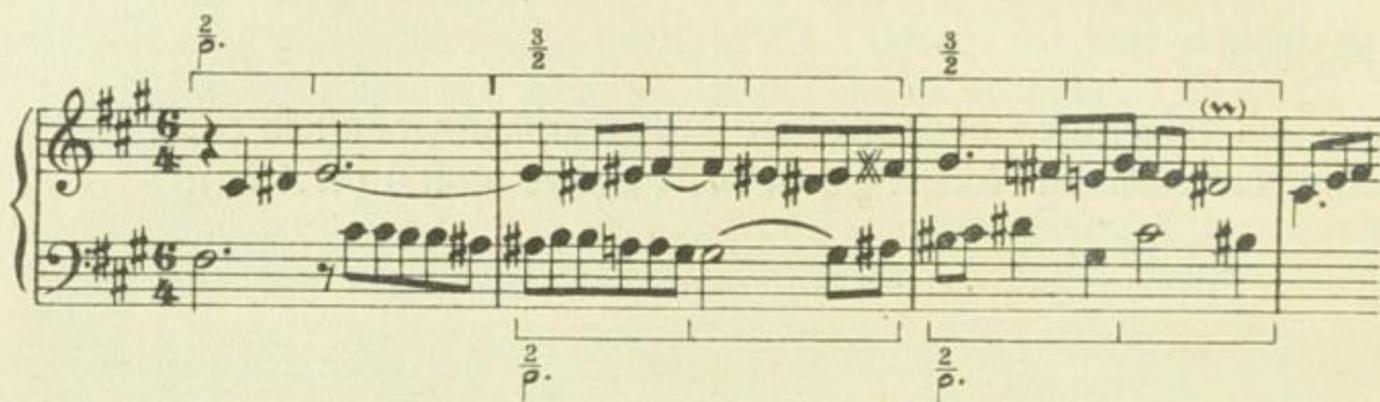
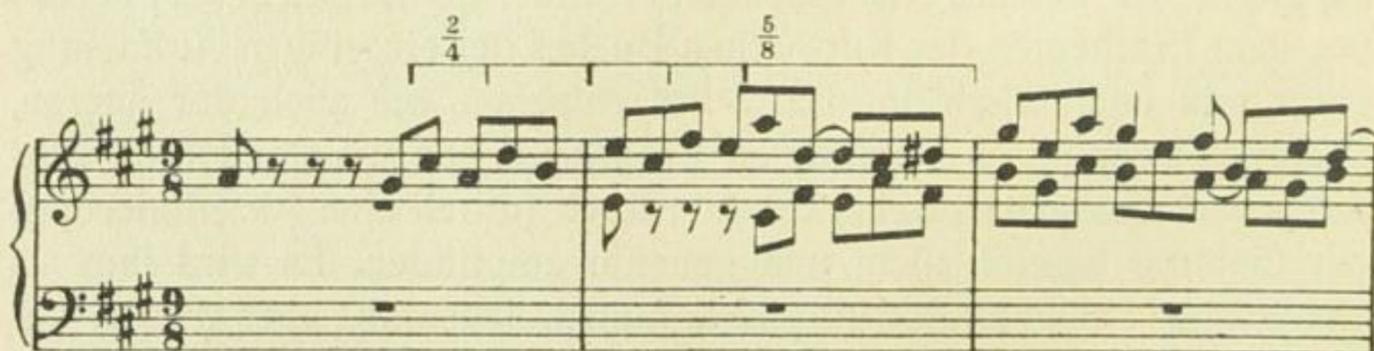


gebildete Hörer ein Thema im Verlauf eines Stückes nicht als Intervall-sukzession, sondern in erster Linie als Wiederkehr charakteristi-scher Akzente verfolgt, mit welcher sich dann die Vorstellung der damit verbundenen Intervalle assoziiert<sup>1)</sup>."

In der *fis*-moll-Fuge (W.Kl. I) wechseln  $\frac{2}{p}$  ( $\frac{6}{4}$ ) und  $\frac{3}{2}$  miteinander ab und treten auch gleichzeitig in den verschiedenen Stimmen auf:



Besonders deutlich wird das Wesen der Bachschen Rhythmik in der *A*-dur-Fuge des W.Kl. I. Diese Fuge schließt sich an die Rhythmik der alten Gigue an, zu deren Eigenheiten es auch als Tanzsatz schon gehörte, daß sie oft fugiert behandelt wurde<sup>2)</sup>. Die Gigue war ein schneller Tanz; ein langsames Tempo, wie es unter anderen von Riemann für diese *A*-dur-Fuge vorgeschlagen wird<sup>3)</sup>, erscheint daher wenig angebracht. Trotz der Gleichheit der rhythmischen Giga-Figur besteht nun ein starker Kontrast zwischen Bachs Fuge und den heiter und leicht dahinfließenden Giga-Rhythmen der barocken Suiten, der ähnlichen venezianischen Volkstänze und italienischen Opernarien jener Zeit. Während diese meist nur jedes erste Achtel der Triolen betonten und im übrigen ohne schwere Betonung verliefen, gibt Bach eine schwere Akzentuierung fast jedes einzelnen Achtels:



<sup>1)</sup> Schweitzer, S. 352. Sperrungen von mir.

<sup>2)</sup> Vgl. Hellmuth Christian Wolff: Die Venezianische Oper, S. 147 ff.; ferner Werner Danckert, Geschichte der Gigue. Leipzig 1924.

<sup>3)</sup> Katechismus der Fugenkomposition. Leipzig 1890, S. 131.