

Wir klagen darüber, daß mit Kurt Huber ein Kostbarstes, das ein Volk nächst seiner Ehre zu verlieren hat, zunichte gemacht worden ist: eine tiefe schöpferische Kraft, die noch dazu unersetzlich ist. Aber wir beugen uns in Ehrfurcht vor der Macht des Geschickes. Denn „Religion, Philosophie, Poesie, Kunst führen schließlich auf eine gemeinsame Quelle zurück: Echtheit der Gesinnung, Treue gegen sich selbst, Wahrheitsliebe. Hier liegt“ — so betont es der Rembrandt-Deutsche — „das Zentrum der Menschennatur“.

DER 3. BAND VON SAMUEL SCHEIDTS TABULATURA NOVA 1624 UND DIE GOTTESDIENSTORDNUNG DER STADT HALLE

VON CHRISTHARD MAHRENHOLZ

Max Seiffert hat bereits in seiner J. P. Sweelinck und dessen deutschen Schülern gewidmeten Erstlingsschrift (1891) darauf hingewiesen, daß der 3. Band der Tabulatura nova Samuel Scheidts sich durch seinen Inhalt bedeutsam von den beiden vorhergehenden Bänden unterscheidet und unmittelbar für die Praxis der lutherischen Kirche bestimmt zu sein scheint. Spätere Forschung hat diese grundsätzliche Feststellung durch Belege aus der Kirchenordnung der Stadt Halle im einzelnen unterbaut und dabei nachgewiesen, daß die ursprüngliche Anordnung der Stücke im 3. Band der Tabulatura nova (TN) — entgegen der Reihenfolge im Druckexemplar — dem Ablauf der in Halle üblichen Gottesdienste entspricht¹. Ein glücklicher Fund setzt uns nunmehr in stand, mit noch größerer Genauigkeit die hallische Gottesdienstordnung zur Zeit Scheidts und die Funktionen der Orgel in dieser zu rekonstruieren. Es handelt sich um den „Ordo Cantionum“, der Laurentiuskirche zu Halle-Neumarkt aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, der sich handschriftlich in dem auf der Berliner Staatsbibliothek vorhandenen Exemplar der „Psalmodia sacra“ 1553 von Lucas Lossius befindet². Obwohl der Ordo nicht für die innerstädtischen Kirchen der Stadt Halle, an denen Scheidt wirkte, geschrieben ist, gibt er gleichwohl getreu den Stand dessen wieder, was damals auch im Gottesdienst von St. Moritz und von St. Marien üblich war. Die Tätigkeit des Organisten in der „Messe“ und in der „Vesper“ als den beiden grundlegenden sonn- und festtäglichen gottesdienstlichen Feiern war danach folgende:

In den sonntäglichen Vormittagsgottesdiensten (Messen), in denen der Figuralchor nicht mitwirkte, soll in der Zeit zwischen Trinitatis und dem 1. Advent „der Organist den anfang machen vndt den Introitum

¹ Vgl. meine Schrift „Samuel Scheidt, sein Leben und seine Werke“ 1924 S. 12, 45 ff.

² Das für die gottesdienstliche Praxis der älteren lutherischen Kirche bedeutsame Dokument ist gemeinsam von Konrad Ameln, Wilhelm Thomas und mir im Handbuch der deutschen ev. Kirchenmusik I. Teilband 1. S. 58* ff. veröffentlicht.

de Trinitate schlagen bis auf den Versum: den Versum sol der [Choral-] Chor absoluieren cum intonatione puerorum. Wen der Versch gesungen ist, sol der chorus den Introitum singen bis auf den Versum.“

Diese Notiz ist hochbedeutsam, weil sie auf das vielfach übersehene einstimmige Spiel der Orgel beim alternatim-Vortrag liturgischer Stücke mit gregorianischen Weisen hindeutet. Die Orgel war ja schon vor der Reformationszeit dem Vokalchor insofern ebenbürtig an die Seite getreten, als sie berufen und befähigt war, den Chor zu vertreten bzw. im antiphonalen oder responsorischen Gesang die eine Chorthälfte oder das den Kantoren zugewiesene Stück selbständig zu übernehmen. Das gilt sowohl für den einstimmigen gregorianischen Gesang wie für die mehrstimmigen Figuralmotetten über gregorianische Cantus firmi. Zwar standen schon im 16. Jahrhundert und erst recht zu Beginn des 17. Jahrhunderts die mehrstimmige und die einstimmige Ausführung des gregorianischen Chorales nicht mehr gleichberechtigt nebeneinander, sondern das Schwergewicht auch hinsichtlich der Wertschätzung lag auf der Seite des Figuralgesanges. Demgemäß steht in der überkommenen Orgelliteratur die Kunst des „Organisierens“, also die Erfindung freier Stimmen zu dem vorgegebenen C.f., im Vordergrund des Interesses. Trotzdem sind einige Quellen überliefert, die von der einstimmigen Alternatimpraxis der Orgel auch noch in der 2. Hälfte des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts Zeugnis geben. Zu diesen gehört das für die Hamburger Jakobikirche bestimmte Gradualbuch vom Jahre 1554 (jetzt in der Königl. Bibliothek zu Kopenhagen Cod. I 586), das die von der Orgel auszuführenden einstimmigen gregorianischen Stücke enthält. Auch L. Lossius (*Psalmodia sacra* 1553) gibt von dieser Praxis Kunde, wenn er berichtet, daß in den Vespern der Lüneburger Kirchen die Antiphon nach dem Magnificat entweder vom Chor oder von der Orgel repetiert werden soll, und wenn er bei zwei anderen Stücken ausdrücklich die Mitwirkung der einstimmigen Orgel fordert: Sowohl die „Antiphone“ am Fest Marien Verkündigung „Haec est dies“, die außer im Vesperegottesdienst auch im festtäglichen Hauptgottesdienst anstelle des Halleluja gesungen wird, wie auch das Responsorium „Discubuit Jesus“, das bei der Sakramentsausteilung erklang, werden auf Solisten (pueri), Chor und einstimmige Orgel verteilt (vergl. insbesondere die interessante Aufteilung des „Haec est dies“ bei Lossius Bl. 205 v.). Und wenn der „Ordo Cationum“ der Laurentiuskirche vorschreibt, daß beim „choralen“ Gottesdienst (wenn also nicht der Figuralchor, sondern nur der einstimmig singende Choralchor tätig ist) der Organist zu Beginn des Gottesdienstes die Introitus-Antiphon spielt (während der Chor den Vers und die Wiederholung der Antiphon singt) und in der Vesper das Responsorium sowie den Vers des Responsoriums im Wechsel mit dem Chor vorträgt, so zeigt das, daß auch im 17. Jahrhundert die Praxis des einstimmigen Alternierens zwischen Choralchor und Orgel nicht ausgestorben ist. So haben die lutherischen Organisten damals weitgehend einstimmige Weisen aus Lossius, Spangenberg, Ludecus und

anderen ähnlichen Sammlungen gespielt bzw. diese Bücher ihren Intavolierungen zu Grunde gelegt.

Zwar erwähnt die offizielle Hallenser KO nichts von einer Beteiligung des Organisten am Introitus. Doch heißt es im „Vorentwurf“ zur Hallischen KO 1542 „Die Communion und Messe soll gehalten werden in der form, wie in der kirchen Wittenbergk, Torgau, Leipzick im schwangk gehet“³. Für Wittenberg aber wird im Itinerarium des Wolfgang Musculus 1536 berichtet: „primum ludebatur Introitus in organis succinente choro latine“. Das heißt aber nicht, wie man gemeint hat, „ein Praeludium mit anschließendem Introitus“, auch nicht „Chorgesang mit Orgelbegleitung“, wie Schering die Stelle gedeutet haben möchte, sondern zielt, was Rietschel richtig festgestellt hat, auf einen wechselweisen Vortrag des Introitus im Sinne des oben Dargelegten. Gewiß kann „succinere“ auch gleichzeitiges Musizieren bedeuten, obwohl es auffallen muß, daß das parallele „in die Orgel singen“ der Hallelujaknaben niemals durch „succinere“ ausgedrückt ist. Aber das Wort „succinere“ hatte für die Lutherzeit eine klar ausgeprägte Bedeutung: Der Succentor war der Chorführer des II. Chores im Antiphonalgesang, wie der Cantor der des I. Chores. Wenn der Introitus „in organis succinente choro“ vorgetragen wird, so bedeutet das, daß der Chor die Teile singt, die der Succentor intoniert bzw. leitet, also den Vers des Introitus, im Gegensatz zur Antiphon, die die Orgel als Vertreterin des I. Chores ausführt. Das aber entspricht genau dem, was die Chorordnung Halle-Neumarkt über die Ausführung des Introitus sagt.

Der „Ordo Cantionum“ fährt fort: „Wen man figuriert [d. h. wenn außer dem einstimmigen Choralchor auch der mehrstimmige Figuralchor amtet] kan der Organist vndt der Chor anstatt des Introitus eine Motetam schlahen vndt singen.“ Nach dem Introitus soll „der Organist . . . das Kyrie dominicale anfahren, welches neben dem Et in terra alternatim sol hinausgesungen vndt vom Organisten mitt einer motet beschlossen werden“. Dieses zum Alternatim-Musizieren bestimmte Kyrie-Gloria finden wir in Nr. 1 des III. Bandes der TN.

Beim Kyrie werden nach alter liturgischer Regel alle drei Teile (erstes Kyrie, Christe, zweites Kyrie) je dreimal vorgetragen. Luther übernimmt diese Ordnung auch für den evangelischen Gottesdienst. Er schränkt sie zwar für die deutschsprachige Singmesse (1526) auf den je einmaligen Gesang des Kyrie, Christe, Kyrie ein. Daß aber das neunmalige Kyrie jedenfalls in den lateinischen Gottesdiensten weiter die Regel war, zeigt u. a. die Wittenberger Kirchenordnung von 1533. Auch in Halle wurde das „lateinische“ chorale Kyrie in dieser neunmaligen Wiederholung ausgeführt. Lediglich für das Adventskyrie („Kyrie minus“) schreibt die Hallenser Kirchenordnung von 1640 ausdrücklich die nur dreimalige Fassung vor (dies Adventskyrie war wohl das Kyrie aus Luthers Deutscher Messe 1526). Das Kyrie dominicale TN III

³ Serauky: Musikgeschichte der Stadt Halle I S. 193.

Nr. 1 haben wir uns also so ausgeführt zu denken: Zunächst spielt der Organist das erste Kyrie, dann singt der Chor die Weise dieses Kyrie, und der Organist wiederholt den ersten Satz; darauf läßt der Chor die Weise des Christe ertönen; der Organist spielt den 2. Satz (Christe), und der Chor wiederholt das Christe; nun beginnt der Organist mit dem 3. Satz (dem zweiten Kyrie) und wiederholt diesen Satz, sobald der Chor das zweite Kyrie gesungen hat.

Das vom Liturgen intonierte Gloria ist bei Scheidt in 9 Teile ausgegliedert, die der schon für die Alternatimpraxis bekannten Gliederung entsprechen. In der Regel begann der Chor mit dem Et in terra; die Orgel führte sodann die mit 5, 7, 9, 11 bezeichneten Teile im Wechsel mit dem Chor (Teil 4, 6, 8, 10) fort. Den Abschluß (Teil 12: Cum sancto . . .) machten wohl Chor und Orgel zusammen; darauf deutet auch die von Scheidt gewählte Kompositionsform: Von den in der Regel der Orgel zugewiesenen vier Teilen haben drei, nämlich 5, 7 und 9, in den Orgelbearbeitungen Scheidts den c.f. in hervorstechender Fassung, während die in der Regel für den Chor bestimmten Sätze (bis auf Teil 10) die freie, nicht c.f.-gebundene Motettenform aufweisen.

Daß Scheidt in TN III nur ein Kyrie-Gloria bearbeitet, wo doch damals in der lutherischen Kirche wohl überall mehrere mit den Tagen, Festen und Zeiten wechselnde Meßordinarien gebraucht wurden, ist aus der in Halle geltenden Ordnung leicht zu erklären: In Halle waren nach Ausweis der Kirchenordnung von 1640 nur 4 verschiedene Fassungen des Kyrie (nebst zugehörigem Gloria) in Gebrauch, nämlich das Kyrie paschale zu Ostern, das Kyrie summum zu Weihnachten, Pfingsten, Trinitatis und an einigen anderen Festen, das bereits genannte Kyrie minus in der Adventszeit und das Kyrie dominicale, das an allen nicht genannten Sonntagen, auch an denen der Fastenzeit, gebraucht wurde. Bei dem nur dreimaligen Kyrie minus war eine Mitwirkung der Orgel ausgeschlossen. Das Kyrie paschale bzw. summum an den Festtagen wurde in jedem Falle vom Chor figuriert bzw. durch ein freies Figuralstück mit dem Kyrietext ersetzt („Missa super . . .“). So blieb nur noch das Kyrie dominicale für eine Ausführung unter Mitwirkung der Orgel übrig.

Nach der Epistel „sol der Organist eine Moteten schlagen, darauf der Chor allezeit diesser nachfolgenden gesungen einen singen sol . . . also das zwischen dem Chor vndt dem volck eine abwechselung in den versen geschehen . . . Vndt es were ziemlich das sich der Organist bevllisse, solche gesenge vorzuschlagen, damit also die Orgell vndt der Chor vberEinstimmen“. Im figuralen Gottesdienst nach der Epistel „schlegt der Organist ein Motet, wirdt auch eine gesungen. Es were abr gutt, das man die obverzeichnete gesenge in einen guten vndt für vnsern Chor düchtigen figural hette, do konnte die Ordnung mitt denselbigen auch wen man figurirte, halten.“ Es sollen also Orgel und Chor möglichst über einem deutschen Kirchenlied-c.f. gebaute Kompositionen gebrauchen.

Nach dem Evangelium wird im „lateinischen“ Gottesdienst zunächst das Credo lateinisch gesungen. „Darnach soll der Organist das teutsche Credo, oder sonst eine grauitetische Moteten schlagen, der Chor aber vndt das gantze volck sol den glauben singen“. Im „deutschen“ Gottesdienst wird nach dem Evangelium „das Patrem ausgelassen, der Organist aber schlegt das wir glauben“. Im figuralen Gottesdienst „soll der chor loco Patrem [= anstelle des Credo] ein Motetam singen, der Organist sol darnach den glauben schlagen oder sonst eine Motetam.“ Hier hat das Credo der TN seinen Platz (III Nr. 2, bisherige Zählung: Nr. 17).

„Vndter der Communion singett man Jesus Christus vnser heilandt, do der Chor vndt das volck allezeit 2 versch alternatim singett vndt der Organist darzwischen schlegt“. Eine Bearbeitung dieses Liedes finden wir in der TN III Nr. 3 (alte Zählung: Nr. 18).

In der Vesper nach dem durch eine Antiphon umrahmten Psalm des Chores „schlegt der organist das Responsorium bis auf die Repetition, die repetition singett der Chor, den Versum aber die knaben. Wen das geschehen, so schleht der Organist den Versum auch, darauf singen die knaben das Gloria, so mit den Versch vber einstimmeth, der Chor aber singett nach dem Gloria zum beschluß die Repetition“⁴. Im figuralen Gottesdienst kann man statt des Responsoriums bzw. dessen Repetition „eine Motetam schlagen vndt singen.“ „Darnach fehett der Organist den hymnum an O lux beata, denselbigen singett der Chor aber nur den Ersten und letzten Versch, den mittelsten schlegt der Organist“. Dies gilt für die ganze Trinitatiszeit. In der festlichen Hälfte des Kirchenjahres werden in Halle anstelle des Trinitatis-Hymnus „O lux beata“ andere Hymnen gesungen und zwar im wesentlichen die, die auch TN III in Orgelbearbeitungen bringt:

| | |
|--|--|
| Veni redemptor gentium | (TN III Nr. 4, alte Zählung: 11) für Advent |
| A solis ortus cardine | (TN III Nr. 5, alte Zählung: 12) für Weihnacht bis Lichtmeß |
| Christe qui lux es | (TN III Nr. 6, alte Zählung: 13) für die Fastenzeit |
| zugleich die Melodie für Hostis Herodes impie | für Epiphantias |
| Vita sanctorum | (TN III Nr. 7, alte Zählung: 14) für Ostern und die Freudenzeit |
| Veni creator Spiritus | (TN III Nr. 8, alte Zählung: 15) für Pfingsten |
| O lux beata Trinitas | (TN III Nr. 9, alte Zählung: 16) für die Trinitatiszeit. |

Nicht bearbeitet sind die Hymnen für die Karwoche, für die Vorfastenzeit, für Himmelfahrt und Exaudi, sowie für die kleineren Feste, also

⁴ Vgl. das oben zum Introitus Gesagte.

Hymnen für einzelne Tage oder kurze Zeitabschnitte, deren Bearbeitung in Variationsform sich nicht lohnte.

In der Vesper wird auch das Magnificat musiziert, für das der „Ordo Cationum“ aus Halle-Neumarkt bereits die Ausführung in deutscher Sprache vorschreibt, während Scheidt, wohl der Ordnung der Hallenser innerstädtischen Kirchen folgend, die lateinisch textierten Magnificat nach den einzelnen Psalmtönen geordnet bringt, darunter sogar ein lateinisches Magnificat im 9. Psalmtone, der in der reformatorischen Kirche sonst durchweg nur für das deutschsprachige Magnificat benutzt wurde. (Vergl. Nr. 10—13, alte Zählung: 2—10). Das bei Scheidt noch lateinische Magnificat wird 1640 mit deutschem Text ausgeführt und wechselt später (1660) mit deutschen Gemeindeliedern: eine deutlich sichtbare Linie der fortschreitenden Lösung aus alten liturgischen Bindungen.

Bei den Magnificat liegen allerdings von Scheidt nur die Bearbeitungen der gradzahligen Verse vor. Das hat jedoch seinen besonderen Grund. Hier war nämlich in der kirchenmusikalischen Praxis der jeweilige Wechsel zwischen dem einstimmigen (oder geringstimmigen, homophonen) Choralchor und dem mehrstimmigen Figuralchor bzw. an dessen Stelle der mehrstimmig spielenden Orgel üblich. Da der Choralchor in jedem Falle zur Verfügung stand, so bestand ein Bedürfnis nach Orgel-Figuralätzen für die ungeraden Verse des Magnificat nicht. Nach dem Katechismus „schlegt der Organist ein Motetam, der Chor aber soll alternatim... ein deutschen gesang singen“.

Am Schluß der Vesper nach der Kollekte „soll der organist mit vollen werck das Benedicamus schlagen: das Chor antwortet DEo dicamus: vndt sol nit immerdar eine Melodia gesungen werden“. (Vergl. TN III Nr. 20 und im Zusammenhang damit Nr. 19 sowie den Hinweis bei beiden Nummern auf das Organo pleno.)

Die nachstehende Übersicht über die hallische Messe- und Vesperordnung soll das Gesagte noch einmal zusammenfassend verdeutlichen:

(Zeichenerklärung: alt. = alternatim / R = responsorial / ant. = antiphonisch / O = an die Stelle des Stückes kann eine Motette treten / % = entweder Chor oder Orgel / + = das Stück wird mehrstimmig (figural) gesungen, wenn der Figuralchor mitwirkt, bzw. von der Orgel mehrstimmig gespielt.)

A. Messe

| Liturg | Chor | Orgel | Gemeinde |
|------------------|---|---------------------------------------|----------|
| 1. | Introitus-Ant. % Psalmvers Gloria patri Antiphon O % | Introitus-Ant. % Motette % | |
| 2. | Kyrie ant. + | Kyrie ant. + | |
| 3. Gloria-Inton. | Et in terra ant. + | Et in terra ant. O | |
| 4. Gruß R | Gruß R | | Gruß R |

| Liturg | Chor | Orgel | Gemeinde |
|-------------------------|------------------------------|------------------------------|----------------------------|
| 5. Kollekte | Amen | | Amen |
| 6. Epistel | | | |
| 7. | Halleluja (Sequenz) | | |
| 8. | (Motette +) | Motette + | |
| 9. | Graduallied alt. | Graduallied ant. | Graduallied alt. |
| 10. Evangelium | | | |
| 11. Credo-Inton. | Patrem + O | Credo dtsh. + O | Wir glauben |
| 12. Predigteing. | Predigtvorlied | | Predigtvorlied |
| 13. Predigt | Predigtnachlied | | Predigtnachlied |
| 14. Abendmahls- lit. | Abendmahlslit. Sanctus + | | |
| 15. | J. Chr. u. Heiland + alt. | J. Chr. u. Heiland + alt. | J. Chr. u. Heiland alt. |
| 16. | Kommunionsges. + alt. | Kommunionsges. + alt. | Kommunionsges. |
| 17. Schlußlit. | Schlußliturgie | | Schlußliturgie |

B. Vesper

| | | | |
|-----------------|-------------------------------|---------------------|--------------------------|
| 1. | Antiphon Psalm Antiphon | | |
| 2. | Responsorium R O | Responsorium R O | |
| 3. Bibellektion | | | |
| 4. | Hymnus lat. + alt. | Hymnus lat. + alt. | (Hymnus deutsch alt.) |
| 5. Katechismus | | | |
| 6. | | Motette | |
| 7. | Lied alt. | | Lied alt. |
| 8. Predigteing. | Predigtvorlied | | Predigtvorlied |
| 9. Predigt | | | |
| 10. | Antiphon Magnificat ant. | Magnificat ant. | |
| 11. Versikel R | Antiphon Versikel R | | |
| 12. Segen | Benedicamus II + | Benedicamus I + | |
| 13. | Amen | | Amen |

Für die Beziehungen zwischen dem dritten Band der TN und der Hallischen Gottesdienstordnung ergibt sich aus dem Gesagten folgendes:

1. Die Cantus firmi der Nummern A 2. 3. 11. 15. B 4. 10. 13 sind das ganze Jahr hindurch oder doch für einen bestimmten Kirchenjahresabschnitt gleichbleibend. Diese Stücke sind es, die die TN im mehrstimmigen Orgelsatz bietet, und zwar, gemessen an der hallischen Gottesdienstordnung, so vollständig, wie es die liturgische Praxis

- erfordert. Die TN III enthält in dieser Hinsicht das vollständige „Ordinarium“ und die jeweils für eine größere Zeitspanne gleichbleibenden Stücke des „Propriums“.
2. Bei den sonntäglich wechselnden Propriumsstücken A 1 und B 2 handelt es sich um Sätze zum einstimmigen Respondieren bzw. Antiphonieren. Für die Sätze ist der Organist auf die Kantionalien von Lossius, Spangenberg usw. angewiesen, und der laufende Gebrauch eines dieser Bücher neben der *Tabulatura nova* muß für die damalige gottesdienstliche Praxis als selbstverständlich vorausgesetzt werden.
 3. Bei A 9 und B 7 geht es um Alternativ-Sätze über deutsche Lied-Cantus firmi. Dieser Komplex ist in der TN III nicht berücksichtigt. Einen Teil der erforderlichen Literatur fand der Organist in den einschlägigen Nummern aus den ersten beiden Bänden der *Tabulatura nova* und in anderen Bearbeitungen deutscher Gemeindegesänge, wie sie die handschriftlichen Gebrauchs-Tabulaturen der damaligen Zeit in großer Fülle bringen. Die Gründe, die Scheidt bestimmten, sich in der *Tabulatura nova* auf einen — gemessen an den Erfordernissen der Liturgie — spärlichen Ausschnitt aus dieser Literaturgattung zu beschränken, können hier nicht näher dargelegt werden. Erst am Ende seines Lebens, in der Görlitzer Tabulatur von 1650, hat Scheidt, freilich in charakteristisch vom Stile der *Tabulatura nova* abweichenden Sätzen, eine äußerst reiche und vollständige Sammlung von Orgelbearbeitungen dieser zum Alternieren bestimmten Detemporelieder gegeben.

UNERKANNTEN FORMEN IM WOHLTEMPERIERTEN KLAVIER

DIE C-MOLL-FUGE UND DAS FIS-MOLL-PRÄLUDIUM DES ERSTEN TEILS
VON LUDWIG MISCH

Busoni hat in seiner instruktiven Ausgabe des „Wohltemperierten Klaviers“ Gelegenheit genommen, zwei handgreifliche Fehlergebnisse zu berichtigen, die Hugo Riemann in seiner „Analyse von Bachs Wohltemperiertem Klavier“ unterlaufen sind: Er hat klargestellt, daß die e-moll- und die fis-moll-Fuge des I. Teils nicht dem bekannten dreiteiligen Schema entsprechen, das Riemann von Albrechtsberger übernommen und zu verbindlicher Geltung für das „Wohltemperierte Klavier“ erhoben hat¹, daß vielmehr in beiden Fällen eindeutig eine zweiteilige Disposition vorliegt.

¹ „Wie es sich nicht nur für jede Fuge, sondern schließlich für jedes vernünftig aufgebaute Musikstück von selbst versteht“, betont Hugo Riemann in der Analyse der C-dur-Fuge, „sind zunächst drei Hauptteile der Fuge zu unterscheiden: ein erster die Haupttonart feststellender, ein zweiter modulierender und ein dritter die Haupttonart aufs neue bekräftigender“.