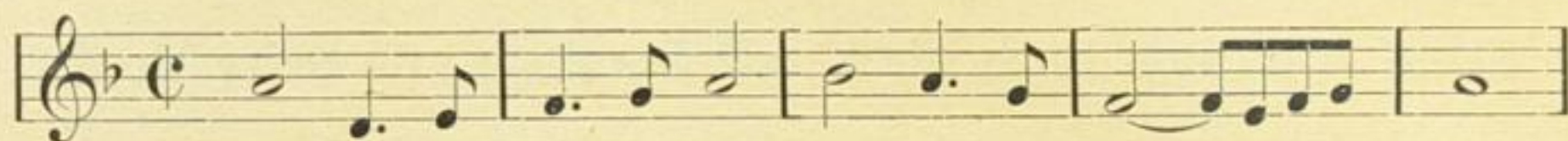
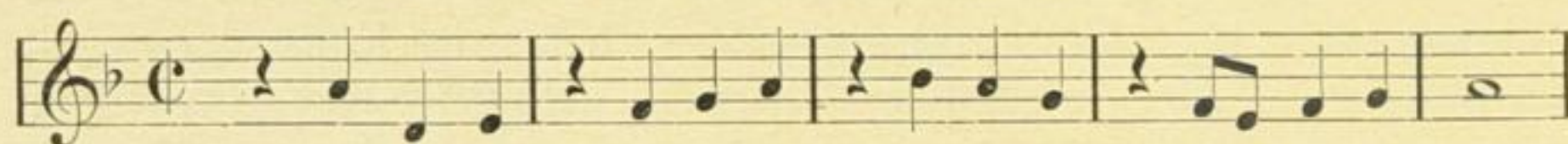


Kellers Meinung, in der Kunst der Fuge sei die „lichte Freude früherer Musik“ Bachs „der dunklen Klage“ gewichen, steht entgegen, daß Bach in Contrapunctus V, VI und VII in der ursprünglichen und in der umgekehrten Form durch Verwendung von punktiertem Rhythmus energisch gestaltete:



und ihm später, z. B. in der Tripelfuge (Contrapunctus VIII), durch geschicktes Einfügen von Pausen kräftige Wirkung verlieh:



Wer die Partiturbilder des Contrapunctus VI mit den eingestreuten Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln und des Contrapunctus VII mit der durchgehenden Sechzehntelbewegung betrachtet, aus der das Thema richtig und umgekehrt und außerdem noch in dreierlei verschiedenen Notenwerten herausleuchtet, der hat alles andere als den Eindruck in tiefster Seelennot entstandener Musik.

In solcher Stimmung erfindet man auch keine Themen wie das erste Thema der Doppelfuge des Contrapunctus IX, das mit einem kühnen Oktavensprung aufwärts beginnt und sich nach einer Synkope in lebhaften Achteln bewegt. Wie vertragen sich mit Kellers Auffassung die vier zweistimmigen kanonischen Fugen, deren erste so beginnt:



Spricht man in Tönen „ein letztes einsames Gebet“, dann leistet man sich auch keine kontrapunktischen Kunststücke, wie sie uns in den Spiegelfugen entgegentreten, von denen die beiden ersten äußerst lebhaft gehalten sind. Auch vom unvollendet gebliebenen Contrapunctus XIX kann man nicht behaupten, daß er die Stimmung tiefster Not atmet. Es sei nur an das lebhafte zweite Thema erinnert.

Keller erwähnt noch des sterbenden Meisters Orgelchoral „Vor deinen Thron tret' ich hiermit“, bezeichnet ihn als „letzte Steigerung der