



Bach und Hermeneutik

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Johann Sebastian Bach - Die Choräle der Neumeister-Sammlung

36 Choräle

1. Teil

Hermeneutik-Lehrvideo

in vier Teilen

mit

Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert

an der Klais-Orgel (2016) im Großen Saal der

Hochschule für Musik Würzburg

Eine Produktion des Drittmittelprojektes *Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung in der Lehre der Internationalen Orgelkunst* (DVVLIO) an der Hochschule für Musik Würzburg 2021-2024.

Das Projekt wird von der Stiftung *Innovation in der Hochschullehre* gefördert.

Projektziel: Aufbau einer digitalen Orgel-Lehrbibliothek

©2022, Christoph Bossert

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
mit dem heutigen Tag, dem 10. August 2020, möchte ich ein großes Unternehmen beginnen.

Wir sind hier im Großen Saal der Hochschule für Musik in Würzburg an der 2016 erbauten Klais-Orgel. Diese Orgel dient mir als Beispielinstrument für eine Entfaltung dessen, was ich in den letzten zwei Jahrzehnten erforscht habe und heute „*Werkeinheiten*“ nenne.

Heute soll von *Werkeinheit 1*, den 36 *Chorälen* – wie ich sie nenne – gesprochen werden. Überliefert wurden diese als sogenannte „Choräle von Johann Sebastian Bach aus der Neumeister-Sammlung“.

Eine Strecke von *Werkeinheiten*, nämlich insgesamt 18 *Werkeinheiten*, möchte ich nach und nach entfalten. Im 1. Teil dieses vierteiligen Lehrvideos leite ich her, welche Bedeutung diese sogenannten „Choräle von Johann Sebastian Bach aus der Neumeister-Sammlung“ für mich erlangt haben. Lange war ich selbst, wie viele meiner Kollegen, eher im Zweifel, was man von diesen 36 Choralvorspielen halten soll. Die Echtheit und die Reihenfolge der Stücke wurden -- und werden noch -- oft angezweifelt. Das wären einzelne Stichworte, die ich nun Schritt für Schritt entfalten möchte.

Überlieferung dieser sogenannten Neumeister-Sammlung

2:00

Die Weltöffentlichkeit kennt diese Stücke erst seit 1985. Das ist ein besonderes Jahr, denn 1985 feierte man Bachs 300. Geburtstag. Es verwundert schon, dass genau in diesem Jahr diese Neumeister-Sammlung aufgetaucht ist.

Die Neumeister-Sammlung war im Besitz des Organisten Christian Rinck (1770 – 1846) aus Darmstadt. Rinck war Schüler von Johann Christian Kittel (1732-1809), der wiederum Schüler von Johann Sebastian Bach war.

Rincks große Bibliothek mit vielen handschriftlichen Partituren anderer Komponisten und einigen Stücke der Bach-Familie, wurde 1853 versteigert. Lowell Mason, ein amerikanischer Sammler, erwarb sie damals. Nach seinem Tode kam die *Rinck Collection* 1873 als Teil von Masons äußerst umfangreicher Partituren-Sammlung in einem Koffer an die Yale University, wo sie sich bis heute befindet.

Offenbar muss es in den 1950er Jahren eine Masterthesis über den Inhalt dieses Koffers gegeben haben.¹ Dabei wurde offenbar notiert: Der Tag der ist so freudenreich – Johann Sebastian Bach - neues Werk, neu entdeckt; Wir Christenleut han jetzund Freund – Johann Sebastian Bach - neu entdecktes Werk etc.

Dennoch blieb weiterhin ein großer Schleier über diesem eigentlich sensationellen Fund.

Der Bach-Forscher Christoph Wolff kam in den 1960er-Jahren an die Yale University, nahm Notiz davon – so wurde mir berichtet –, doch auch diese Notiz führte nicht zu einer Veröffentlichung für die Weltöffentlichkeit. Offenbar bot es sich an, bis 1985 zu warten und diese Sammlung dann herauszugeben. Gleichzeitig wurde in diesen Jahren – Anfang der 1980er – der Organist Wilhelm Krumbach aus Landau in der Pfalz, der Christian Rinck und dessen Überlieferung, dessen Enkel-Schülerschaft zu Bach und auch Rinck als Orgel-Komponist

¹ Master's Thesis: H[enry] C[utler] Fall, *A critical-bibliographical study of the Rinck collection*. New Haven, 1958 (maschr.).

erforscht hat, aufmerksam auf diesen Nachlass. Er verfolgte die Spur bis zur Yale University und stieß dort vor Ort auf diesen Nachlass. Natürlich musste er annehmen, dass er nun der Entdecker dieser sog. Neumeister-Sammlung, dieser zumeist unbekanntes Choralvorspiele von J. S. Bach, ist. Dann allerdings stellte sich heraus, dass auch Christoph Wolff selbstverständlich als Ordinarius für Musikwissenschaft der Yale University Kenntnis von diesem Nachlass hatte.

Darüber entbrannte ein langer Streit. Ich möchte das alles dahingestellt lassen, aber es ist doch wichtig, davon zu wissen. Das ist also die einigermaßen merkwürdige Geschichte einer Überlieferung bis zum Jahr 1985.

Was haben wir vor uns?

6:35

Jetzt müssen wir von einer Kollektion sprechen, die der Organist Johann Gottfried Neumeister (1757-1840) in den 1790er Jahren für sich angefertigt hat – eine Kollektion von 82 Choralvorspielen. 38 Choralvorspiele davon sind in dieser Quelle J. S. Bach zugeschrieben, 24 weitere Bachs Schwiegervater Johann Michael Bach, also dem Vater von Maria Barbara Bach, Bachs erster Ehefrau und Mutter der bedeutenden Komponisten Carl Philipp Emanuel Bach, Wilhelm Friedemann Bach, und weiteren.

Johann Gottfried Neumeister hatte einen Bedarf, Choralvorspiele für sich zu sammeln, die gar nicht mehr in die Zeit passten. Es ist die Zeit, in der Wolfgang Amadeus Mozart bereits verstorben war. Und dennoch sammelte dieser Organist – aus welchen Gründen auch immer – Choralvorspiele aus dem ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert. Er ordnete sie dem Kirchenjahr entsprechend: Advent, Weihnachten, Passion, Ostern, Pfingsten, bis zum Ende des Kirchenjahres – Tod und Ewigkeit. Offenbar diente ihm der Hauptanteil, nämlich das, was ich heute die *36 Choräle* nenne, gewissermaßen als roter Faden, denn von keinem Komponisten gibt es in dieser Sammlung mehr Choralvorspiele als von dem jungen oder sehr jungen J. S. Bach. Der zweitgrößte Anteil entfällt – wie ich bereits erwähnt habe – auf Johann Michael Bach mit 24 Choralvorspielen. Zusätzlich reihen sich andere Choralvorspiele anderer bekannterer oder unbekannterer Komponisten ein.

Wer war dieser Organist Johann Gottfried Neumeister?

9:26

Er war der Schüler von Georg Andreas Sorge (1703-1778), der insofern wirklich sehr bedeutsam ist, weil er – wie Bach auch – Mitglied der „Mitzlerschen Sozietät“² war. Sorge hat 1739 und die folgenden Jahre Bachs Veröffentlichung des *Dritten Theil der Clavierübung* durchaus etwas kritisch kommentiert, wie ja auch bereits durch Scheibe eine Kritik an Bachschem Komponieren veröffentlicht wurde.³ Sorge sagte dem Tenor nach: Jetzt haben wir so lange auf Choralvorspiele zum Gebrauch im Gottesdienst von J. S. Bach gewartet! Jetzt hat er sie geliefert, aber wir stellen fest: Die Choralvorspiele sind so umfangreich, dass wir sie im Gottesdienst kaum spielen können. Sie sind so schwer, sie sind so wenig zugänglich und wir brauchen doch Gebrauchsliteratur, möglichst manualiter, möglichst kurz und möglichst überschaubar.⁴

Das war die Kritik des Lehrers von Neumeister an Bachs *Drittem Theil der Clavierübung*. Offenbar reichte die Kritik Sorges nun so weit, dass Neumeister am Ende des 18. Jahrhunderts beschloss, sich selbst eine Kollektion

² *Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften*, begründet von Lorenz Christoph Mizler (1711-1778) im Jahre 1738.

³ J. A. Scheibe: *Der Critische Musicus. Sechstes Stück. Dienstags den 14 May, 1737.*, S. 46 f. In: *Der Critische Musicus*, herausgegeben von Johann Adolph Scheibe. Erster Theil. Hamburg 1738. - Nachdruck: *Johann Adolph Scheibens, [...] Critischer Musicus*. Neue, vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig 1745. Reprint (des Nachdrucks): Hildesheim 1970.

⁴ Paraphrasiert nach: Johann Sebastian Bach, *Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung*, hrsg. von Christoph Wolff, BA 5181 Bärenreiter Kassel – Basel – London 1986, Vorwort, S. IV. Originalzitat und weitere Quellen siehe Glossar.

kleiner, überschaubarer, für den Gottesdienst sehr gut geeigneter Choralvorspiele anzulegen. Soweit also zur Überlieferung und dem Schlüsselnamen *Neumeister* als Namensgeber dieser Sammlung von Choralvorspielen.

Wie kommt man nun zu 36 Chorälen, wenn ich zuvor sagte, dass 38 Choralvorspiele von Bach in dieser Neumeister-Sammlung enthalten sind? Zwei Choralvorspiele sind eindeutig dem Orgelbüchlein entnommen und die übrigen 36 waren weitgehend bis 1985 unbekannte Choralvorspiele. Fünf Choralvorspiele wurden durch andere Abschriften schon überliefert und sind Teil des Bach-Werk-Verzeichnisses,⁵ aber 31 Stücke sind eben völlig unbekannt gewesen.

11:40

Es existiert also nur eine einzige Quelle für diese Choralvorspiele. Das ist für die Musikwissenschaft natürlich ein problematischer Fall: Wie zuverlässig ist diese Quelle? Wie genau ist Neumeisters Abschrift? Welche Vorlage hatte er? Hatte er möglicherweise – so müssen wir fragen – ein Konvolut dieser 36 Choräle des ganz jungen Bach, oder hatte er bereits auch schon eine Abschrift zur Verfügung, weil das Autograph vielleicht verschollen gewesen ist? All das wissen wir nicht.

Wenn es nur eine einzige Quelle gibt, dann ist natürlich – neben der möglicherweise zweifelhaften Urheberschaft – die berechtigte Frage: Ist das tatsächlich von J. S. Bach? Die weitergehende Frage lautet: Könnte diese Sammlung, die Neumeister vorlag, auch 37, 38, 40 oder 45 Stücke enthalten haben? Wer weiß denn, was möglicherweise verloren gegangen ist, wenn man die Urschrift, die Neumeister zur Abschrift benutzte, gar nicht kennt? Dies sind sehr wichtige musikwissenschaftliche Fragen.

Eines Tages habe ich begonnen zu fragen, ob man vielleicht auf andere Weise sogar beweisen könnte, dass es genau 36 Choräle sein müssen. Das ging Hand in Hand mit Fragestellungen zu weiteren Sammelwerken von Bach, insbesondere zu beiden Teilen des *Wohltemperirten Clavier*, bei dem natürlich die Anzahl von jeweils 48 Stücken festliegt. Ich konnte in diesen Werken eine Symmetrie feststellen und hatte das besondere Glück, eines Tages auf die Beziehungen zwischen einzelnen Choralvorspielen der 36 Choräle aufmerksam zu werden. Dabei stellte ich fest, dass es Indizien geben könnte, dass diese Choralvorspiele tatsächlich in einer symmetrischen Ordnung angelegt sind. Dann beantwortet sich natürlich die Frage nach 36 Chorälen ganz anders: Sollte ein Stück verloren gegangen sein, dann müsste es, sofern die Symmetrie nachweisbar ist, in einer Sammlung von 37 Stücken genau in der Mitte stehen. Bei 38 Stücken müssten das erste und letzte verlorengegangen sein, oder wiederum die zwei mittleren Stücke, oder eben zwei Choralvorspiele, die genau in Symmetrie zueinander stehen.

14:01

Nun ist dieser Nachweis der Symmetrie, wie ich ihn denke führen zu können, der Schlüssel überhaupt – nicht nur für den Nachweis der Anzahl von 36 Stücken, sondern auch ein Schlüssel, wie der ganz junge Bach seine

15:45

⁵ Folgende fünf Orgelchoräle der insgesamt 36 Choräle sind durch andere Handschriften bekannt:

Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudenreich* oder *Ein Kindelein so löblich*, BWV 719

Nr. 13 *Ach, Gott und Herr*, BWV 714 [ohne die 37 Takte der Einleitung]

Nr. 14 *Ach Herr, mich armen Sünder* [oder: *Herzlich tut mich verlangen*] BWV 742

Nr. 18 *Vater unser im Himmelreich* [oder: *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*] BWV 737

Nr. 33 *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'*, BWV 957


kompositorische Tätigkeit von Beginn an entfaltet hat. Und so nehme ich tatsächlich an, dass wir hier Bachs erstes großes Choralkompandium vor uns haben und ich möchte darüber hinaus annehmen, dass es die erste zyklische Konzeption von Bach war, die tatsächlich ein Werksganzes darstellt.


Das sind steile Thesen. Sollten sie sich aber bewahrheiten, wäre damit ein bislang unentdeckter Boden des Bachschen Komponierens aufgefunden. Das wäre die Dimension dessen, was ich jetzt im Folgenden gerne darlegen möchte.

Jetzt könnten doch Zweifel angemeldet werden, ob diese Stücke tatsächlich original von Bach sind.

17:02

Einzelne Stücke haben so große Besonderheiten und Merkwürdigkeiten in der Satzart, dass man sagen könnte:

Beispielsweise wäre eine Fortschreitung von derartigen Dreiklangrückungen  ein Grund, die Autorschaft von Bach völlig auszuschließen. Eine Dreiklangrückung, nicht nur in Form paralleler Quinten

, sondern auch als parallele Verschiebung von Dreiklängen (s. o.) muss doch sehr erstaunen.

Wo finden sich diese Dreiklangrückungen?

In einem Epilog des 32. Stückes *Alle Menschen müssen sterben* BWV 1117:



Dieser Epilog wird uns später deutlich beschäftigen, aber er sei im Moment nur als eine Merkwürdigkeit in den Raum gestellt.

Im Stück Nr. 33 *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'* BWV 957 ist wieder eine große Merkwürdigkeit zu finden. Dieses Stück hat sich durch eine andere Quelle mit dem Titel *Fuga*⁶ überliefert und man ist erstaunt, dass diese *Fuga* wie eine zweistimmige Invention von Bach beginnt, nämlich in Oktavbeantwortung. Die erste Stimme beginnt im Alt, darauf antwortet die linke Hand durch eine Oktave tiefer gerückte Imitation:



Soweit diese beiden Stimmen und eine reguläre Imitation, allerdings mit der Besonderheit einer Oktavbeantwortung. Wie könnte nun die dritte Stimme einsetzen? Sie wäre viel zu hoch, wenn sie nun eine Oktave höher einsetzen würde [KB] – das schließt sich aus. Gleichwohl setzt die dritte Stimme ein – aber wie? Sie setzt mit einer neu formulierten dritten Stimme ein und obwohl eine Überlieferung mit dem Titel *Fuga* existiert, haben wir nur scheinbar eine Fuge vor uns:

⁶ Vgl. Bach digital: *Fuge in G* (Chorbearbeitung "Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt'" BWV 957/1).
URL: < https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00002967 > (18.01.2023).

Wir haben demnach eine derart gravierende Abweichung des Einsatzes einer dritten Stimme vor uns, dass man entweder sagen müsste: Es ist unmöglich, dass Bach so etwas geschrieben hätte – oder man muss sagen: Hier zeigt sich das Genie des jungen Johann Sebastian Bach.

Die Gründe dafür, dass hier etwas wirklich Geniales vor uns liegt, nämlich ein ganz bewusster Regelbruch, sind weiter zu erörtern.

Das Stück Nr. 34 *Werde munter, mein Gemüte* BWV 1118 ist ein Abendlied und beginnt ganz konventionell figurativ:

Nun eine Auffälligkeit: Die Musik wechselt in den 12/8-Takt und es kehrt ein wiegender Rhythmus ein:

Hier begegnet uns eine ungewöhnliche Wendung: Dann kehrt die Musik zum geraden Metrum zurück:

Solche Besonderheiten bringen den Spieler dazu, auf diese ungewöhnlichen harmonischen Verläufe zu reagieren. Es gibt aber auch melodische Abbrüche und immer wieder ganz überraschende Wendungen.

So wähnt man sich z. B. in A-Dur, gelangt aber nach a-Moll (**a → b**). Man meint, es müsste mit *a/cis* weitergehen, es geht aber so weiter (**c**). Plötzlich erfolgt ein Ausflug der rechten Hand (**d**) und eine Rückkehr nach G-Dur, was man eigentlich nicht erwartet, weil man vorher sehr intensiv den Ton *cis* wahrnimmt (**c → e**).

Solche Besonderheiten findet man bei anderen Komponisten dieser Zeit eigentlich nicht. Deshalb würde ich sagen, es liegt hier etwas sehr Außergewöhnliches vor. Es ist für mich ein sehr klares Indiz, dass hier ein genialer Komponist am Werk ist, der zum ersten Mal gewissermaßen auf die Bühne tritt, wiewohl er diese Choralvorspiele nur ganz allein für sich angefertigt hat und sicherlich noch keine Aussicht darauf hatte, dass diese Stücke irgendwann einmal veröffentlicht werden würden. Soweit diese Beispiele – wir werden auf viele weitere Besonderheiten stoßen.

Jetzt gibt es eine nächste Auffälligkeit, nämlich Bezüge der 36 Choräle zu Bachs *Wohltemperirtem Clavier I.* 25:24
 Ich blättere zurück zu Stück Nr. 33 *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'* BWV 957 und komme auf diesen auffälligen Einsatz der Diskantstimme, von dem ich vorher schon gesprochen habe. Nach dem Ende der ersten beiden Stimmen in Takt 4 (s. u.) setzt die dritte Stimme so ein:

Ich hebe nun die Bassstimme hervor.

Das ist in jedem Fall weitgehend identisch mit folgender Musik:

(Fuga C-Dur BWV 846 aus

dem *Wohltemperirten Clavier I.*)

Fragen wirft der Schluss dieses Soggetto auf. Eigentlich ist es bei Neumeister folgendermaßen notiert:

Dabei gibt es Akzentparallelen zwischen Alt- und Bassstimme.

Wenn man diese nicht möchte, könnte man ausweichen, aber dann gibt es offene Oktavparallelen.


In jedem der beiden Lösungsmöglichkeiten ergeben sich Parallelsituationen, die eigentlich nicht „schön“ sind. Ich nehme solche Abweichungen inzwischen sehr ernst, ich möchte sie als Besonderheiten kennzeichnen und mit der Frage versehen, ob es sich wirklich um einen Fehler oder um eine Hervorhebung handelt – in einer Situation, die ohnehin bereits durch den Einsatz der Diskantstimme in außergewöhnlicher Weise hervor-gehoben ist. Das wäre nun ein Beispiel für die Korrespondenz zwischen dem Choral Nr. 33 **Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'** BWV 957 der Neumeister-Sammlung und dem *Wohltemperirten Clavier* Teil I.


Ein weiteres Beispiel:

29:21

Zwei Choräle, die zueinander in Symmetrie stehen, nämlich der Choral Nr. 8 **Christe, der du bist Tag und Licht** BWV 1096 und der Choral Nr. 29 **Herr Jesu Christ, du höchstes Gut** BWV 1114 haben von der Struktur

her folgenden Beginn:  .

Ich spiele die Melodien so, wie sie tatsächlich von Bach komponiert sind:  . Die Melodie des 29. Stückes, das nun zum 8. Stück in Symmetrie stehen würde – sofern man von 36 Chorälen

ausgeht –, ist folgende:  . Das charakteristische Moment ist die verminderte Quart. Bach hat zwei sehr prominente Fugen im *Wohltemperirten Clavier* Teil I komponiert, die von der verminderten Quart ausgehen:


Das Soggetto der **Fuga cis-Moll** BWV 849 hat die verminderte Quart:



Und so, wie hier die zweite Stimme als Beantwortung einsetzt, genau so beginnt die **Fuga gis-Moll** BWV 863 mit folgendem Thema:



Die rechte Hand imitiert nun so, dass sie wiederum



der cis-Moll-Fuge gleich wird, in der dieser Einsatz dorthin (cis-Moll) führt:  .

Das sind Indizien für Wechselbeziehungen, einerseits innerhalb des *Wohltemperirten Clavier* Teil I (WK I), andererseits aber zwischen dem *Wohltemperirten Clavier* Teil I (WK I) und dieser sogenannten Neumeister-Sammlung.

Ein nächstes Beispiel:

32:13

Das Choralvorspiel 26 der Neumeister-Sammlung BWV 1111 heißt **Nun lasst uns den Leib begraben**; es ist ein Sterbelied.

Die erste Choralzeile lautet:  . Wenn ich ein bisschen schneller spiele, wird daraus:  . Plötzlich wird aus einem Sterbelied eine freudige Bewegung im 6/8-Takt im Stil einer Gigue. Ich spiele etwas weiter, sodass man das ganze Thema hört:

Niemand würde jetzt an ein Begräbnislied denken. Und doch scheint mir die Wurzel dorthin zu deuten. Verfolgen wir den Choraltext:

*Nun lasst uns den Leib begraben und daran keinen Zweifel haben,
er wird am jüngsten Tag aufsteh'n und unverweslich herfürgeh'n*

Der Blick richtet sich also auf die Hoffnung und den Glauben an die Auferstehung. Das ist der Grund für alle christliche Freude. Wiederum im WK I steht dann, wenn ich von einer Symmetrie ausgehe, das **Praeludium e-Moll** BWV 855 symmetrisch genau gegenüber. Nun möchte ich dieses Praeludium in e-Moll kurz andeuten:

Ich höre in der linken Hand eine Figuration. Jetzt nehme ich die Schlusszeile des Chorals *Nun lasst uns den Leib begraben* zu Hilfe. Diese Schlusszeile heißt im Text ... und unverweslich herfürgeh'n mit folgender Melodie:

Und nun umspielt der Bass dieses e-Moll-Praeludium offenbar unaufhörlich genau diese Choralzeile.

Praeludium e-Moll BWV 855 und **Fuga G-Dur** BWV 860 wären, sofern wir eine Symmetrie für das WK I annehmen, die symmetrischen Gegenstücke.

Ein nächster sehr bemerkenswerter Fall ist der Schluss des Chorals Nr. 28 **Ich hab mein Sach Gott heimgestellt** BWV 1113 der 36 *Choräle*. Der Schluss ist sehr bemerkenswert, ich spiele ihn kurz an:

Dieser Schluss  entspricht genau dem Schluss

des **Praeludium h-Moll** BWV 869 aus dem WK I. Wenn man diesen Schluss wiederum von hinten, also rückwärts (im Krebs) lesen würde, ergibt sich daraus der Beginn der **Fuga h-Moll**:

Ein sehr eindrückliches Stück ist das Choralvorspiel *Alle Menschen müssen sterben* BWV 1117. Ich habe davon schon kurz angesichts des Epiloges gesprochen.



Die Rede war von dieser Dreiklangrückung: 

Dieses Choralvorspiel hat wörtliche Elemente gemeinsam mit dem **Praeludium B-Dur** BWV 866 aus dem WK I von Bach, nämlich die Überleitung zu genau diesem Epilog, der in 32teln notiert ist:



Diese Figuration kommt in diesem B-Dur-Praeludium dort zustande, wo das Stück seine zweite Hälfte formuliert.

Nachdem die erste Hälfte ganz freundlich vonstatten ging, ereignet sich in der genauen Mitte dieses Praeludium B-Dur ein ganz empfindlicher Bruch:



Und dieser Aufstieg ist identisch mit diesem Aufgang:



Und so ergibt sich dann offenbar auch eine Antwort darauf, warum dieses **Praeludium B-Dur** des WK I plötzlich in seiner genauen Mitte einen so ungeheuer scharfen Bruch aufweist:



Und dann bilden die Akkorde einen maximalen Kontrast zu der zunächst ganz freundlichen Figuration des Anfangs:

Wenn ich jetzt an dieser Stelle unterbrochen habe, dann aus folgendem Grund:

Wir sind jetzt in Takt 3 und wenn ich von Takt 3 zu Takt 4 zu Takt 5 weiter schreite, ergibt sich folgende Rückung:

Einmal B-Dur, dann C-Dur, dann d-Moll.

Dieses Geschehen hat dann nach dem Bruch mit dem Ton *D* seine Fortsetzung, indem jetzt darauf ein Ton *C* folgt und der jetzt zu erwartende Tiefton *B* als *b''* erklingt und angespielt wird durch diesen Aufgang:

Ich meine, das ist in der Summe sehr klar. Es kann keinen Zweifel geben, dass hier eine Korrelation zwischen dem Choral *Alle Menschen müssen sterben* und Bachs **Praeludium B-Dur** aus dem WK I besteht. 41:22

Die Korrelation lässt sich sogar noch um eine nächste Ebene erweitern:

The image displays a musical score for a chorale prelude, likely by J.S. Bach. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts at measure 11, the second at measure 14, the third at measure 17, and the fourth at measure 20. The music features complex textures with arpeggiated figures in the bass and chordal textures in the treble. There are several ornaments (trills) marked with a star symbol. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

All diese Indizien lassen für mich keinerlei Zweifel mehr zu, dass diese Choralvorspiele tatsächlich von Bach sind.

Jetzt noch einmal die Frage: Wie komme ich zur Anzahl von 36 Chorälen?

Das ist sehr einfach zu beschreiben. Stellen wir uns ein Bücherregal vor: Nacheinander geordnet sind die Choralvorspiele 1, 2, 3, 4, 5 bis Nummer 82, also dem 82. Choralvorspiel der Sammlung von Neumeister. Die ganze Reihung durchläuft das Kirchenjahr von Advent und Weihnachten bis zu Tod und Ewigkeit. Ziehe ich jetzt aus diesem Bücherregal diejenigen Choräle heraus, die Neumeister mit *J. S. Bach* signiert hat und schließe dabei die beiden Orgelbüchlein-Choräle aus, dann werde ich nur einzelne Nummern herausziehen – eben die, die mit *J. S. Bach* signiert sind.

Und diese Nummern kann ich nun in ihrer Reihenfolge betrachten und selbstverständlich wird sich in dieser Reihenfolge dann die ganze Neumeister-Sammlung abbilden von Weihnachten bis Tod und Ewigkeit.

Neumeister hat offenbar diese Sammlung genommen, um sie gewissermaßen als Rückgrat seines Choral-kompends von 82 Stücken zu nehmen und hat dazwischen, jeweils passend zum Kirchenjahr, andere Stücke einsortiert. Wenn ich also nun dieses Rückgrat isoliere, dann erhalte ich diese 36 Choräle.

Deren Betrachtung steht im Mittelpunkt dieses vierteiligen Lehrvideos.

Verwendetes Notenmaterial

Tobis Notenarchiv (letzter Abruf: 21.01.2023)

Choräle der Neumeister-Sammlung:

<https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/ergaenzungen/orgelchoraele-der-neumeister-sammlung/>

Das Wohltemperirte Clavier Teil I:

<https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/instrumentalwerke/werke-fuer-klavier/das-wohltemperierte-klavier-teil-1/>

Konzeption:
Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert

Kamera
Jürgen Rummel

Ton
Jürgen Rummel

Schnitt / Endproduktion
Alexander Hainz

Team DVVLIO

Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert, Projektleitung

Thilo Frank, Gesamtkoordination

Alexander Hainz, Tonmeister

Künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeit

Dr. Jürgen Schöpf

Dr. Helmut Völkl

Andrea Dubrauszky, MA

*Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung
in der Lehre der Internationalen Orgelkunst
DVVLIO*

Drittmittelprojekt an der
Hochschule für Musik Würzburg 2021-2024

Gefördert durch die
Stiftung Innovation in der Hochschullehre

Hochschule
für Musik
Würzburg
university of music



Stiftung
Innovation in der
Hochschullehre