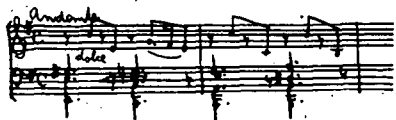
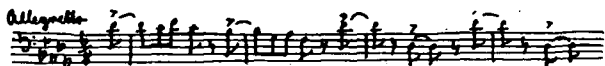


Wann ward der Ausdruck des Schwebenden, des von aller Erden schwere Entrückten ein zweitesmal so überzeugend dargestellt als im Thema der 4. Fuge,

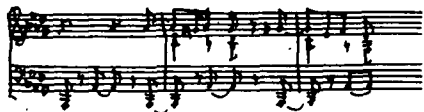


wo die thematischen Noten das ganze Stück hindurch von den vorausgehenden guten Taktteilen sanft gestützt und leicht getragen werden?

Und nun dasselbe Spiel im folgenden Stück, wo jedoch der Sinn ein anderer ist, denn hier drängen sich die synkopierten Noten vor die guten Taktteile (etwa wie in Beethovens Sonate op. 31, I) und erregen dadurch den Ausdruck größter Eigenwilligkeit; die guten Taktteile, deren Fehlen beim ersten Auftreten des Themas



die rhythmische Bedeutung noch unverständlich läßt (eine auf Schumann hinweisende Erscheinung), haben Mühe, die Ordnung herzustellen, dies besonders, wenn die Laune des Themas auch auf den Orgelpunkt übergreift:



So bleibt der Hörer das ganze Stück hindurch im Bann dieser kapriziösen Erscheinung, welche sich in den letzten Taktten mit entzückender Anmut verabschiedet:

Verbesserungen zu den Notenbeispielen:

Beispiel 2: in den Taktten 13 und 14 tiefste Note jedesmal *a*.

Beispiel 8: Takt 2, obere Stimme: Note *c* Viertel (statt Achtel);

Takt 5, dritte Stimme: letzte Note *d* (statt *h*).

Beispiel 10: Takt 3, obere Stimme: erste und dritte Note nicht punktiert.

Beispiel 16: Takt 4, letzte Bassnote *gis* (statt *h*).

Beispiel 17: Takt 3, erste-Note der oberen Stimme *as*.