

BACH HANDBUCH

herausgegeben
von
KONRAD KÜSTER

**BÄRENREITER
HETZLER**

INHALT

Vorbemerkung	1
Zeittafel	2
Abkürzungen	4

Bachs politisches Profil

oder Wo bleibt die Musik? 5

von Ulrich Siegele

Der Absolutismus in Kursachsen	6
Die Folgen des Absolutismus für Leipzig	10
Die Wahl Bachs in sein Leipziger Amt	14
Bachs berufliche Situation	18
Fragen angesichts der Musik	25
Literatur	25

»Urvater der Harmonie«?

Die Bach-Rezeption 31

von Hans-Joachim Hinrichsen

Einleitung: Ende und Anfang mit Bach	32
Die ersten Jahrzehnte nach Bachs Tod: Von der Tradition zur Rezeption	33
Das 19. Jahrhundert: Der deutsche und der internationale Bach	37
Das 20. Jahrhundert: Bach als Klassiker und als Anti-Klassiker	50
Literatur	64

Wer spielt den wahren Bach?

Zur Aufführungspraxis Bach'scher Musik seit 1750 67

von Martin Eiste

Historische Voraussetzungen	68
Fortentwicklungen im 20. Jahrhundert	69
Neue Konzepte nach 1900	72
Fragen der Spieltechnik im 20. Jahrhundert	74
Werke in herausgehobenen Positionen	75
Ausblick: Die Situation um das Jahr 2000	77
Literatur	77

»Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart«

Bach und die Theologie 81

von Martin Petzoldt

Bachs Beziehung zur Theologie: Einführendes	82
Theologische Einflüsse in Bildung und Berufsausübung	82
Verantwortung der Theologie in beruflicher Existenz	84
Zu Bachs theologischer Existenz	89
Literatur	91

Nebenaufgaben des Organisten, Aktionsfeld des Director musices

DIE VOKALMUSIK

von Konrad Küster

Geistliche Kantaten 95

- Das Vokalwerk und sein musikhistorischer Kontext 96
 - Stilgeschichte als Ansatz der Darstellung 96
 - Kantatenchronologie und »neues Bach-Bild« 97
 - Wurzeln der protestantischen Kirchenkantate 100
 - Die Wiederentdeckung von Bachs Kantaten im 19. Jahrhundert 109
 - Die musikalischen Formen 111
 - Bachs Kantaten-Ensemble 123
- Bachs früheste Kantaten (bis 1708) 130
 - Arnstädter Kantaten? 130
 - Organist in Mühlhausen (1707/1708) 131
 - Mühlhäuser Kantaten (1707/1708) 135
- Weimarer Kantaten (1708-1717) 143
 - Das Weimarer Kirchenmusik-Ensemble 145
 - Bachs Weimarer Kantaten und die »neuere Kirchenkantate« 145
 - Weimarer Kantaten vor 1714 146
 - Die drei ersten Werke als »Concertmeister« 153
 - Kantaten zwischen Sommer 1714 und Ostern 1715 159
 - Trinitatis 1715 bis Herbst 1716: Kleine Besetzungen als künstlerisches Prinzip 165
 - Dezember 1716: Wie endete Bachs Weimarer Kantatenschaffen? 174
- Bachs Musik für Leipziger Hauptkirchen-Gottesdienste 181
 - Sänger und Instrumentalisten 181
 - Kompositionsauftrag und Schaffenschronologie 187
 - Arbeitsvoraussetzungen, Proben, Aufführungen 189
- Der 1. Leipziger Jahrgang (1723/1724) 192
 - Vorspiel: Die Kantoratsprobe am 7. Februar 1723 192
 - Bachs Leipziger Grundlagen: Die Startphase 196
 - Erste Reaktionen auf Leipziger Erfahrungen (8.-12. Sonntag nach Trinitatis) 201
 - Neue Choral-Elemente und die Frage des Kompositionsrhythmus: Herbst 1723 207
 - Das Ende des Kirchenjahres 1723: Experimente in Eingangssätzen und Schlusschorälen 214
 - Weihnachten 1723: Kantaten aus dem Geist der Herbst-Arien 218
 - Winterkantaten: Knappe Formen mit intensiver Aussage 224
 - Chor-Resümees und Arien-Neuorientierung nach Ostern 230
 - Ein Solosopran-Curriculum am Übergang zu den Choralkantaten? 232
 - Köthener weltliche Kantaten in geistlichen Neufassungen 237
- Die Choralkantaten im 2. Leipziger Jahrgang 242
 - Die Choralkantaten in der Tradition der Bach-Bewegung 246
 - Die Eröffnung des Jahrgangs 248
 - Neue Formen: Die Tropierung des Chorais 256
 - Ein radikaler Wechsel der Formensprache: September 1724 263
 - Neuer Choralsatz, neue Virtuosität 267
 - Kleinere Verschiebungen im etablierten Formenspektrum (Spätherbst 1724) 272
 - Resümee und Aufbruch: Die Weihnachtskantaten 277
 - Steigerungen in der Schlussphase 283

Der 3. Leipziger Jahrgang: Ostern 1725 bis Anfang 1727	291
Divergente Neuansätze nach Ende der Choralkantaten-Folge	291
Neue Bibelwort-Sätze und neue Arien-Virtuosität in den ersten »Ziegler-Kantaten«	296
Chorfugen, Bläser-Klangbündel, Textprobleme: Ziegler-Kantaten zu Pfingsten und Trinitatis	300
Verstreute Werke aus Sommer und Herbst 1725	303
Gewandelte Konzepte in allen Bereichen: Jahreswechsel 1725/1726	307
Bibelwort-Einleitung als Kantaten-Zentrum: Erste eigene »Meininger« Kantaten	313
Weiterarbeit an »Meininger« Konzepten und Solowerke für Alt: Sommer 1726	317
Altsolo, Orgelsolo und anderes: Herbst 1726	323
Im Umfeld des Reformationsfestes: Solo-Aufgaben für andere Stimmen	328
Solokantaten, ein Dialogus-Verwandter und zwei Sonderfälle (Anfang 1727)	333
Kantatenkomposition seit Sommer 1727	336
Werke ungeklärter Entstehungszeit	336
Der »Picander-Jahrgang«	342
Kantaten nach 1730: Choralgebundenes und die Nähe zu weltlichen Kantaten	349
Kantaten um 1730/1735 ohne Choral-Kontinuum	351
Choralkantaten nach 1730: Veränderte Konzepte im Umgang mit Kirchenliedern	356
Kirchenkantaten in Bachs Kompositionstätigkeit der letzten Lebensjahre	373
Überblick: Kirchenkantaten und ihre liturgische Zuordnung	388
Weltliche Kantaten	393
Überlieferung	394
Parodie verfahren	394
Gattungsbezeichnungen	396
Entstehungsbedingungen	397
Weltliche Kantate und die Konzeption der Oper	399
Direkte, betrachtende und dramatische Gratulation	400
Werke außerhalb des Glückwunsch-Genres	401
Bachs Umgang mit weltlichen Kantaten	402
Dramatische Gratulationsmusiken	405
Betrachtende Glückwunschkantaten	416
Kompositionen mit direkter Anrede	419
»Weltliche Kantaten« im engeren Sinne	426
Dramatische Kantaten	427
Passionen und Oratorien	431
Passionen	432
Die Werke im Überblick	432
Johannespassion	436
Matthäuspassion	452
Oratorien	467
Tradition und Modernität in der Gattungsfrage	467
Osteroratorium	471
Weihnachtsoratorium	473
Lateinische Kirchenmusik	485
Der Werkbestand	486
Magnificat	486
Die Kyrie-Gloria-Messen	490
Messe in h-Moll	498
Einzelne lateinische Kirchenmusiksätze	512
Die Kantate »Gloria in excelsis Deo«	513

Motetten und Lieder	515
Gattungsfragen	516
Werke in autographischer Überlieferung	519
Weitere doppelchörige Motetten	523
Formen-Konzentration in einchöriger Gestaltung	526
Choräle und Lieder	528
Literatur zur Vokalmusik	531

Bachs berufliche Basis

DIE ORGELMUSIK

Allgemeines zur Orgelmusik	536
von Michael Kube	
Choralgebundene Orgelwerke	545
von Michael Kube	
Die Neumeister-Choräle	544
Die Choralpartiten	550
Das Orgelbüchlein	559
Achtzehn Choräle	571
Kein Supplement: Die einzeln überlieferten Choralbearbeitungen	577
Der III. Teil der Klavierübung	586
Die Canonischen Veränderungen	594
Die Schübler-Choräle	603
Literatur	609
Freie Orgelwerke	613
von Werner Breig	
Allgemeines zum Repertoire	614
Zur Überlieferung	618
Gliederung des Repertoires	622
Fragen der Kompositionstechnik	625
Werkgruppe 1: Frühe Fantasien und Präludien	628
Werkgruppe 2: Einzelne Fugen	632
Werkgruppe 3: »Praeludium und Fuge« I	643
Werkgruppe 4: Einsätzig-mehrteilige Werke in der Tradition der norddeutschen Pedaliter-Toccata	646
Werkgruppe 5: »Praeludium und Fuge« II	650
Werkgruppe 6: Konzerttranskriptionen	663
Werkgruppe 7: »Praeludium und Fuge« III	671
Werkgruppe 8: Sechs Sonaten BWV 525-530	678
Werkgruppe 9: »Praeludium und Fuge« IV	688
Werkgruppe 10: Varia	702
Literatur	709

Virtuoses, Pädagogisches, Publiziertes

DIE KLAVIERMUSIK

Allgemeines zur Klaviermusik 715

von Siegbert Rampe

Bach als Idol und Kultfigur. Seine Bedeutung als Komponist, Pädagoge
und Spieler von Tasteninstrumenten 716

Ausbildung und Berufsbild eines Tasteninstrumentalisten der Bach-Zeit 718

Zweck und Bestimmung von Bachs handschriftlich überlieferter Klaviermusik 724

Instrumentarium 726

Aufführungspraktische Aspekte 736

Literatur 743

Suiten und Klavierübung 747

von Siegbert Rampe

Tanz- und Variationsstil 748

Englische Suiten 752

Französische Suiten 758

»Jetzt spielt, schlägt, trommelt und dudelt alles« -

oder: Wer kaufte Bachs gedruckte Musikalien? 764

Klavierübung I: Partiten 766

Klavierübung II: Italienisches Konzert und Französische Ouvertüre 773

Klavierübung IV: Goldberg-Variationen 779

Literatur 786

Capricci, Toccaten, Fantasien 789

von Peter Schleuning

Capricci 790

Toccaten 794

Fantasien 798

Literatur 807

Das Wohltemperierte Klavier 809

von Michael Kube

Bachs »Non plus ultra« 810

Die Präludien 817

Die Fugen 824

Zwischen »Instruktiver Ausgabe« und Jazz. Aspekte der Rezeption 831

Literatur 841

Inventionen und Sinfonien 845

von Emil Platen

Aufrichtige Anleitung 846

Entstehung 846

Die zweistimmigen Inventionen 848

Die dreistimmigen Sinfonien 855

Zusammenhänge 859

Wirkungsgeschichte 860

Literatur 862

Kleine »pädagogische« Klavierstücke 863

von Konrad Küster

Eine einheitliche Werkgruppe? 864

Die Funktion der Werke in ihrem Kontext 866

Musikalische Gestaltung und pädagogischer Ansatz 867
Literatur 870

Für kleine und große Instrumental-Ensembles
KAMMERMUSIK UND ORCHESTERWERKE

Solo- und Ensemblesonaten, Suiten für solistische Melodieinstrumente 873
von Hans Eppstein

Einleitender Überblick 874
Werktypen und Überlieferung 875
Werke für Solistische Melodieinstrumente 876
Werke für Melodieinstrument und Continuo bzw. obligates Cembalo 884
Resümee 894
Literatur 895

Orchestermusik 897

von Konrad Küster

Orchestermusik in Bachs Zeit: Ein aufblühendes Gattungsfeld 898
Köthen, Leipzig und das Künstlerbild Bachs 899
Werkbestand und Überlieferung 901
Formen und Kompositionsmodelle der Konzerte 904
Die Orchestersuiten 931
Literatur 934

Das rätselhafte Spätwerk

MUSIKALISCHES OPFER, KUNST DER FUGE, KANONS 937

von Friedrich Sprondel

Bachs späte Leipziger Jahre 938
Work in progress: Die Kunst der Fuge (1) 942
Spekulativer Kontrapunkt und galantes Musizieren: Die 14 Kanons 956
Verherrlichung eines Königs und Studie im strengen und im galanten Stil:
Das Musikalische Opfer 959
Das missverstandene Vermächtnis: Die Kunst der Fuge (2) 964
Literatur 974

Anhang

Alphabetisches Verzeichnis der geistlichen Kantaten 978
Alphabetisches Verzeichnis der Choralbearbeitungen für Orgel 980
Werkregister 981
Personenregister 988
Über die Autoren 996