



# Hermeneutik vor Bach

## Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

### Feature 11

### Das 17. Jahrhundert und Johann Sebastian Bach

Hermeneutik-Lehrvideo  
in 12 Features  
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

©Christoph Bossert 2024

# Inhaltsverzeichnis

## Feature 1

Johann Ulrich Steigleder (1593–1635) – *Tabulatur Buch* von 1627

Methodik I: Fragen

## Feature 2

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627

Methodik II: Hilfestellungen

Hilfestellung 1 – Variatio 1 bis 9

Hilfestellung 2 – Variatio 14

## Feature 3

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627

Methodik II: Hilfestellungen 3 bis 6, Methodik III: Hilfestellung 7

Hilfestellung 3 – Variatio 19

Hilfestellung 4 – Die Frage nach Gruppierungen (I)

Hilfestellung 5 – Die Frage nach Gruppierungen (II)

Hilfestellung 6 – Die Sonderstellung der Variationen 39 und 40

Hilfestellung 7 – Einblick in die Zahlensymbolik

## Feature 4

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627

Methodik IV: Der Kelch

## Feature 5

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627

Gibt es eine Verbindung zu Johann Sebastian Bach?

## Feature 6

Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali* (1635) und deren drei Orgelmessen in Bachs Abschrift

## Feature 7

Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali* (1635) – ‘Rätsel-Ricercar’ – Die Lösung von Martin Sturm

## Feature 8

Exkurs zur Mitteltönigkeit und zum Bruch mit diesem System anhand der Komponisten

Frescobaldi, Fischer und Bach

## Feature 9

Das ‘Fischer-Paradoxon’

## Feature 10

Aria – die ‘Cantabile Nürnberger Setzart’

## Feature 11

Das 17. Jahrhundert und Johann Sebastian Bach

## Feature 12

Ausblick, ausgehend von Dieterich Buxtehudes Komposition über *Mit Fried und Freud ich fahr’ dahin*

## Feature 11

### Das 17. Jahrhundert und Johann Sebastian Bach

„Das 17. Jahrhundert und Johann Sebastian Bach“ klingt wie ein Paradoxon, weil jeder eigentlich Bach als Zeitgenossen von Georg Friedrich Händel mit dem 18. Jahrhundert verbindet. Aber Bach ist 1685 geboren – ein Kind des 17. Jahrhunderts. In den vergangenen Kurz-Features war deutlich geworden, wie naheliegend insbesondere der Rückbezug zu Johann Pachelbel ist. Pachelbel war in Erfurt der Lehrer von Johann Christoph Bach; Johann Sebastian Bach wiederum war in Ohrdruf Schüler seines ältesten Bruders Johann Christoph.

Wen hatte Bach als direkte Lehrer? Pachelbel ist im Grunde sein indirekter Lehrer, Bach ist Enkelschüler von Pachelbel. Direkte Lehrer waren jedoch, wie wir nun inzwischen wissen können, Georg Böhm in Lüneburg und Dietrich Buxtehude in Lübeck. Über Johann Sebastian Bach wissen wir durch Johann Nikolaus Forkel aus dem Jahre 1802 – in der ersten Bachbiografie, die wir überhaupt haben<sup>1</sup> –, dass Bach folgende Komponisten besonders schätzte und als prägend empfand: Froberger, Fischer, Kerll, Pachelbel, Buxtehude, Bruhns, Böhm etc. Also wären hier viele weitere, womöglich auch Steigleder, zu nennen gewesen, auch Georg Muffat, die Italiener sowie Grigny u. w.

Die kompositorische Rückbindung zu Johann Ulrich Steigleder, zu Frescobaldi, insbesondere auch zu Johann Caspar Ferdinand Fischer und zu Johann Pachelbel wurde von mir in den zurückliegenden Kurz-Features dargelegt. Die Rückbindung zu Georg Böhm in Lüneburg wird bei Bach insbesondere anhand der Choralpartiten des jungen Bach oder diverser Anklänge an Böhm innerhalb dessen, was man heute die „Neumeister-Choräle“ nennt und was ich „36 Choräle“ nenne, ganz offensichtlich. Der Vergleich von Bachs Choralpartiten mit denen Böhms führt ebenso zu offensichtlichen Anklängen – das muss ich hier nicht weiter belegen. Im Folgenden möchte ich nun die Rückbindung an Dieterich Buxtehude darlegen.

Der junge Bach hat von Arnstadt aus zu Fuß eine Reise nach Lübeck und wieder zurück unternommen, sozusagen eine Pilgerreise. Er hat Buxtehude gerade noch zu seinen Lebzeiten dort angetroffen, wenig später ist Buxtehude verstorben. Bach war ein Vierteljahr lang bei Buxtehude und hat sich damit den Ärger seiner Dienstgeber in Arnstadt zugezogen. Davon berichten die Biographien über Johann Sebastian Bach in deutlicher Weise; ich muss das hier nicht eigens referieren.

Ich möchte gerne auf ein Werk von Dietrich Buxtehude eingehen, nämlich auf seine Choralbearbeitungen zu *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* BuxWV 76. Der hermeneutische Bezug dieses Werkes ist, dass Dietrich Buxtehudes hier ein musikalisches Grabmal – wenn wir so wollen, ein *Tombeau* – auf den Tod seines Vaters Johannes Buxtehude komponiert hat. Der Aufbau ist folgender:

Es existieren zwei Choralvorspiele, die Buxtehude *Contrapunctus* nennt. Auf den *Contrapunctus I* folgt das, was Buxtehude *Evolutio* nennt, auf den *Contrapunctus II* folgt ebenfalls eine *Evolutio*, dann schließt sich das *Klaglied* an.

---

1 Johann Nikolaus Forkel: *Nekrolog auf Johann Sebastian Bach und Trauerkantate*, Leipzig 1754, in: L. C. Mizler (Hrsg.): *Musikalische Bibliothek [...] des vierten Bandes erster Teil*, Leipzig 1754; ders.: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802.

- Die *Evolutio [I]* ist schlicht die Verkehrung im vierfachen Kontrapunkt: Was Diskant war, wird Bass, was Alt war, wird Tenor, der Tenor wandert in den Alt, der Bass in den Diskant. Das ist also eine Arbeit im vierfachen Kontrapunkt.
- Die *Evolutio [II]* zu dem Stück *Contrapunctus II* ist als eine Ton-zu-Ton-Spiegelung gearbeitet und tatsächlich wird die Mollterz – in d-Moll ein *f* – dann gespiegelt in ein *fis*.

Wenn Buxtehude ganz exakt gespiegelt hätte, hätte er in der Spiegelung den Ton *b* erhalten, wo im Urbild ein *cis* stand. Dieses *b* wandelt er allerdings in ein *h* – in eine Durterz. Das lohnt sich, zu überprüfen, weil hier unmittelbare Berührungen mit Bach gegeben sind.

Zunächst *Contrapunctus I* des Choralvorspiels *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* von Buxtehude:

Contra-punctus I BuxWV 76

Mit Fried und Freud ich fahr da - - hin In



Mit Fried und Freud fahr ich ich fahr dahin  
 in Gottes Willen.  
 Getrost ist mir mein Herz und Sinn,  
 sanft und stille.  
 Wie Gott mir verheißen hat,  
 der Tod ist mein Schlaf worden.

Die *Evolutio [I]* nun in der Vertauschung aller Stimme – im vierfachen Kontrapunkt:

Evolutio [I]



Das macht Christus, wahr Gottes Sohn,  
 der treue Heiland,  
 den du mich, Herr, hast sehen lan  
 und machst bekannt,  
 dass er sei das Leben und Heil,  
 in Not und auch im Sterben.

Nun der Text von *Contrapunctus II*:

Den hast du allen fürgestellt,  
 mit großen Gnaden  
 zu seinem Reich die ganze Welt  
 heißen laden.  
 Durch dein teuer heilsam Wort  
 an allem Ort erschollen.

Contrapunctus II

Den hast du al-len für-ge-stellt, Mit  
gro-ßen Gna-den,

NB 3:

Soweit hier die ersten beiden Choralzeilen. Jetzt dazu der *Inversus* – Buxtehude nennt das *Evolutio* – in Ton-zu-Ton-Spiegelung. An dieser Orgel können wir dies tatsächlich wörtlich hernehmen, indem wir die Inversus-Koppel benutzen und dann verwandelt sich der vorhergehende Satz in Folgenden [KB T. 1-3]. Demgegenüber nun der von Buxtehude komponierte Satz:

Evolutio [II]

Er ist das Heil und se-lig Licht, Für  
die Hei-den, zu er-leuch-ten die dich ken-nen nicht,  
Und zu wei-den, Er ist dei-nes Volks I-sra-el,  
-el, Der Preis, Ehr, Freud und Won-ne.

NB 4:

Der dazugehörige Text lautet:

*Er ist das Heil und selig Licht,  
für die Heiden  
zu erleuchten, die dich kennen nicht  
und zu weiden.  
Er ist dein's Volks Israel der Preis,  
Ehr, Freud und Wonne.*

Auf diesen großartigen Gesang folgt dann das *Klaglied* als die eigentliche Trauermusik:

Muss der Tod denn auch entbinden  
 was kein Fall entbinden kann?  
 Muss sich der mir auch entwenden  
 der mir klebt dem Herzen an?  
 Ach, der Väter trübes Scheiden  
 machet gar zu herbes Leiden,  
 wenn man unsere Brust entherzt.  
 Solches mehr als tödlich schmerzt.

NB 5:

Klag-Lied

Nun ist es ein ganz eigenartiger Umstand, dass das, was wir heute die „Neumeister-Choräle“ nennen, und die daraus entnommenen 36 *Choräle* aus dieser Sammlung von Johann Sebastian Bach, genau in vergleichbarer Weise anhand von Choral 36 *Christ, der du bist der helle Tag* enden:

NB 6:

Signifikant ist die letzte Formulierung **[KB]**. So beginnt Buxtehudes *Klaglied*, es ist dieselbe Tonart.

Wie auch immer man es werten möchte, ob Bach und wann Bach in Bekanntschaft mit diesem *Klaglied* von Buxtehude gekommen sein könnte – es besteht die motivische und die tonartliche Verwandtschaft des letzten Stückes der Neumeister-Choräle mit Buxtehude. Es ist aber auch folgende Tatsache zu betonen: Es stellt sich heraus, dass in den 36 Chorälen der Neumeistersammlung eine Symmetrie besteht, die sich über das dritte, das zweitletzte und das letzten Stück vermitteln lässt.

Und immer ist es dieses Motiv :  oder dieses:  [NB 7 ff.]

Das Choralvorspiel Nr. 3 dieser 36 Choräle, *Das alte Jahr vergangen ist*, beginnt in folgender Weise:



und es endet 

Und exakt dieses Ende liegt dann auch im letzten Stück vor. Nun also der Nachweis für das zweitletzte Stück

der 36 Choräle mit diesem Beginn  , also wieder

die fallende Sext, und darauf bezogen das Ende des letzten Stückes



In anderen Worten:

Das dritte Stück hat seinen Anfang  und sein Ende



Das zweitletzte Stück hat seinen Anfang,

das letzte Stück sein Ende




Und genau das sind auch die Merkmale von Buxtehudes *Klaglied*.

Diesem Bezug des dritten, zweitletzten und letzten Stückes kann man dann innerhalb der 36 Choräle – wie ich sie nenne – wiederum symmetrische Gegenstücke zuordnen. Das ist aber Gegenstand einer Betrachtung der Neumeisterchoräle von Johann Sebastian Bach.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Siehe auf der Homepage DVVLIO: (1) *Hermeneutik zu J. S. Bach, Die Choräle der Neumeister-Sammlung, Lehrvideo 1-4*, insbes. Teil 2; (2) *Hermeneutik zu Bach in 12 Features*, Feature 5: *Die zweite Familie*; (3) *Einspielungen der 36 Choräle an der Wiegleb-Orgel (1739) in Ansbach*.

Ein weiterer Bezug liegt auf der Hand:

In Bachs *Kunst der Fuge* haben wir es mit der Kategorie *Contrapunctus* zutun. Genau so nennt Buxtehude zwei seiner Choralvorspiele aus dem Zyklus *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*. Bei Bachs *Kunst der Fuge* haben wir es aber auch mit Spiegelfugen zutun. *Contrapunctus 12* genauso wie der *Contrapunctus 13* werden gespiegelt. Diese Spiegelung nennt Buxtehude *Evolutio*, bei Bach ist es *Forma recta* und *Forma inversa* – jedenfalls, wenn man es so bezeichnen wollte.

Diese Bezüge sind deshalb erstaunlich, weil sie einerseits den ganz jungen Bach charakterisieren und gleichzeitig den ganz späten Bach bis hin zur Schwelle seines Todesjahres 1750. Diese Bezüge fordern Antworten – zunächst aber fordern sie Fragen heraus. Diese Antworten sollen dann im Komplex 'Hermeneutik zu Bach' umkreist werden<sup>3</sup>. So viel ist klar: Wir haben allen Grund, solchen Spuren, solchen Indizien nachzugehen und sie entsprechend zu würdigen.

---

<sup>3</sup> Siehe ebenda: *Hermeneutik zu Bach* in 12 Features

## Notenbeispiele

### **Tobis Notenarchiv:**

Johann Sebastian BACH, Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung, URL:

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

Dietrich Buxtehude: *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* BuxWV 76 In: Dietrich Buxtehude (1637-1707),  
Sämtliche Orgelwerke hrsg. von Klaus Beckmann, Bd. II, 2, Choralbearbeitungen  
Me-W/Anhang, EB Nr. 6664, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1972

Konzeption  
Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert  
Koordination  
Thilo Frank  
Kamera  
Dr. Jürgen Schöpf  
Ton und Schnitt  
Alexander Hainz  
Verschriftlichung und Notenbeispiele  
Andrea Dubrauszky

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

Drittmittelprojekt an der  
Hochschule für Musik Würzburg  
Gefördert durch die Stiftung  
Innovation in der Hochschullehre

Hochschule  
für Musik  
Würzburg  
university of music



Stiftung  
Innovation in der  
Hochschullehre