

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	9
<b>I. <i>Missa</i></b> 11	
<b>1. Kyrie eleison / <i>adagio</i></b> NBArev1, 1(a). ....	13
1.1 <i>ante portas</i> 13	
1.2 Fundstücke 15	
1.3 Rhythmische Spurensuche 16	
1.4 Generalbass und Kontrapunkt 18	
1.5 Zu Instrumentation und Registrierung 20	
<b>2. Kyrie eleison / <i>largo</i></b> NBArev1, 1(b). ....	22
2.1 Thema, Generalbass und Kontrapunkte 22	
2.2 Der Grundriss 25	
2.3 Erkundungen 28	
2.3.1 Der erste A-Teil 28	
2.3.2 Der erste B-Teil 31	
2.3.3 Der zweite A-Teil 34	
2.3.4 Der C-Teil 35	
2.3.5 Der zweite B-Teil 37	
2.3.6 Der dritte A-Teil 40	
2.4 Und noch einmal zur Form 40	
<b>3. <i>Christe eleison</i></b> NBArev1, 2. ....	44
3.1 Der Bauplan 45	
3.2 Das Material des zweistimmigen Instrumentalsatzes 46	
3.3 <i>Christe I</i> 48	
3.4 <i>Christe II</i> 50	
3.5 <i>Christe III</i> 53	
<b>4. Kyrie eleison / <i>alla breve</i></b> NBArev1, 3. ....	56
4.1 Beobachtungen 56	
4.2 Das Thema 58	
4.3 Die drei Engführungen 60	
4.4 Die Zwischenspielmodelle 62	
4.4.1 Das Zwischenspielmodell $\alpha$ 64	
4.4.2 Das Zwischenspielmodell $\beta$ 65	
<b>5. Zur <i>Missa</i> insgesamt</b> .....	67
5.1 Übersicht und Nummerierung 67	
5.2 Zur Anordnung der <i>Missa</i> -Sätze und ihren Beziehungen 68	
5.3 Tonarten, Taktarten, Tempo 70	
<b>6. <i>Gloria in excelsis Deo</i></b> NBArev1, 4a. ....	73
6.1 Abschnitt I (T.1-24) 73	
6.2 Abschnitt II (T.25-40) 75	
6.3 Abschnitt III (T.41-76) 76	
6.4 Abschnitt IV (T.77-100) 78	
<b>7. <i>Et in terra pax</i></b> NBArev1, 4b. ....	80
7.1 Übergang und Übersicht 80	
7.2 Keimzelle, Einleitung und Zwischenspiel I 81	
7.3 Thema, Permutation und Exposition I 84	
7.4 Überleitungen I/II, Zwischenspiele II/III, Exposition II und Coda 87	
<b>8. <i>Laudamus te</i></b> NBArev1, 5. ....	92
8.1 Vier Spielfelder, vertikal betrachtet 92	

8.2 Die sechs Doppeltakte der instrumentalen Einleitung	93
8.3 Die vokalen A-, B- und C-Teile	96
<b>9. Gratias agimus tibi</b> NBA <sub>rev1</sub> , 6. ....	101
9.1 Konzept	103
9.2 Exposition (T.1-12)	104
9.3 Durchführung (T.13-28)	106
9.4 Reprise (T.28/3-46)	108
<b>10. Domine Deus</b> NBA <sub>rev1</sub> , 7a. ....	110
Vorbemerkungen	
zu dem in den Stimmen angedeuteten lombardischen Rhythmus	
10.1 zwei in eins (zu den beiden ersten Textzeilen)	111
10.2 zwei aus einem (zum musikalischen Material)	113
10.3 aus zwei eins (zur dritten Textzeile)	116
10.4 einzigartig (drei abschließende Beobachtungen)	119
10.4.1 Vorhalte simultan	119
10.4.2 Noch einmal das Kopfmotiv	120
10.4.3 Moll in Dur	120
<b>11. Qui tollis peccata mundi</b> NBA <sub>rev1</sub> , 7b. ....	123
11.1 <i>Schauet doch und sehet – Qui tollis peccata-</i> oder: Von der Gottesanklage zur Anbetung (Liturgie)	123
11.1.1 Die Konzeption des Kantaten-Satzes	123
11.1.2 Thema und Kontrapunkt beider Kompositionen	125
11.1.3 Text, Theologie, kompositorische Konsequenzen	126
11.2 Fragen um den ersten Takt	128
11.3 <i>Qui tollis</i> : Formgitter und harmonische Konzeption	129
<b>12. Qui sedes ad dextram patris</b> NBA <sub>rev1</sub> , 8. ....	131
12.1 Schwebende Statik	131
12.2 Die instrumentale Einleitung insgesamt	132
12.3 Die Vokalstimme (Alt)	135
<b>13. Quoniam tu solus sanctus</b> NBA <sub>rev1</sub> , 9a. ....	139
13.1 Der musikalische Hauptgedanke	141
13.2 Der musikalische Nebengedanke	144
13.3 Exordium, Übergänge, Durchführungen und Kadenz	147
13.4 Zur Verwendung des Textes	150
<b>14. Cum Sancto Spiritu</b> NBA <sub>rev1</sub> , 9b. ....	152
14.1 Der konzertante I. Teil	153
14.2 Materialuntersuchungen in den Fugati des II. und IV. Teils	156
14.2.1 Erste Exposition	157
14.2.2 Zweite Exposition	159
14.3 Zu den konzertanten Teilen III und V	160
14.3.1 Teil III	160
14.3.2 Teil V	162
14.4 Zur Form	163
<b>II. Symbolum Nicenum</b>	165
<b>15. Credo in unum Deum</b> NBA <sub>rev1</sub> , 10. ....	167
15.1 <i>cantus firmus</i> – Kontrapunkt – Engführung	168
15.2 Exposition als Stollen	170
15.3 Durchführung	174
15.4 Abgesang	178
<b>16. Patrem omnipotentem</b> NBA <sub>rev1</sub> , 11. ....	183

16.1 Zur Vorlage BWV 171/1	183
16.2 Die Umarbeitung – Probleme und Entscheidungen	186
16.3 Zum Formverlauf	191
<b>17. Et in unum Dominum</b> NBA <sub>rev1</sub> , 12.	197
17.1 „Zwei in Einem / Eins in Zweien“	199
17.2 Der kompositorische Bauplan und die Textierungen	203
17.3 Frühere oder spätere Fassung?	210
17.4 Anhang: Zum Credo als Ganzem und in Beziehung zur Missa	211
<b>18. Et incarnatus est</b> NBA <sub>rev1</sub> , 13.	214
18.1 Übersicht	214
18.2 I. Abschnitt	216
18.3 II. Abschnitt im Vergleich zum I.	220
18.4 III. Abschnitt und Rückblick	224
18.5 Kurze Anmerkungen zu den vermuteten Pergolesi-Entlehnungen	229
<b>19. Crucifixus</b> NBA <sub>rev1</sub> , 14.	230
19.1 Nahtstelle	230
19.2 Vom phrygischen Quartgang zum <i>basso ostinato</i>	232
19.3 Zum Aufbau des Kantatensatzes	233
19.4 Die Umarbeitung zum Crucifixus	241
19.4.1 Text- und Lautanalyse	242
19.4.2 Entdramatisierung	244
19.4.3 Hinzugefügte Kontrapunkte	244
19.4.4 Hinzugefügte Töne – veränderte Harmonien	245
<b>20. Et resurrexit</b> NBA <sub>rev1</sub> , 15.	247
20.1 Zur Exposition des musikalischen Hauptgedankens und zur Gesamtanlage des Konzertsatzes	248
20.2 Die vier Abschnitte des I. Teils	251
20.3 Die vier Abschnitte des II. Teils	254
20.4 Die beiden Abschnitte des III. Teils	256
20.5 Die fünf Abschnitte des IV. und V. Teils	262
<b>21. Et in Spiritum sanctum</b> NBA <sub>rev1</sub> , 16.	264
21.1 Der überraschende Einstieg und seine Konsequenzen	264
21.2 Text, Rhythmus, Artikulation, Melos	268
<b>22. Confiteor</b> NBA <sub>rev1</sub> , 17a.	273
22.1 Aspekte der Continuo-Stimme	274
22.2 Zwei Themen, ihre Expositionen und Kombinationen	278
22.3 Zwei <i>cantus-firmus</i> -Abschnitte	282
22.4 Zweiheit von Taufbekenntnis und Sündenvergebung	286
<b>23. Et expecto / adagio</b> NBA <sub>rev1</sub> , 17b.	287
23.1 Der Eingang	288
23.2 Die Mitte	290
23.3 Der Ausgang	292
<b>24. Et expecto / vivace e allegro</b> NBA <sub>rev1</sub> , 17(c.)	293
24.1 Anmerkungen zum I. Teil	295
24.2 Anmerkungen zum II. Teil	300
<b>III. Sanctus</b>	303
<b>25. Sanctus</b> NBA <sub>rev1</sub> , 18a.	305
25.1 Fundament	306
25.2 Statik und Dynamik	307
25.3 Metamorphosen	310

<b>26. Pleni sunt coeli</b> NBArev1, 18b. ....	314
26.1 Das Thema (der Hauptgedanke) im I. Teil	314
26.2 Der Nebengedanke im II. Teil	317
26.3 Die übrigen Teile und das Ganze	320
<b>IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem</b>	325
<b>27. Osanna in excelsis</b> NBArev1, 19./21. ....	327
27.1 Vom <i>Sanctus</i> zum <i>Osanna</i>	327
27.2 Die beiden Signalmotive der Eröffnung und ihre Varianten	329
Auftakt oder Volltakt? Exkurs	
27.3 Doppelhörige Fugati	332
27.4 Instrumentalmusik und Choreinbau	334
<b>28. Benedictus</b> NBArev1, 20. ....	336
28.1 Ein Kleinod aus <i>h</i>	336
28.2 Orientierung	339
28.3 Textsilben und rhythmische Arbeit	341
<b>29. Agnus Dei</b> NBArev1, 22. ....	345
29.1 Zu Parodie und Neukomposition	345
29.2 Zu Material, Form und Textierung	349
29.2.1 Material	349
29.2.2 Form	350
29.2.3 Textierung	352
29.3 Beobachtungen an den neu komponierten <i>Agnus-Dei</i> -Takten	353
29.4 Das <i>Agnus Dei</i> als Schlussstein der <i>Missa tota</i>	356
29.4.1 theologische Bezüge	357
29.4.2 musikalische Bezüge ( <i>b</i> -Tonarten)	358
29.4.3 formale Bezüge (Zweiteiligkeit)	360
<b>30. Dona nobis pacem</b> NBArev1, 23. ....	362
30.1 Doppelparodie als Schlusssatz	362
30.2 Die <i>D-Dur</i> -Chöre der <i>Missa tota</i>	365
— — —	
<b>Bibliographie</b> .....	367
1. Kritische Ausgaben der <i>h</i> -Moll-Messe	367
2. Faksimile-Ausgaben der <i>h</i> -Moll-Messe	367
3. Literaturverzeichnis	368
<b>Abkürzungen und Zeichen</b> .....	372
1. Abkürzungen	372
2. Zeichen	373
3. Phonetische Schreibung	373
<b>Register</b> .....	374
1. Stichworte	374
2. Personen	377
<b>Übersichten</b> .....	379
1. Notenbeispiele, Tabellen, Skizzen	379
2. Satzkonkordanz	387
3. Zwei Nachträge zum Buch über Bachs <i>Johannes-Passion</i> (2010)	