

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
Abkürzungsverzeichnis	8
Erster Teil: Die Entwicklung der Imitation in der mehrstimmigen Musik des 13. Jahrhunderts	9
1. Kapitel: Stimmtausch und Kanon	9
<i>Stimmtausch in den Formen der Ars antiqua: Organum, Conductus, reine Stimmtauschformen, Sommerkanon, Motette. — Kanonform in der Ars nova (Anfangsimitation): Der Kanon in der französischen Ars nova. Ähnliche Formen in Spanien und Deutschland. Die Caccia in der italienischen Ars nova. Sichtung der Bezeichnungen.</i>	
2. Kapitel: Kontrapunkt und kontrapunktische Imitation	20
<i>Der Kontrapunkt bei Tinctoris. Übernahme der Anfangsimitation in die geistliche und weltliche Musik des 15. Jahrhunderts: Dufay, Okeghem, Josquin. Die Anfangsimitation in der neuen polyphonen Chormusik. Theoretiker über fuga und fugare.</i>	
Zweiter Teil: Die Fuge bis zu Johann Sebastian Bach	30
1. Kapitel: Vorformen der Fuge in der Instrumentalmusik des 16. Jahrhunderts	30
<i>Die Instrumente und das Klangideal der Zeit. Ricercar, Fantasia und Chanson (Canzon) als Vorformen der Fuge. Nachweis in der: Lautenmusik und Orgel-(Klavier)musik in Deutschland, in Italien (Spielen der Fantasia, Koloratur, Wendung zum einheitlichen, dreiteiligen, geschlossenen Aufbau; Lautenmusik und Orgel-(Klavier)musik in Spanien und Frankreich. Theoretiker: Bermudo, Th. a Sancta Maria (Spielen der Fantasia); Pontio und Cerone (über das Ricercar); Zarlino (über Imitation, Kanon und Fuge); Vincentino (tonale Beantwortung).</i>	
2. Kapitel: Die Ausbildung der „Fuga“ im Übergang zum Barock	43
<i>Die Instrumentalmusik wird als selbständige Literatur führend. Die Orgel als neues Klangideal, daneben Klavierinstrumente, Laute, Gambe, Violine. Ricercar und Canzon in Italien (A. und G. Gabrieli). Die Koloristen; Hassler, Erbach und Steigleder (Süddeutschland). Die englischen Virginalisten, Sweelink. Einfluß der Variation; neue Bedeutung des Themas. Scheidt (Norddeutschland); durchgeführte polyphone Gestaltung; der Name „Fuga“. Titelouze (Frankreich). Frescobaldi (Italien): Ricercar, Canzone und Capriccio. Die Fuge der italienischen Triosonate. Theoretiker.</i>	
3. Kapitel: Meister und Typen der Fuge vor Bach	55
<i>Spätbarocke Thematik. Die Fuge in Norddeutschland: Reinken, Buxtehude, Weckmann. Die Fuge in Süddeutschland: Froberger, Kerll (Ricercar, Canzon, Capriccio, Fantasia. Fugierte Teile in der Tokkata). Fremde Einflüsse: Eindringen der generalbaßmäßigen Setzweise und Affektrhythmik über Italien und Frankreich (franz. Ouverüre). Die Fuge in Mitteldeutschland. Verschiedene Fugentypen (Kuhnau, Fischer, Pachelbel, Strungk).</i>	

Dritter Teil: Die Fuge bei Johann Sebastian Bach	66
1. Kapitel: Themen und Typen (Mannigfaltigkeit in der Einheit)	66
<i>Auseinandersetzung mit den vorhandenen Fugentypen. Weg zur eigenen Gestaltung: 1. Drei Bearbeitungen (Reinken, Albinoni, Pachelbel); Beschreibung des Bachschen Fugentypus; Sinn der Form. 2. Unterschiede der Orgel- und Klavierfugen; die Disposition des Aufbaus (modulierende Fuge). 3. Stilistische Verschiedenheiten innerhalb der Klavierfugen des Wohltemperierten Klaviers.</i>	
2. Kapitel: Bachs „Kunst der Fuge“ (Einheit in der Mannigfaltigkeit)	78
<i>Der Sinn des Themas. Der Aufbau bis zur Krisenstelle. Die Bedeutung des Kanons. Rechtfertigung der weiteren Folge. Die Vierfach-Fuge als Abschluß.</i>	
3. Kapitel: Bach, Händel und die Zeitgenossen (Die Singfuge)	87
<i>Der Sinn der Bachschen Fuge. Händel als Gegensatz in der Instrumental-, wie in der Singfuge. Nachlassen der kontrapunktischen Kraft: Telemann, Mattheson, Eberlein, Muffat.</i>	
Vierter Teil: Das Nachleben der Fuge bis zur Gegenwart	98
1. Kapitel: Die Fuge in der Musiktheorie und Musiklehre der Klassik und Romantik (bis Hugo Riemann)	98
<i>Mattheson, Marpurg, Kirnberger (Tradition), Vogler und Reicha (Versuche der Erneuerung); Fux, Martini, Paolucci; Fétis, Cherubini, Bellermann, Haller (Kontrapunktik der Vokalpolyphonie); Forkel, Rochlitz, André, Sechter, A. B. Marx, Dommer, Hauptmann, Riemann (wissenschaftliche Kunstlehre).</i>	
2. Kapitel: Die Fuge in der Musik der Klassik und Romantik (bis Max Reger) . . .	109
<i>Umgestaltung der Instrumentalfuge: Ph. E. Bach und W. Fr. Bach; Haydn — Mozart — Beethoven. Niedergang der Chorfuge. Die Bach-Tradition der Organisten: Von Kittel bis Widor. Weiterentwicklung der Instrumentalfuge: von Liszt zu C. Franck und Reger. Die Fuge als Lehrobjekt. Fortleben des Kanons auf tonalharmonischer Grundlage.</i>	
3. Kapitel: Die Fuge in der Musik des 20. Jahrhunderts	122
<i>Neue Musikgesinnung (Halm, Kurth, Busoni). Auswirkung auf das Musikschaffen: Strawinski — Bartok — Schönberg. Fugenzyklen für Klavier von Hindemith, Weismann und Schostakowitsch. Die Fuge auf der Orgel und in der Vokalmusik. Das Schicksal von Kontrapunkt und Fuge.</i>	
Literatur-Verzeichnis	136
Verzeichnis der wichtigsten Beispielsammlungen	138
Namen- und Sachregister	140
Notenbeispiele	153
Thementafel	169