

Inhaltsübersicht

Vorwort	7
Vorrede	9
I. Die Wurzeln der Bachschen Kunst	15
Subjektive und objektive Kunst 15.	
II. Die Entstehung der Choraltexte	19
Das mittelalterliche geistliche Lied 19. Das erste Gesangbuch 21. Protestantische Liederdichter 22.	
III. Die Entstehung der Chormelodien	28
Entlehnungen aus dem Mittelalter und Neuschöpfungen 28. Entlehnungen aus dem profanen Lied 29. Das Ende der schöpferischen Periode 32.	
IV. Der Choral im Gottesdienst	36
Orgel und Gemeindegesang 36. Der Chor und der Gemeindechoral 39. Osiander und Haßler 42. Die Orgel führt den Gemeindegesang 44. Der Gemeindegesang zur Zeit Bachs 47.	
V. Die Choralvorspiele bis zu Bach	49
Samuel Scheidt 49. Pachelbel, Böhm, Rinken, Buxtehude 50. Bach und seine Vorgänger 54.	
VI. Die Kantaten und Passionen bis zu Bach	57
Die alten Evangelienmusiken 57. Schütz und die italienische Kunst 61. Die Textform. Strophenlied und Madrigal 64. Die Schütz'sche Kunst 68. Die kirchliche Kunst nach Schütz 70. Die Hauptvertreter 74. Die Lübecker Abendmusiken 75. Die Kantaten der nordischen Schule 77. Die neue Kantate 79. Die	

Entwicklung der Passionen 80. Die deutsche Oper 82. Neu-
meister und Salomo Franck 87. Die neue Form der Passions-
musik 88.

VII. Von Eisenach bis Leipzig 92

Die Ahnen 92. Kinder- und Knabenjahre 94. Arnstadt und
Mühlhausen (1704-1707) 94. Weimar (1708-1717) 98. Köthen
(1717-1723) 99. Hamburger Reise (1720) 102. Die Wahl
zum Thomaskantor 103.

VIII. Bach in Leipzig 105

Die Pflichten des Kantors 105. Die finanzielle Stellung 107.
Die Zustände an der Thomasschule 108. Der Universitätsgottes-
dienst 111. Chor und Orchester 114. Die Musik im Leipziger
Gottesdienst 116. Der erste Konflikt mit dem Rat 121. Be-
werbung um den Titel »Hofkompositeur« 128. Der Streit mit
dem Rektor 129. Bachs Stellung im Leipziger Musikleben 133.
Bachs Kinder und ihre Schicksale 134.

IX. Erscheinung, Wesen und Charakter 139

Bachs Freundlichkeit und Bescheidenheit 139. Sein Verhalten
gegen andere Künstler 141. Bachs Sparsamkeit und Gastfreiheit
144. Emanuel erbt den sparsamen Sinn des Vaters 145. Bach-
porträts 147. Die Auffindung der Gebeine 148. Die Künstler-
persönlichkeit 150. Bachs Religion 153.

X. Künstlerfahrten, Kritiker und Freunde 156

Reisen der vorleipziger Zeit 156. Reisen der Leipziger Zeit 160.
Mattheson und Bach 163. Scheibes Kritik 165. Lobredner in
Prosa und Dichtung 169. Bekannte und Freunde 171.

XI. Der Künstler und Lehrer 172

Bachs allgemeine Bildung 172. Müllers Musikalische Sozietät 174.
Bach überarbeitet die Werke anderer 176. Bachs Anregung
durch fremde Musik 178. Bach benutzt fremde Themen 180.
Bach und der Orgelbau seiner Zeit 181. Klavichord, Klavi-
zimbel, Fortepiano 182. Lautenklavier und Viola pomposa
186. Bachs Klavieranschlag und Violinpiel 187. Improvi-
sieren, Registrieren, Dirigieren 190. Der Komponist bei der
Arbeit 191. Bachs Schüler 194. Kompositionsunterricht 196.
Die Leistungen seiner Schüler 198.

XII. Tod und Auferstehung 201

Krankheit und Ende 201. Nachrufe 203. Warum Bach in Ver-
gessenheit geriet 205. Der Umschwung. Forkel und Rochlitz 212.

Zelter und Goethe 215. Wiederaufführung der Matthäuspassion 216. Die Folgen des Sieges 218. Mosewius. Hindernisse richtiger Würdigung Bachs 219. Die Geschichte der großen Bachausgabe 223. Spittas Bachbiographie 226. Liszt und Wagner 228. Bach in Frankreich, England und Italien 229. Bach und die Gegenwart 231.

XIII. Die Orgelwerke 236

Zeitliche Entstehung. Jugendwerke 236. Präludien und Fugen aus der Weimarer Zeit 237. Präludien und Fugen aus der Leipziger Zeit 244. Kleine Präludien, Sonaten, Passacaglia 246. Choralvorspiele aus der Jugendzeit 249. Das Orgelbüchlein 251. Choralvorspiele über Katechismuslieder 255. Die achtzehn Choräle 257. Paralipomena 259.

XIV. Die Wiedergabe der Orgelwerke 261

Bach-Orgel und moderne Orgel 261. Die Registrierung 263. Klavierwechsel 270. Tempo, Phrasierung, Ornamente 276. Orgel- und Klavierfuge. Transkriptionen 281.

XV. Die Klavierwerke 284

Die Veröffentlichung der »Klavierübung« 284. Französische und englische Suiten 288. Kleine Präludien, Inventionen, Sinfonien 290. Entstehung des Wohltemperierten Klaviers 294. Autographe des Wohltemperierten Klaviers 297. Der Geist des Wohltemperierten Klaviers 299. Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten 300. Tokkaten und Capriccios 303.

XVI. Die Wiedergabe der Klavierwerke 305

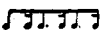
Die Ornamente 305. Cembalo oder moderner Flügel 311. Die dynamischen Schattierungen 314. Die Phrasierung 324. Die Betonung der Bachschen Themen 334. Das Tempo 339. Epilog 340.

XVII. Kammer- und Orchesterwerke 343

Suiten und Sonaten für Solovioline 343. Das polyphone Violinspiel zu Bachs Zeit 346. Die Suiten für Violoncello solo 350. Die Sonaten für Klavier und Violine und ihre Wiedergabe 351. Gamben- und Flötensonaten 357. Die Orchester-Ouvertüren 358. Die Brandenburgischen Konzerte und ihre Wiedergabe 359. Die Klavierkonzerte 366. Die Violinkonzerte 369.

XVIII. Das Musikalische Opfer und die Kunst der Fuge 371

Zusammensetzung und Charakter des Musikalischen Opfers 371. Die Kanons 375. Die Zusammensetzung der Kunst der Fuge 376. Das Schicksal der Kunst der Fuge 378.

XIX. Bach und die Ästhetik	381
Spitta und die Tonmalerei bei Bach 383. Die Vernachlässigung Bachs 385.	
XX. Dichterische und malerische Musik	388
Die Kunst an sich 388. Dichtung und Malerei 389. Dichtung und Musik 392. Der Zusammenhang der Künste in der empfangenden Phantasie 395. Das Inadäquate künstlerischen Ausdrucks 396. Von der Auslegung der Musik 398. Das Dichterische bei Beethoven und Wagner 401. Das Malerische bei Schubert, Berlioz und Bach 404.	
XXI. Wort und Ton bei Bach	406
Musikalische Darstellung des Wortsatzes 406. Die Deklamation in den Rezitativen 408. Das Dichterische an Bachs Choral-sätzen 410. Die Darstellung der Gefühle 412. Bach und die Programmmusik 416. Die Bachsche Tonmalerei 420. Malerische Tonsymbolik 426. Bachs Tonsprache 428.	
XXII. Die musikalische Sprache der Choräle	435
Bildliche und symbolische Darstellung 435. Die Schrittmotive 438. Die Motive des Friedens und des Schmerzes 441. Die Freudenmotive 443. Die »sprechenden« Motive 445. Die »ausdrucksvollen« Choräle 446.	
XXIII. Die musikalische Sprache der Kantaten	451
Bildliche Themen 451. Die Schrittmotive 460. Das Tumult-motiv 464. Die Motive der Mattigkeit 465. Der Rhythmus  467. Die Seligkeitsrhythmen 471. Das Motiv des Erschreckens 475. Die Schmerzmotive 476. Die Freudenmotive 480. Die Verbindung der Motive 484. Zum Schluß 488.	
XXIV. Arnstädter, Mühlhäuser, Weimarer und Köthener Kantaten	491
XXV. Die Leipziger Kantaten von 1723 und 1724	515
XXVI. Das Magnifikat und die Johannespassion	531
Das Magnifikat 531. Unehnte und verlorene Passionen 535. Entstehung und erste Aufführung der Johannespassion 537. Der musikalische Charakter der Johannespassion 540. Die Volkschöre 541. Die Rezitative und Arien 543. Anfangs- und Schlußchor 546.	
XXVII. Die Kantaten der Jahre 1725-1727	549

XXVIII. Die Trauerode und die Matthäuspassion	564
Die Trauerode 564. Der Text der Matthäuspassion 568. Die Chöre der Matthäuspassion 571. Die Rezitative 574. Die Arien 576.	
XXIX. Die Kantaten aus den Jahren 1728—1734	592
XXX. Die weltlichen Kantaten	615
XXXI. Die Motetten und Lieder	645
Die Entstehung der Motetten 645. Mit oder ohne Begleitung? 647.	
XXXII. Die Oratorien	651
Entstehung und Überlieferung des Weihnachtsoratoriums 651. Der musikalische Charakter des Weihnachtsoratoriums 652. Die Sinfonia und ihre Wiedergabe 654. Striche im Weihnachtsoratorium 656. Das Osteroratorium 656. Das Himmelfahrtsoratorium (Lobet Gott, Nr. 11) 658.	
XXXIII. Die Messen	659
Entstehung und Überlieferung der h-Moll-Messe 659. Kyrie und Gloria 662. Das Credo 664. Sanctus und Osanna 668. Instrumentierung von Credo und Confiteor 670. Kleine Messen. Sanctus 671.	
XXXIV. Die Kantaten aus der Zeit nach 1734.	674
XXXV. Die Wiedergabe der Kantaten und Passionen	716
Die Phrasierung 716. Die Betonung 727. Das Tempo 735. Die Ornamente 739. Die Dynamik 743. Der Vortrag der Gesangssoli 745. Die Verwendung von Knabenstimmen 747. Die Ausführung der Choräle 749. Die Chöre im allgemeinen 750. Die Instrumentierung 755. Das Bachsche Orchester. Die Streicher 761. Bachs Flöten, Oboen, Posaunen und Zinken 764. Trompete und Horn bei Bach 767. Die richtige Besetzung des Bachorchesters 772. Die Generalbaßstimme 776. Die Ausführung der Orgelbegleitung 779. Die richtige Auswahl der Kantaten 786. Einfache Gottesdienstmusik in den Kantaten 790. Zum Schluß 793.	
Anmerkungen	799
Literaturhinweise	892
Verzeichnis der Bachschen Kompositionen	898
Die Kirchenkantaten nach Nummern geordnet	905
Personenverzeichnis	910