

# Inhalt

1.	Einleitung . . . . .	9
2.	Die Musiktheorie der Bach-Zeit . . . . .	14
2.1	Grundlagen für die historisch-theoretische Methode – Die führenden Theoretiker: Andreas Werckmeister, Johann Gottfried Walther und Johann Mattheson . . . . .	15
2.1.1	Andreas Werckmeister . . . . .	17
2.1.2	Johann Gottfried Walther. . . . .	19
2.1.3	Johann Mattheson . . . . .	20
2.1.3	Duales Studium von Theorie und Praxis . . . . .	21
2.2	Stilkritik – die Methode des „musikalischen Instinkts“ . . . . .	22
2.3	Methodenvergleich bei satztechnischen Streitfällen. . . . .	24
2.3.1	Zur Diskussion über die Fuge f-Moll BWV 534/2. . . . .	24
2.3.2	Choralvorspiel „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ BWV 741. . . . .	28
3.	Werdegang und Einflussphären des jungen Bach. . . . .	31
3.1	Biografische Hintergründe – Ohrdruf und Lüneburg. . . . .	33
3.2	Musikalische Vorbilder . . . . .	35
3.2.1	Nicolaus Bruhns. . . . .	35
3.2.2	Jan Adam Reinken . . . . .	36
3.2.3	Dieterich Buxtehude . . . . .	37
3.2.4	Der „junge Bach“ und das „Frühwerk“. . . . .	38
3.2.5	Ohrdruf: Erste kompositorische Gehversuche – Choral-Fugen und die Neumeister-Chorälesammlung . . . . .	39
3.2.6	Lüneburg: Erste freie Orgelwerke . . . . .	42
3.2.7	Weitere Quellen: Die Möllersche Handschrift, das Andreas- Bach-Buch und die Weimarer Orgeltabulatur . . . . .	45
3.3	Über die Ausbildung und beruflichen Anforderungen von Organisten . . . . .	47
3.3.1	Ergänzende organistische Kompetenzen . . . . .	49

4.	Der Generalbass als Fundamentalwissenschaft. . . . .	53
4.1	Ursprünge des Basso Continuo . . . . .	55
4.2	Die deutsche Tabulaturnotation als Grundlage . . . . .	57
4.3	Der Generalbass als Fundament der Komposition . . . . .	59
4.3.1	Generalbasslehren um 1700 . . . . .	60
4.3.2	Generalbass nach Pachelbel und Buttstedt . . . . .	63
4.4	Noten mit Ziffern: Gemischte Notation in Klavierwerken Bachs . . . . .	66
4.4.1	Vollstimmiges Generalbassspiel. . . . .	70
4.4.2	Vollstimmige Beispiele in der Neumeister-Chorälesammlung und in der Möllerschen Handschrift . . . . .	73
4.4.3	Vollstimmigkeit in Toccata und Fuge d-Moll . . . . .	78
5.	Gattungsdefinition: Präludium/Toccata . . . . .	81
5.1	Die mitteldeutsche Toccata. . . . .	83
5.2	Die norddeutsche Toccata . . . . .	83
5.2.1	Der Stylus phantasticus. . . . .	84
5.2.2	Der Stylus phantasticus in der Darstellung nach Mattheson. . . . .	86
5.2.3	Satzelemente einer norddeutschen Toccata . . . . .	87
5.2.4	Satzelemente von Toccata und Fuge d-Moll . . . . .	96
6.	Modi und Kadenzen. . . . .	99
6.1	Die Modi . . . . .	100
6.2	Der Tonartbegriff um 1700. . . . .	101
6.3	Die Modi in der Darstellung Walthers . . . . .	102
6.4	Paradigmenwechsel: Auf dem Weg zu einem neuen Ordnungssystem . . . . .	104
6.4.1	Die Auseinandersetzung zwischen Mattheson und Buttstedt . . . . .	106
6.4.2	Das neue Ordnungssystem: Die neuen Modi Dur und Moll . . . . .	107
6.5	Kadenzen und Klauseln . . . . .	109
6.5.1	Die melodischen Klauseln . . . . .	109
6.5.2	Die mehrstimmigen Klauseln . . . . .	111
6.5.3	Formalkadenzen nach Werckmeister . . . . .	112
6.5.4	Formalkadenzen nach Walther . . . . .	114
	Namen – Klassifizierungen – rhythmische Varianten. . . . .	114
	Clausula in Mi . . . . .	119
	Zwei Modi auf E. . . . .	119
	Cadenze sfuggite . . . . .	122
	Clausula dissecta . . . . .	124
	Der doppelte Schluss . . . . .	124
6.6	Bach und die alten Modi . . . . .	127
6.6.1	Modi und Kadenzen in Bachs Choralvorspielen. . . . .	128
6.7	Zur Diskussion über mehrstimmige Kadenzen in Fugen. . . . .	133

6.7.1	Kadenzen in Bachs Choral-Fugen . . . . .	134
6.7.2	Kadenzen in den Fugen von Bruhns, Böhm und Buxtehude . . . . .	135
6.7.3	Kadenzen in Fugen Bachs . . . . .	137
6.7.4	Zur Tonartenfrage – Kadenzen in Toccata und Fuge d-Moll. . . . .	143
7.	Kompetenznachweis für organistische Meisterschaft: die Fuge . . . . .	147
7.1	Der Begriff <i>Fuga</i> in der Definition Walthers . . . . .	148
7.1.1	Die Choral-Fuge . . . . .	151
7.1.2	Kanon. . . . .	154
7.1.3	Imitation . . . . .	157
7.2	Das Thema: der Dux . . . . .	159
7.2.1	Modulatio . . . . .	160
7.2.2	Klauseln in Fugenthemen Bachs. . . . .	161
7.2.3	Das Thema der Fuge BWV 565. . . . .	163
7.3	Der Gefährte: der Comes . . . . .	165
7.3.1	Die Repercussio . . . . .	165
7.3.2	Bachs erste Versuche, einen Comes zu erstellen. . . . .	169
7.3.3	Die Comites der Fugen von BWV 533, 551 und 946 . . . . .	171
7.3.4	Die Comites der Fuge BWV 531/2 . . . . .	173
7.3.5	Die Comites in der Fuge BWV 565/2 . . . . .	174
7.4	Die Notwendigkeit einer Kompositionsanleitung: Johann Gottfried Walther – „De fugis“ . . . . .	175
7.4.1	Johann Michael Bach, „Ich ruf zu dir, Herr Jesus Christ“ . . . . .	177
7.4.2	Johann Sebastian Bach, „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ BWV 1103 . . . . .	178
7.4.3	Fuge C-Dur BWV 946 . . . . .	179
7.4.4	Fuge e-Moll BWV 533/2 . . . . .	180
7.4.5	Fuge d-Moll BWV 565/2 . . . . .	181
7.5	Von der Neben- zur Hauptsache – Zur Entwicklung der Zwischenspiele. . . . .	183
7.5.1	Themenfreie Abschnitte in der Choral-Fuge BWV 1103 . . . . .	184
7.5.2	Themenfreie Abschnitte in der Choral-Fuge BWV 1098 . . . . .	185
7.5.3	Zwischenspiele der Fuge C-Dur BWV 946 . . . . .	186
7.5.4	Zwischenspiele der Fuge e-Moll BWV 533/2 . . . . .	187
7.5.5	Zwischenspiele in der Fuge C-Dur BWV 531/2 . . . . .	188
7.5.6	Zwischenspiele in der Fuge BWV 565/2 . . . . .	189
7.5.7	Von der Nebensache zur Hauptsache. . . . .	189
8.	Die wahre Kunst der Organisten: Variieren – Diminuieren – Colorieren . . . . .	193
8.1	Lehrkonzept nach Werckmeister . . . . .	193
8.2	Akkordbrechungen und Tiraten. . . . .	198

8.3	Präludium c-Moll BWV 921 . . . . .	199
8.4	Brechungen in Toccata und Fuge d-Moll BWV 565 . . . . .	201
9.	Toccata und Fuge d-Moll als Beispiel für die historisch-theoretische Analyse-Methode . . . . .	205
9.1	Zur Überlieferung von BWV 565. . . . .	205
9.2	Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-Moll BWV 565. . . . .	208
10.	Bach oder nicht Bach? . . . . .	211
10.1	Zu den Argumenten. . . . .	212
10.1.1	Die parallelen Oktaven . . . . .	212
10.1.2	Das große Cis. . . . .	216
10.1.3	Tempoangaben. . . . .	217
10.1.4	Fermaten . . . . .	219
10.1.5	Arpeggien . . . . .	221
10.1.6	Die Quarte in Takt 5. . . . .	221
10.1.7	Die Schlusskadenz. . . . .	222
10.1.8	Kleine oder große Terz? Zu den Schlussakkorden von BWV 565. . . . .	224
11.	Conclusio – Fiat Lux . . . . .	227
11.1	Chronologische Einordnung von <i>Toccata und Fuge d-Moll BWV 565</i> . . . . .	228
	Schlussbemerkung. . . . .	232
	Literaturverzeichnis . . . . .	233
	1. Siglen . . . . .	233
	2. Quellen . . . . .	233
	3. Sekundärliteratur . . . . .	235
	4. Notenausgaben . . . . .	239
	5. Internet . . . . .	240
	Danksagung . . . . .	245