



# Bach und Hermeneutik

## Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Johann Sebastian Bach - Die Choräle der Neumeister-Sammlung

*36 Choräle*

3. 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

## Die 36 Choräle

- Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudenreich / Ein Kindelein so löblich* BWV 719
- Nr. 2 *Wir Christenleut* BWV 1090
- Nr. 3 *Das alte Jahr vergangen ist* BWV 1091
- Nr. 4 *Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf* BWV 1092
- Nr. 5 *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* BWV 1093
- Nr. 6 *O Jesu, wie ist dein Gestalt* BWV 1094
- Nr. 7 *O Lamm Gottes, unschuldig* BWV 1095
- Nr. 8 *Christe, der du bist Tag und Licht / Wir danken dir, Herr Jesu Christ* BWV 1096
- Nr. 9 *Ehre sei dir, Christe* BWV 1097
- Nr. 10 *Wir glauben all an einen Gott* BWV 1098
- Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 1099
- Nr. 12 *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 1100
- Nr. 13 *Ach Gott und Herr* BWV 714
- Nr. 14 *Ach Herr, mich armen Sünder / Herzlich tut mich verlangen* BWV 742
- Nr. 15 *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* BWV 1101
- Nr. 16 *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* BWV 1102
- Nr. 17 *Erhalt uns Herr, bei deinem Wort* BWV 1103
- Nr. 18 *Vater unser im Himmelreich / Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* BWV 737
- Nr. 19 *Wenn dich Unglück tut greifen an* BWV 1104
- Nr. 20 *Jesu, meine Freude* BWV 1105
- Nr. 21 *Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost* BWV 1106
- Nr. 22 *Jesu. meines Lebens Leben* BWV 1107
- Nr. 23 *Als Jesus Christus in der Nacht* BWV 1108
- Nr. 24 *Ach Gott, tu dich erbarmen* BWV 1109
- Nr. 25 *O Herre Gott, dein göttlich Wort* BWV 1110
- Nr. 26 *Nun laßt uns den Leib begraben* BWV 1111
- Nr. 27 *Christus, der ist mein Leben* BWV 1112
- Nr. 28 *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* BWV 1113
- Nr. 29 *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* BWV 1114
- Nr. 30 *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* BWV 1115
- Nr. 31 *Was Gott tut, das ist wohlgetan* BWV 1116
- Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben* BWV 1117
- Nr. 33 *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt* BWV 957
- Nr. 34 *Werde munter, mein Gemüte* BWV 1118
- Nr. 35 *Wie nach einer Wasserquelle* BWV 1119
- Nr. 36 *Christ, der du bist der helle Tag* BWV 1120

**Kelch  
oder  
Leuchter**

<sup>1</sup>  
1 zu 26, 26 zu 11, 11 zu 36

<sup>2</sup>  
1, 2, 34 zu 3, 35, 36

<sup>3</sup>  
4 zu 33

<sup>4</sup>  
5, 7 zu 30, 32

<sup>5</sup>  
5 zu 8 zu 29 zu 32

<sup>6</sup>  
6, 16, 26, 36 zu 1, 11, 21, 31

wie

10, 27

zu

9, 28

<sup>7</sup>  
8 zu 29

<sup>8</sup>  
4 zu 33

wie

12 zu 25

<sup>9</sup>  
13 zu 24

<sup>10</sup>  
14 zu 23

<sup>11</sup>  
14, 15 zu 22, 23

<sup>12</sup>  
1 zu 14, 23 zu 36

<sup>13</sup>  
1, 2, 34 zu 5, 17, 20, 32 zu 3, 35, 36

<sup>14</sup>  
1 zu 9 wie 10 zu 18 wie 19 zu 27 wie 28 zu 36

*Krippe – Kreuz / Katechismus / mein Glaube / Tod und Ewigkeit*

<sup>14+1</sup>  
*GLAUBE 1 – 12, LIEBE 13 – 24, HOFFNUNG 25 – 36*

## Die sechste Familie

Nr. 6 *O Jesu, wie ist deine Gestalt so verheeret*  
Nr. 16 *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ*  
Nr. 26 *Nun lasst uns den Leib begraben*  
Nr. 36 *Christ, der du bist der helle Tag*

Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudenreich*  
Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu di*  
Nr. 21 *Gott ist mein Heil, mein Hilf, mein Trost*  
Nr. 31 *Was Gott tut, das ist wohlgetan*

Ich gehe zur sechsten Familie, die von Stück 6 ausgeht. Auch hier komme ich wieder zu etwas äußerst Bemerkenswertem. Man kennt es schon am Klang der Zahlen der Wiederholung der Zahl 6 im Gegenüber zur Wiederholung der Zahl 1, wenn ich nun folgende Reihung benenne:

Nummer 6, 16, 26, 36 gegenüber 1, 11, 21, 31

Diese Familie beinhaltet bereits den Bezug zur ersten Familie, Nr. 1 zu Nr. 26, Nr. 26 zu Nr. 11, Nr. 11 und Nr. 36, aber sie bringt wieder einen neuen strukturellen Bezug.

Die Stücke 1, 11, 21 und 31 stehen alle in G-Dur.

Nr. 6 steht in g-Moll, Nr. 16 in B-Dur, Nr. 26 in G-Dur, Nr. 36 in e-Moll, um sich dann am Schluss nach E-Dur zu wenden.<sup>1</sup>

Kennzeichen dieser Familie sind jeweils die Bezüge der Paralleltonarten g-Moll – B-Dur zu G-Dur – e-Moll, während die symmetrischen Gegenstücke dazu die Achse G-Dur im 1., 11., 21. und 31. Stück bilden.

Eine nächste Besonderheit ist hier zuzuordnen, nämlich die Beziehung der Stücke Nr. 10 zu Nr. 27 und Nr. 9 zu Stück 28. 2:24

Nr. 10 <i>Wir glauben all an einen Gott</i>	zu	Nr. 27 <i>Christus, der ist mein Leben</i>
Nr. 9 <i>Ehre sei dir, Christe</i>	zu	Nr. 28 <i>Ich hab mein Sach Gott heimgestellt</i>

Was haben wir dabei vor uns?

Wenn wir die 36 Choräle in vier gleiche Viertel zu je neun Stücken unterteilen würden, dann erstreckt sich das erste Viertel von Nr. 1 bis Nr. 9, das zweite von Nr. 10 an bis Nr. 18, das dritte von Nr. 19 bis Nr. 27 und das vierte Viertel von Nr. 28 bis Nr. 36 – jeweils 9 Stücke. Wenn wir jetzt das Ende des ersten, den Beginn des zweiten Viertels, das Ende des dritten Viertels und den Beginn des vierten Viertels jeweils anhand der Tonarten dieser Stücke vergleichen, dann steht Nr. 9 in D-Dur, Nr. 10 in d-Moll, Nr. 27 steht in F-Dur und Nr. 28 in h-Moll. Wenn ich die Terzverwandtschaften prüfe, ergibt sich: d-Moll – F-Dur zu D-Dur – h-Moll.

Das sind genau die gleichen Verwandtschaftsverhältnisse wie zwischen Nr. 6, 16, 26 und 36, nämlich:

g-Moll – B-Dur / G-Dur – e-Moll wie d-Moll – F-Dur / D-Dur – h-Moll.  
| \_\_\_\_\_ Dux \_\_\_\_\_ |     | \_\_\_\_\_ Comes \_\_\_\_\_ |

Wenn man das eine zu einem Thema, also zu einem Dux, machen würde, dann wäre die andere Variante, der Comes, also die Beantwortung in der Quinte.



Hier also wird das Geschehen des Werkganzen auf die Achse G-Dur bezogen, davon die Mollvariante g-Moll mit der Paralleltonart B-Dur und G-Dur mit der Paralleltonart e-Moll verglichen und gleichzeitig wird – bezogen auf die Struktur von je 9 Stücken im ganzen Zyklus – das Ende des 1. Viertels, der Beginn des 2. Viertels, das Ende des 3. Viertels, der Beginn des 4. Viertels im Parallelgeschehen wieder in gleicher Weise zugeordnet, nämlich als d-Moll – F-Dur / D-Dur – h-Moll. Das wäre also die sechste Familie; eine sehr grundsätzliche Familie, die das Werkganze umfasst und gleichzeitig gliedert.

<sup>1</sup> Zum Tonartenbegriff siehe Glossar.

## Die siebte Familie

Die Beziehung von Nr. 8 und Nr. 29 habe ich schon angedeutet. Das sind die beiden Choralvorspiele, die im *Cantus firmus* jeweils eine verminderte Quart aufweisen:

6:15

*Christe, der du bist Tag und Licht*  und  
*Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* 

Von beiden Stücken war schon die Rede, nämlich im Zusammenhang der **fünften Familie**, die jeweils die Mitten besonders betont: Nr. 5 *Herzliebster Jesu* zu Nr. 8 *Christe, der du bist Tag und Licht*, wie Nr. 29 *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* zu Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben*.<sup>2</sup>

Jetzt erkennt man also, dass Nr. 8 und Nr. 29 noch eine zusätzliche Beziehung haben, da ja im Anfang beider Stücke ein sehr ähnlicher *Cantus firmus* vorliegt, obwohl beide Stücke einen jeweils anderen Choral zur Grundlage haben.

## Die achte Familie

7:35

Nr. 4 *Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf* zu Nr. 33 *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'*  
wie  
Nr. 12 *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* zu Nr. 25 *O Herre Gott, dein göttlich Wort*


Ein nächster Vergleichspunkt ist nun Nr. 4 zu Nr. 33, davon war schon die Rede, aber ich möchte jetzt Nr. 4 und Nr. 33 mit der Beziehung Nr. 12 und Nr. 25 vergleichen. Dies geschieht aus folgenden Gründen:

In Nr. 33 sehen wir, wie Bach den *Cantus firmus* koloriert, also umspielend verziert. Nr. 33 war schon mehrmals unterschiedlich im Gespräch: Sie erinnern sich an diese Melodie:


NB [8:21]



mit der Oktavbeantwortung.

Die Melodie ist von Hermann Schein und lautet: 

Wie umspielt Bach hier die Melodie?

Zunächst wird der Grundton durch diese Bewegung umspielt , um bei der Terz anzukommen.

Die leicht veränderte Lied-Melodie  lautet entsprechend koloriert



Dieser Kolorierungstypus ist auch die Grundlage der Beziehung von Nr. 12 zu Nr. 25. Nr. 12 ist das Lied *Allein zu dir, Herr Jesu Christ, mein Hoffnung steht auf Erden*.


<sup>2</sup> Siehe *Die 36 Choräle*, Teil 2.

Die Lied-Melodie heißt unkoloriert  und klingt in Kolorierung

folgendermaßen: 

Jetzt erfolgt allerdings keine Oktavbeantwortung, sondern eine Quintbeantwortung, um dann den *Cantus firmus* als *Cantus planus* im Sopran zu präsentieren.<sup>3</sup>



Und genau das gleiche Schema ist im symmetrischen Gegenstück durchgeführt, nämlich die Kolorierung des Liedes *O Herre Gott, dein göttlich Wort*:  deren Umspielung dann folgendermaßen erklingt:



Entsprechend erfolgt die Beantwortung in der Quinte und schließlich erklingt als dritte Stimme der *Cantus planus*, also liegt formal genau der gleiche Ablauf vor, wie im symmetrischen Gegenstück Nr. 12. Das Merkmal der Kolorierung ist wiederum gemeinsam mit dem Stück Nr. 33 *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte*. Dieses Stück Nr. 33 hat Nr. 4 als symmetrisches Gegenüber, das unkoloriert beginnt:



Am Ende von Nr. 4 erklingt , was dann kolorierend

 der Anfang des 33. Stückes ist.

Es findet also eine Entwicklung vom *Cantus planus* zur Andeutung der Kolorierung statt: Nr. 4 führt zu Nr. 33; diese Idee der Kolorierung liegt auch in Nr. 12 und Nr. 25 vor und wird gleichzeitig wird in Nr. 12, wie auch in

<sup>3</sup> Zu *Cantus firmus* und *Cantus planus* siehe Glossar.

Nr. 25 mit dem *Cantus planus* kombiniert. Also liegt nun in dieser achten Familie strukturell die Vermittlung des kolorierten und des unkolorierten *Cantus firmus* zu Grunde:

Nr. 4 zu Nr. 33 wie Nr. 12 zu Nr. 25.

### Die neunte Familie

13:39

Nr. 13 *Ach Gott und Herr*

Nr. 24 *Ach Gott, tu dich erbarmen*

Jetzt kommt ein großer Schnitt im Werkganzen, wenn ich nun zur Verbindung von Nr. 13 und Nr. 24 gehe. Bei 36 Stücken in einer gedachten Unterteilung von drei Drittel zu je 12-12-12 Stücken ist dann Nr. 13 der Beginn der nächsten und mittleren 12er-Gruppe.

Was macht diesen Beginn der zweiten 12er-Gruppe besonders?


Schauen wir zu Stück 13 – als Beginn der zweiten Gruppe von 12 Stücken. Nur dieses Stück hat eine freie Einleitung, also eine Einleitung, die mit dem Lied selbst nichts zu tun hat – außer der Tonart und der Atmosphäre. Ich verwende, um Ihnen dies zu demonstrieren, ungewöhnlicherweise Quintatön 16‘:


Hier halte ich inne, weil eine nächste Ungewöhnlichkeit zu bemerken ist: Die Tonart Cis-Dur – die noch öfters vorkommt. Es ist also ein Stück mit ungeheuer schmerzlichem Ausdruck, wie es vorher im Zyklus nicht zu finden ist und auch später nicht zu finden sein wird.

Was könnte die Brücke zum symmetrischen Gegenstück Nr. 24 sein?

Die eine Brücke ist der Text.

*Ach Gott und Herr* ist der Liedtext des 13ten Stückes und der Liedtext von Nr. 24 heißt *Ach Gott, tu dich erbarmen*.

In diesem Stück Nr. 24 *Ach Gott, tu dich erbarmen* findet sich tatsächlich auch musikalisch die Brücke in der fünften Choralzeile dieses Liedes:  *Dass sich ein jeder erkennen tu.*

Es geht also um die Selbsterkenntnis des Menschen, nämlich die Erkenntnis, dass er des Erbarmens Gottes bedarf. Wenn ich diese Melodie nach h-Moll transponiere lautet sie: 

Und nun im Vergleich der Beginn des Stückes Nr. 13 *Ach Gott und Herr* (siehe oben).



Wenn ich eine Registrierung wählen würde, wie es z.B. in der italienischen Elevations-Toccata üblich ist – mit *Principale* und *Voce umana* oder in deutscher Variante als Flötenschwebung – dann wird der Bezug zur Elevation ebenfalls sehr klar ersichtlich (siehe oben).


Soweit also die Beziehung des 13ten zum 24ten Stück als die neunte Familie und als Klammer des zweiten Drittels aller Stücke, sofern man drei Drittel als je 12-12-12 Stücke annehmen würde.

Und in der Tat: Wenn sich nun das 14te Stück anschließt, wird der Sinn völlig deutlich, da er nämlich bereits aus dem Choraltext hervorgeht: *Ach Herr, mich armen Sünder*. Als 14tes Stück ist der Bezug deutlich: Der, der sich hier als Sünder sieht, ist Bach selbst. Seine Namenszahl 14 steht nun hinter diesem Stück, also B-A-C-H mit Zahlenwert 2-1-3-8 in der Summe 14 – *Ach Herr, mich armen Sünder*.

Bach lässt dieses Stück wieder ungewöhnlich beginnen: Man muss nämlich enträtseln, welches Lied hinter den ersten vier Takten stecken könnte, die folgendermaßen lauten:




Die Andeutung eines B-A-C-H entnimmt man z. B. der Formulierung . Ich müsste es nur zu dieser Gestalt verändern , dann wird es dem B-A-C-H ähnlich. Also dürfte kein Zweifel bestehen, dass Bach sich hier selbst reflektiert: *dass sich ein jeder erkennen tu*.


Welches Lied könnte hinter diesem Anfang stehen? 

Jetzt in kolorierter Form  etc.

Das Lied ist *Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide, Jesu, meine Zier* und die Zier ist die Kolorierung der Melodie.

Wie eine Meditation geht nun also diesem 14ten Stück diese Liedzeile des Liedes *Jesu, meine Freude* voran, um dann in die Textzeile *Ach Herr, mich armen Sünder* überzugehen. Es könnte aber auch der Text gedacht werden: *Herzlich tut mich verlangen*. Es könnte auch das Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* sein, denn die Melodie  lautet in Kolorierung folgendermaßen:



Und diese Gesten führen nun hinüber zum nächsten Stück Nr. 15 *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*, das so beginnt: 

Hier ist also theologisch von der Erbsünde die Rede und vom Hervorschießen der Schlange als Bildsymbol.

Wir sehen nun ganz deutlich, wie sich jetzt eine Entwicklung vom 13ten zum 14ten zum 15ten Stück spannt. Aber noch möchte ich beim Stück Nr. 14 bleiben. Der Schluss ist bemerkenswert. Einzig dort erklingt eine Punktierung mit einer Andeutung des B-A-C-H:






Diese überraschende Bewegung hat gleichsam ihre Antwort im Beginn des nächsten Stückes .

Ich möchte in Nr. 14 noch eine Besonderheit in Takt 9 zeigen. Ich spiele zunächst ab Takt 8:




Plötzlich eine solche Geste , die völlig unvermittelt kommt, denn nun geht es ganz ruhig weiter.



Was könnte diese Geste bedeuten ?

Im Zusammenhang mit der Schlange, im Zusammenhang mit der Selbsterkenntnis des 13ten Stückes, im Zusammenhang mit dem Sündenbekenntnis *Ach Herr, mich armen Sünder?* Ich möchte es deuten auf den Hahnenschrei und den Verrat des Petrus in der Passion Jesu. So sicher er sich war, dass er seinen Herrn niemals verleugnen würde, hat er ihn doch dreimal verleugnet.

Genau das wäre nun die Brücke zum 23ten Stück und dieses Stück wäre nun das gedankliche Zentrum des ganzen Zyklus, nämlich ein Lied, das die Einsetzungsworte zum heiligen Abendmahl wiedergibt.

Man hört es schon zu Beginn dieses Liedes: *Als Jesus Christus in der Nacht, da er verraten ward, mit seinen Jüngern zu Tische saß.* Dieses Lied referiert also Jesu Worte zum Abendmahl *Dies ist mein Leib, dies ist mein Blut*

Die Brücke zum Stück Nr. 14 ist das Ende von Nr. 23 .

Der Hahnenschrei (wenn ich das so deuten darf)  ergänzt sich zu .

Die Elemente aus T. 9 und dem Ende des Stückes Nr. 14 setzen sich gleichsam fort und werden dann zum Ende des 23ten Stückes.

So, wie die Zahl 14 eine zahlensymbolische Bedeutung hat, nämlich die Bedeutung des Namens Bach, so würde ich nun für das Stück 23 zahlensymbolisch den Psalm 23 vom guten Hirten in Anspruch nehmen, bei dem es heißt:

*und ob ich schon wanderte im finstern Tal, fürchte ich kein Unglück,  
denn du bist bei mir. Du bereitest vor mir einen Tisch im Angesicht meiner Feinde.*

Dieser Tisch wird dann zum Abendmahlstisch: *Als Jesus Christus in der Nacht* – das letzte Abendmahl mit den Jüngern und der Beginn der Passion Jesu.

Jetzt ist offenbar Nr. 14 eingebunden: einerseits, indem es herkommt von 13, indem es hinführt zu 15. Das eine, Nr. 13 die Elevation, die Selbsterkenntnis des Menschen, *dass sich ein jeder erkennen tu*, Nr. 15, in dem dort die Rede von der Schlange ist, nämlich im Lied *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*.

Nun komme ich zur nächsten Familie, das wäre also jetzt

### Die elfte Familie

Nr. 14 *Ach Herr, mich armen Sünder* gegenüber Nr. 22 *Jesu, meines Lebens Leben*  
Nr. 15 *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* Nr. 23 *Als Jesus Christus in der Nacht*

Dieser sehr ausdrucksstarke Beginn des Stückes 15 steht vor uns, der Beginn in barocker Rhetorik, in barocker Bildlichkeit gestaltet: das Hervorschießen der Schlange; und das möchte ich kurz zeigen: 31:44


The image shows the first 11 measures of the beginning of the piece BWV 15. It is written in C major, 3/4 time, and common time. The score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system contains measures 1-5, the second system measures 6-10, and the third system measures 11. The music features a prominent bass line with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a treble line with a more melodic and expressive character.


Ich möchte kurz auf das Klangliche dieses Stückes eingehen. Die Basis dieses Klanges wäre die *Vox humana*. Diese wird bei kurzen Noten sehr schwach, bei langen Noten tritt sie hervor, weil sie besser resonieren kann. So kommt also eine gewisse Dynamik in dieses Stück, wenn es nun im Zusammenhang mit den hohen Stimmen erklingt.



Auf eine zweite Besonderheit möchte ich eingehen.


Bach hat in seiner Arnstädter Orgel (er war 18, als er diese Orgel abnahm), gebaut von Wender 1703, einen Cornet 2' im Pedal gehabt, eine solche Stimme **[KB]**, also eine Trompetenstimme, die den *Cantus firmus* verstärken kann. Und so möchte ich annehmen, dass Bach gewissermaßen eine „Melodiekoppel“ einsetzen konnte.

– im Zusammenhang **[KB]**. So könnte also der *Cantus firmus* zusätzlich durch eine Trompete verstärkt werden, vielleicht sogar noch stärker **[KB]**. Also wäre durch die Arnstädter Orgel jederzeit eine zusätzliche dynamische Ebene gegeben.

Nun wieder zum Strukturellen. Man muss sich immer wieder vergegenwärtigen, mit welcher Fantasie dieser junge Komponist namens Johann Sebastian Bach hier unterwegs ist. Er gibt dem Bild der Schlange diese Gestalt  und charakterisiert so die Sünde, wie sie in die Welt kommt, wie sie das Paradies gleichsam verschließt.



Was bringt uns wieder zurück ins Paradies? Die Erlösung durch Jesus, durch sein Mahl mit uns. Es geht um etwas, das sich grundsätzlich umkehrt, und genau das teilt uns der Kontrapunkt mit: .

Aus  wird  Wenn ich es in der Terminologie der damaligen Zeit benenne, ist es *in motu contrario* und *per augmentationem*.



„Per augmentationem in motu contrario“ 

Genau das hat Bach in seinem ersten Kanon in der *Kunst der Fuge* komponiert, wenn er so verfährt:





Aus diesem Beginn  wird in Umkehrung und Vergrößerung .

Es ist also die gleiche Satztechnik, wie sie hier in diesem 15ten Stück *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* vorliegt.

Es gibt noch eine weitere sehr beachtliche Brücke zu den 36 Chorälen, denn dieser Beginn  kommt wenige Takte später so wieder .

Aus  wird in der Umkehrung  und aus  wird .

Auf  folgt .



Hören wir nun den Beginn des vorletzten Stückes Nr. 35 *Wie nach einer Wasserquelle*:



Und die Wasserquelle korrespondiert wieder mit dem Bild

*Du bereitest vor mir einen Tisch im Angesicht meiner Feinde,  
Du salbest mein Haupt mit Öl und schenkest mir voll ein.*

So also spannt sich möglicherweise von den 36 Chorälen sogar eine genaue Linie bis hin zu Bachs *Kunst der Fuge*, die er an seinem Lebensende konzipiert und komponiert hat.



Ich komme noch einmal zum Verbund der Stücke 14 und 15 gegenüber 22 und 23 mit Blick auf dieses Motiv  und dessen Umkehrung  per *augmentationem in contrario motu*:

39:55

In Nr. 14 deutet sich dieses Motiv der aufschnellenden Schlange schon an, als Teil der Kolorierung im *Cantus firmus*, wenn es dort so heißt:




Am Schluss dieser Choralzeile steht dann die Umkehrung [b], während es vorhin so hieß: [a]



Das also ist nun genau die Brücke zu Nr. 15:  und 

Ich schaue zu Nr. 22, *Jesu, meines Lebens Leben, Jesu, meines Todes Tod*, dem symmetrischen Gegenstück zu Nr. 15, dessen Beginn folgendermaßen lautet:



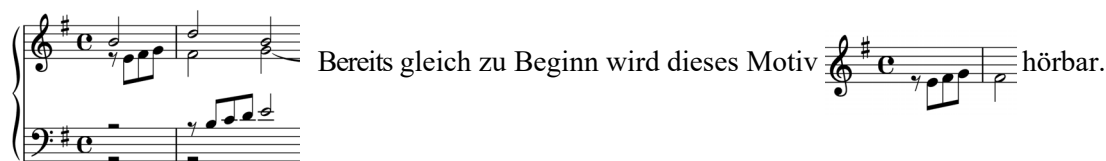
Dort, wo der Alt zum ersten Mal einsetzt erklingt , wo die Choralzeile endet, finde ich die andere

Form . Ich möchte sagen, dass in diesem Stück als dem symmetrischen Gegenstück zu *Durch*

*Adams Fall ist ganz verderbt* jetzt ausgesagt wird: *Jesu, meines Lebens Leben, Jesu, meines Todes Tod* und das Mittel der Verbindung ist das Motiv  gegenüber  in Nr. 15 und

in Nr. 22:  gegenüber .

Nun folgt der Blick auf Nr. 23 *Als Jesus Christus in der Nacht*.





Wie ist das Bild nun beschaffen?

Jesus sitzt mit den zwölf Jüngern am Tisch und er spricht aus, dass einer unter den Zwölf ihn verraten wird, nämlich der, der jetzt mit ihm die Hand in die Schüssel taucht: Judas.

Unmittelbar danach hört man im Tenor  oder  und wenn ich dieses Durchschreiten der

Terz z. B. anders anordne , dann wird daraus Takt 5.

Ich spiele den gesamten Zusammenhang:

Was sagt uns dieses Motiv aus Takt 5? Es leitet sich her als eine Variante zu  und wird zu , wird dann beantwortet (T. 5-6). Wieder meldet sich das Anfangsmotiv und



wird kontrapunktiert.  Ich meine, es darf kein Zweifel bestehen:

*Dies ist mein Leib, dies ist mein Blut* wird zur musikalischen Gestalt und gibt den Sinn der Einsetzungsworte zum heiligen Abendmahl wieder. Genau diese Worte sind Gegenstand dieses 23ten Stückes.

Was also Bach damit tut ist, dass er als symmetrische Gegenstücke diejenigen Stücke setzt, die seine Zahl 14 in das Gegenüber zur Zahl 23 positionieren. Bei der Zahl 23 kann man an den Psalm 23 vom guten Hirten denken und as Bild komplettiert sich erneut, wenn wir sagen: *Der gute Hirte leidet für die Schafe*.

46:39

Zu jedem Abendmahl gehört am Schluss die Danksagung und so beginnt dann eine zweite Strophe, die so lautet:

Eingeleitet wird diese Danksagung durch , die Umkehrung des Schlangenmotivs , das aber trotzdem auch hier mit anwesend ist.

Eine sehr bemerkenswerte Stelle findet man gegen Ende des Stückes Nr. 23, die ich kurz andeute:


Dreiklangsbrechungen, die sich in beiden Händen komplementär ablösen.


Genau solche Dreiklangsbrechungen finden sich auch im vorhergehenden Stück Nr. 22:

Dazu hört man die Melodie der letzten Choralzeile im Pedal und hier wären die Worte: *[Tausend, tausend Mal sei Dir,] liebster Jesu, Dank dafür.*

Dort, wo die vorletzte Choralzeile sagt: *Tausend, tausend Mal sei Dir* bringen die Hände einen Pleonasmus, also eine Vervielfachung des immer gleichen Gedankens.

Und dazu in Korrespondenz im nachfolgenden Stück, in der Danksagung zum Abendmahl.

Der allerletzte Schluss  bindet sich zurück an das 14te Stück und dessen merkwürdige

Geste , die musikalisch dann so heißt:

Mitten hinein in die Musik

kommt dieser Hahnenschrei – jedenfalls würde ich es so interpretieren.

Das wäre jetzt also ein ungeheuer komprimierter und vielgestaltiger Zusammenhang des 14ten, 15ten, 22ten und 23ten Stückes als der elften Familie.

Jetzt geht es um das Ganze.

Die Verbindung des 1ten Stückes zum 14ten, des 23ten Stückes zu Nr. 36 erfolgt im vierten Teil.

## **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/>**

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