

Hermeneutik vor Bach

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Feature 9

Das „Fischer-Paradoxon“

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 2023

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*

Noten- und Klangbeispiele

1	Johann Caspar Ferdinand Fischer, <i>Ariadne Musica</i> , Praeludium C-Dur	4
2	Johann Caspar Ferdinand Fischer, <i>Ariadne Musica</i> , Fuga C-Dur	5
3	Johann Caspar Ferdinand Fischer, <i>Ariadne Musica</i> , Fuga cis-Moll, Beginn	5
4	Johann Sebastian Bach, <i>Kunst der Fuge</i> , unvollendeter <i>Contrapunctus</i> , Rectus – Comes und Dux	6
5	Johann Sebastian Bach, <i>Kunst der Fuge</i> , unvollendeter <i>Contrapunctus</i> , Inversus (T. 21–29) . .	6

Verwendete Notenmaterialien

Johann Sebastian BACH, *Die Kunst der Fuge*. In: *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA) VIII/2* hrsg. von Klaus Hofmann, Bärenreiter [BA05082-01], Kassel u. a. 1996.

Johann Caspar Ferdinand FISCHER, *Ariadne Musica*, hrsg. von Gayk Aboyan via Creative Commons Attribution Non-commercial Share Alike 3.0 [tag/del/mrg], part of the Werner Icking Music Collection.

URL: < https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/22/IMSLP284770-PMLP45354-Fischer,_J.C._Preludes_and_Fugues_-_Ariadne_Musica_organaedum-.pdf > Abruf: 22.07.2023.

Feature 9

Das 'Fischer-Paradoxon'

Ich komme nun zum Thema 'Fischer-Paradoxon'. Das ist eine Erfindung [Wortschöpfung] von mir, aber eigentlich ist es eine Erfindung von Johann Caspar Ferdinand Fischer. Was meine ich damit? Das wird deutlich an den analogen Anfängen in der *Ariadne Musica* von Fischer im Vergleich zwischen Praeludium C-Dur und Praeludium cis-Moll. Das Praeludium C-Dur eröffnet in folgender Weise:

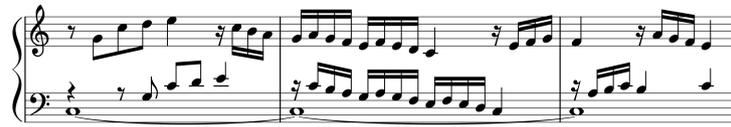


Abb. 1: Johann Caspar Ferdinand Fischer, *Ariadne Musica*, Praeludium C-Dur.

Das Praeludium cis-Moll eröffnet so:  // C-Dur:  gewandelt in .

Nun halte ich diese Töne fest. Es sind die Töne *gis – cis' – dis' – e' – his* und entsprechen einer guten Terz [KB], wie sie im Praeludium C-Dur komponiert sind [KB]. Was also ist das, was ich als 'Fischer-Paradoxon' bezeichnen möchte?

Es ist das paradoxale Gleichheitszeichen zwischen *c-e* und *e-his*. Das Gleichheitszeichen kommt zustande, weil die gleichen Tasten entweder *c-e* oder *e-his* meinen. Und doch ist der Unterschied eklatant: Das eine ist eine reine Terz oder eine perfekte *tertia maior* und das andere eine defiziente Quart, also eine verminderte Quart. Was kann das im geistigen Raum bedeuten?

Zunächst: Diese Gleichsetzung, die doch keine Gleichsetzung ist, kann nur gelingen, wenn ich C-Dur und cis-Moll in dieser Weise gegenüberstelle – oder G-Dur und *gis-Moll* etc. Das heißt – wie mir scheint –, dass Fischer hier sogar den Nachweis führt, warum er die Tonart cis-Moll braucht. Er kann nämlich diese Gleichsetzung, die doch keine Gleichsetzung ist, nicht mit den Tonarten C-Dur und d-Moll erzeugen. Es ist also gleichsam eine Rechtfertigung für die Tonart cis-Moll und deren Verwendung – aber was bedeutet das im geistigen Raum? Terz heißt drei, Quart heißt vier: Zwischen drei und vier.

Wir haben jetzt in den gesamten zurückliegenden Features gesehen, dass der Ausgangspunkt großer kompositorischer Prozesse derjenige ist, dass er sich zurückbinden läßt an die Struktur des *Vater Unser* und dass das die Grundlegung von Gegensatz ist, nämlich der Vollkommenheit [3] und der Unvollkommenheit [4]. Jetzt steigert sich das Unvollkommene der Zahl Vier noch durch den Gebrauch im Verständnis der verminderten Quart.

Und damit kommen wir auf die geistige – oder: die geistliche – Ebene, nämlich die Ebene der Vollkommenheit der göttlichen Natur Jesu und der Unvollkommenheit der menschlichen Natur, die ihren letztendlichen Ausdruck im *Gekreuzigten* hat. Jetzt ist es nur das Zusammendenken der beiden Naturen, des Vollkommenen und des Unvollkommenen in dieser *einen Person*, die dann im christlichen Glauben die Voraussetzung für Erlösung bedeutet. Die Vollkommenheit und die Unvollkommenheit in Eins zu denken ist etwas Paradoxes. Insofern ist der christliche Glaube gegründet im Paradoxon von Herrlichkeit im Sinne von Vollkommenheit und einer ganz anderen Realität in Form des *Gekreuzigten* als Ausdruck der Unvollkommenheit. Dieses Paradoxon ist Grundlage des christlichen Glaubens.¹ Und so kommt es nun Fischer in genialer Weise zu, dieses in ein musi-

¹ Vgl. dazu das katechetische Lehrwerk *Compendium locorum theologicorum* von Leonard HUTTER (1610), das auch noch zu Bachs Zeit in Mitteldeutschland dogmatisch verbindlich war. Siehe dazu insbesondere: Ulrich SIEGELE, *Bachs theologischer Formbegriff und das Duett F-Dur*, Hänssler 1978, S. 20-21; siehe auch: Der Begriff *Coincidentia oppositorum* als der *Visio Dei* bei Nicolaus von Kues (Cusanus).

kalisches *Symbolum* gefasst zu haben und damit seine *Ariadne Musica* zu eröffnen, denn Praeludium und Fuge C-Dur bilden das erste Paar, gefolgt von Praeludium und Fuge cis-Moll. Soweit also mein Denken über das von mir so genannte 'Fischer-Paradoxon'.

Schauen wir, wie die beiden Fugen gearbeitet sind. Die Fuga C-Dur eröffnet so:



Abb. 2: Johann Caspar Ferdinand Fischer, *Ariadne Musica*, Fuga C-Dur.

Man würde eigentlich erwarten, dass auf  die tonale Beantwortung  lauten würde. So naheliegend das ist, benutzt Fischer dieses absolut Naheliegende nicht. Er benutzt dieses aber im Umkehrschluss in der Fuga cis-Moll, indem das erste Intervall  durch die Terz  nicht real, sondern tonal beantwortet wird. Zusammen:



Abb. 3: Johann Caspar Ferdinand Fischer, *Ariadne Musica*, Fuga cis-Moll, Beginn.

Und nun eröffnet Fischer in seiner Fuga cis-Moll den Rückbezug zu Frescobaldi und dessen 'Rätsel-Ricercar' aus der *Messa della Madonna*. Was heißt dies im geistigen und im geistlichen Raum?

C-Dur – cis-Moll in Form von  in Abwandlung zu  deutet auf die zwei Naturen Jesu hin in der einen Person Jesu.²

Die Fugen – insbesondere Fuga cis-Moll – weisen auf Maria hin, die Mutter Jesu, durch den Rückbezug zur *Messa della Madonna* von Frescobaldi.

1:59:31

Soweit also diese erneute Befestigung einer Linie, die sich zwischen Frescobaldi und Fischer ausspannt. Wie wir auch gesehen haben, gibt es den elementaren Bezug von Fischer zu Frescobaldi im Blick auf das Paar Praeludium und Fuge.

Folgenden Gedanken möchte ich noch andeuten – und dies allen Betrachtern dieses Videos ans Herz legen, auf die Suche zu gehen – dass alle 40 Stücke, nämlich die 20 Praeludien und Fugen der *Ariadne Musica* monothematisch verstanden werden können und sich aus einem einzigen Grundgedanken musikalisch entwickeln.

Dieser Grundgedanke zeigt sich m. E. zu Beginn in diesem Motiv: 

– Bach hat es im Übrigen im *Et resurrexit* der Messe h-Moll verwendet: 

Dieses Motiv  kann zu  gewendet werden oder zu  oder zu  oder zu .

Wenn man jetzt noch die tonale Beantwortung hinzu denkt, indem aus der Quart eine Quint wird, gibt es weitere Möglichkeiten  oder  oder  oder . So ergäben sich also acht Motive insgesamt, die jeweils aus dem gleichen Kern des Taktes eins der Fischer-*Ariadne Musica* entwickelt werden können.

Nun noch ein Brückenschlag zu Johann Sebastian Bach. Er könnte kaum prominenter sein: Die letzte, nämlich unvollendete Fuge der *Kunst der Fuge* beginnt mit folgendem Soggetto I: 

² Vgl. SIEGELE, ebd. S. 24-26.

In sich hat es also die beiden Spiegelungsformen  . Wenn dann die Beantwortung kommt, wird aus der Quint eine Quart:

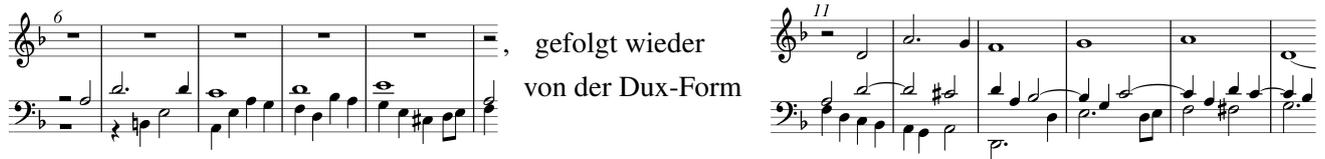


Abb. 4: Johann Sebastian Bach, *Kunst der Fuge*, unvollendeter *Contrapunctus*, Rectus – Comes (T. 6–11) und Dux (T. 11–16).

Kaum sind alle vier Stimmen durchgeführt, bringt Bach die Umkehrung  . Dieser Comes-Form folgt dann die Umkehrung des Dux in Bachs Musik in folgender Weise:

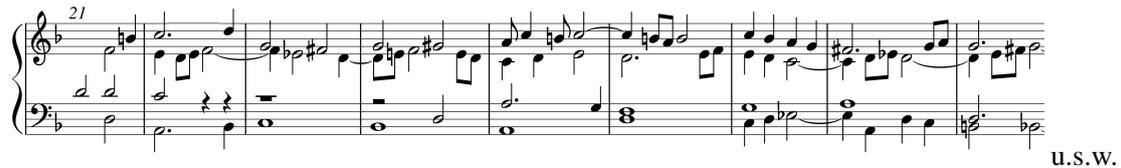


Abb. 5: Johann Sebastian Bach, *Kunst der Fuge*, unvollendeter *Contrapunctus*, Inversus (T. 21–29).

Acht Formen, die aus einem einzigen Motiv entwickelt werden können, sowie die gleiche Spielart – exakt die gleiche! – finden sich in Bachs unvollendetem *Contrapunctus* der *Kunst der Fuge* als Soggetto I. Es könnte kaum schwerer wiegen: Dass Bach nämlich auch hier Fischer ein Denkmal setzt.

Deshalb machen Sie sich bitte die Mühe, gehen Sie auf die Suche nach dem Ariadne-Faden – *Ariadne Musica* heißt das Werk von Fischer – und suchen Sie in jedem Stück eine

Korrelation zu diesem Viertonmotiv, das am Anfang so ausgesprochen wird:



Sie werden jeweils eine Lösung finden!

Konzeption

Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

Koordination

Thilo Frank

Kamera

Dr. Jürgen Schöpf

Ton und Schnitt:

Alexander Hainz

Verschriftlichung und Notenbeispiele:

Andrea Dubrauszky

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