



Hermeneutik zu Bach

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Feature 3

Indizien für eine symmetrische Konstruktion der *36 Choräle* – Indiz 1

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

Einleitende Gedanken
Pièce d'Orgue BWV 572

Feature 2

Die Frage nach der Autorschaft: Stammen die Bach zugeschriebenen 36 Choräle der Neumeister-Sammlung tatsächlich von Bach?

Antwortansatz: *Das Wohltemperirte Clavier* I, Praeludium B-Dur BWV 866 und das Choralvorspiel Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben* BWV 1117 der 36 Choräle

Feature 3

Indizien für eine symmetrische Konstruktion der 36 Choräle – Indiz 1

Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudenreich* BWV 719
Nr. 26 *Nun lasst uns den Leib begraben* BWV 1111
Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 1099
Nr. 36 *Christ, der du bist der helle Tag* 1120

Feature 4

Die symmetrische Konstruktion der 36 Choräle – Indiz 2

Feature 5

Übergang von Ende zu Neubeginn -- Anfang und Ende eines Stückes – Indizien 3-4

Indiz 3 (a): Die Choräle Nr. 1, 2 und 34

Indiz 3 (b): Die Choräle Nr. 3, 35 und 36

Indiz 4: Die Choräle Nr. 4 und Nr. 33

Conclusio und Begriffsdefinitionen

Feature 6

Mein Begriff 'Werkeinheit' am Beispiel *Das Wohltemperirte Clavier* I, Fuga a-Moll und deren 118. Takhälfte im Verlauf des 22. Themenauftritts als eine *große Herausforderung*

Feature 7

Der Weg der Hermeneutik als Weg des Aufklärens – 10 Beispiele für den „Schritt darüber hinaus“

Feature 8

Musikalische Wahrnehmung: Was Zahlen *erzählen* können

Feature 9

Das biblische Fundament: Psalm 119 als Akrostichon der 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets

Feature 10

Persönliche Zahlen

Feature 11

Weitere Erörterung zu Zahlen -- die biblische Zahl 153 im Vergleich zu $351 = \sum_{n=1}^{26} 1+2+n+26$;
26 als Zahlenwert des Tetragrammaton JHWH

Feature 12

Identische numerische Befunde im Vergleich von WK I und *Kunst der Fuge*

Feature 3

Indizien für eine symmetrische Konstruktion der 36 Choräle — Indiz 1

Ich komme zu Feature 3, gefolgt von Feature 4 und 5. Ich will einige Indizien dafür aufstellen, ob die 36 Choräle tatsächlich sogar eine Symmetrie beinhalten. Erst dann kann ich eigentlich begründet von 36 Chorälen sprechen. Es wäre mein Vorschlag an die Orgelwelt, künftig den Begriff „36 Choräle“ zu verwenden, anstelle des sehr sperrigen Begriffes, der bis jetzt in der wissenschaftlichen Literatur eingeführt ist: *Choräle von Johann Sebastian Bach aus der Neumeister-Sammlung*.

Ich kann Indizien aufweisen, die meine These unterstützen, dass die von mir so genannten 36 Choräle tatsächlich eine Symmetrie aufweisen. In diesem Feature möchte ich einen ersten Vorschlag (meine Argumentation) dazu unterbreiten: Die Beziehung des Stückes 1 zu 26, des Stückes 26 zu Nr. 11 und des Stückes Nr. 11 zu Nr. 36. Dann wird aus der Verbindung der Stücke 1-11-26-36 eine symmetrische Konstruktion. Meine Argumentation möchte ich kurz darlegen:

Nr. 1 *Der Tag der ist so freudenreich* BWV 719

Das Lied spricht von der weihnachtlichen Freude. Das Stück ist in einen fugierten ersten Abschnitt und einen fugierten zweiten Abschnitt unterteilt.


KB 1a: Der erste Abschnitt:

The image shows the first six measures of the piece. The music is in G major and 3/4 time. The first four measures are in the right hand, and the last two are in the left hand. The melody is simple and joyful, with a clear rhythmic pattern.


Ein zweiter Abschnitt beginnt mit einem Fugato, nachdem zuvor ein *Passagio* zu hören war, das durch die ganze Klaviatur reicht:

KB 1b:

The image shows measures 23-28 of the piece. The music is in G major and 3/4 time. The first four measures are in the right hand, and the last four are in the left hand. The melody is more complex and rhythmic, with a clear fugato character.

Meine Aussage bezüglich dieses zweiten Fugato ist folgende: Einerseits geht es hier um die zweite Choralzeile des Liedes *Der Tag der ist so freudenreich*, sie lautet: *aller Kreature* 


aber gleichzeitig geht es um eine Vorwegnahme – Metalepsis – dessen, was dann in Stück 26

anhand der Choralzeile *und unverweslich herfürgeh'n* ausgesagt wird: 

Nr. 26 *Nun lasst uns den Leib begraben* BWV 1111

Es handelt sich bei Nr. 26 als dem Begräbnislied *Nun lasst uns den Leib begraben* gewissermaßen um das Gegenteil des ersten Stückes. Es war zu Bachs Zeit das klassische Begräbnislied. Die erste Strophe lautet:

*Nun lasst uns den Leib begraben.
Daran wir kein' Zweifel haben.
Er wird am jüngsten Tag aufsteh'n [der Leib]
und unverweslich herfürgeh'n*

Wie vernimmt man dieses *unverweslich herfürgeh'n* nun in Nr. 26? Das ist wieder eine nächste Erzählung. Es ist die vierte Choralzeile mit diesem Verlauf: 

In Nr. 1 werden wir darauf aufmerksam:

KB 1c, Nr. 1: 

Nun aber müssen wir in Nr. 26 die Kolorierung einrechnen.

KB 2a, Nr. 26, T. 35 f.: 

Bis hier etwa waren die Melodietöne bis zum Wort *herfür geh'n* gelangt. Dieses *herfür geh'n* wird nun in großartiger Dehnung auf insgesamt sieben Takte dargestellt:

KB 2b, Nr. 26, T. 37 f.: 

Die musikalische Beziehung zwischen Nr. 1 und Nr. 26 ist — denke ich — evident. Die theologische Beziehung ist die der Antithese, der schroffen Antithese von der Geburt des Herrn und unserem Sterben.

Nun folgt der nächste Schritt, die **Beziehung von Nr. 26 zurück zu Nr. 11**, oder auch die Beziehung des 11ten zum 11ten Stück vor Schluss, sofern ich mit meiner Argumentation recht habe. Jetzt kommt ein Argument, das vielleicht zunächst befremdlich wirken könnte. Es ist das Argument des Zählens, das Argument des numerischen Befundes.

Mein Befund kreist um die Zahl 153, einer biblischen Zahl. Als der Auferstandene sich den Jüngern zeigt, steht er am Ufer und sagt zu den Jüngern, die bei ihrem Fischfang nichts gefangen haben: *Werft das Netz aus zur Rechten des Bootes, so werdet ihr finden*. Petrus fängt! Ein Netz, prall gefüllt mit Fischen: *Simon Petrus stieg herauf und zog das Netz an Land, voll großer Fische, hundertdreiundfünfzig* (Joh. 21, 6 sowie Joh. 21, 11).

Jetzt müsste man — und das wird Gegenstand weiterer Features sein — die Zahl 153 semantisch aufblättern. In aller Kürze: Zu 153 heißt die Spiegelzahl 351. 351 ist die Summe der Zahlen von 1 bis 26, also $1 + 2 + 3 + \dots + 26$. Aber was ist 26? Es ist in der Zählweise des hebräischen Alphabetes die Addition der Buchstaben des Gottesname JHWH.¹

Wir waren gerade bei Nr. 26, dem Begräbnislied. Und genau dort finden wir in der 153. klingenden


Viertel folgende Situation:  . Wie lautet der Befund?

Zum Ersten: Nirgendwo finden wir einen derartigen Akkord, der die Musik gleichsam anhalten lässt. Nur hier! Hören Sie den Zusammenhang:


KB 2c, Nr. 26, T. 41/42: 

Zum Zweiten: Akkorde bringen den Grundton, die Quint und die Terz in den Klang, hier als Sextakkord. Jeder Akkord bringt durch Grundton, Quint und Terz zahlensemantisch 1, 5 und 3 in einen zwingenden Bezug und setzt somit möglicherweise einen Bezug dazu, was wir in der 153. klingenden Viertel hier so vorfinden.

¹ Herleitung für JHWH in hebräischer Lesart von links nach rechts und Zählung als $5+6+5+10$ siehe: Hermeneutik vor Bach, Feature 5. Dazu folgender weiterführender Gedanke: Bei Steigleder erklingt in *Variatio 1* der 40 Variationen kurz vor Schluss die zweite Hälfte von Takt 124 und die erste Hälfte von Takt 125 nicht in 2 Halben, sondern in 3 Halben. Daraus: $2+3=5$ // $3+3=6$ // $3+2=5$ // $2+3+3+2=10$ // $5+6+5+10=26$ = Darstellung des Namen JHWH.

Der dritte Bezug ist, dass uns die Oberstimme Folgendes mitteilt:  ; es sind die Töne *a'-e''* und *c''*. Deren jeweilige Zahlenwerte sind 1, 5 und 3.

Es liegt hier also eine dreifache Bestimmung der Zahl 153 vor:

- (1) die Lokalisierung als 153. klingende Viertel;
- (2) die Tatsache des Dreiklangfundaments, das sonst in diesem Stück nirgends so deutlich sichtbar wird, wobei Dreiklang heißt: Grundton-Quint-Terz;
- (3) die Oberstimme reiht die Töne *a'-e''* und *c''* () aneinander. Aus den Tönen a, e und c ergeben sich die Zahlen 1, 5 und 3.

Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 1099

Nun komme ich zur Frage der symmetrischen Beziehung von Nr. 11 zum 26. Stück, dem 11ten Stück vor Schluss. Methodisch ist nun die Frage, was denn eventuell in Nr. 11 an der Stelle der 153. klingenden Viertel steht. Es ist das, was kurz vor Schluss so erklingt:

KB 4, Nr. 11, T. 39:



Tatsächlich haben wir hier wieder eine Singularität von Sechzehnteltriolen, die sonst nirgendwo im Stück vorkommen. Genau dies geschieht in der 153. klingenden Viertel dieses Stückes. Jetzt können wir weitere Indizien sammeln. Beispielsweise sind die Anfänge von Nr. 11 und Nr. 26 optisch sehr ähnlich. Nun reiht sich eben dieser Befund der 153. klingenden Viertel am Schluss im *Pendent* zum Anfang, der in beiden Stücken optisch und musikalisch vergleichbar ist. So greifen Anfang und Ende beider Stücke symmetrisch ineinander.

Es stellt sich jetzt die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Nr. 11 und Nr. 36 als *Pendent* zu Nr. 1 gegenüber Nr. 26. **Was also könnte Nr. 11 mit Nr. 36 zu tun haben?**

Hören Sie den Anfang des Stückes Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* mit der Choralmelodie



Es ist die Alternative zu der häufig gebrauchten Melodie: .

Hören Sie Bachs Harmonisation, die von einer Spiegelung des Diskant im Bass ausgeht. Aufgrund

dieser gespiegelten Außenstimmen erklingt eine Harmonik, die zu einer äußerst ungewöhnlichen Art der Choralharmonisierung führt.

KB 5, Nr. 11, Beginn:

Am Ende steht die Tonart E-Dur und genau dieses E-Dur wäre nun die Brücke zum letzten, 36. Stück. Es endet ebenso in diesem E-Dur — allerdings deutlich verhaltener im Klang.

KB 6a, Nr. 36, Schluss:

Die drei letzten Takte dieses verhaltenen E-Dur stehen gewissermaßen als Nachhall zu Nr. 11 im vollen Klang der Orgel.


Nr. 36 *Christ, der du bist der helle Tag* BWV 1120

Nun stellt sich natürlich auch die Frage nach der **Beziehung von Nr. 36 zu Nr. 1**. Hat dieses letzte Stück auch mit dem ersten Stück etwas zu tun? Damit hätten wir weitere Indizien für die These einer Symmetrie.

Tatsächlich finden wir in Nr. 36 in T. 11 diese Wendung:

KB 6b, Nr. 36, T. 11:

gegenüber dem *Cantus firmus* in Nr. 1:

Genau diese Wendung finden wir in Nr. 36 im Tenor ; im Verbund der Stimmen:

KB 7a, Nr. 36, T. 9-12:

Es wäre wiederum ein kleiner Hinweis für die Verbindung des letzten zum ersten sowie des ersten zum letzten Stück. Weitere könnten jederzeit genannt werden.

Dies steht jetzt also als Argumentation, bzw. als erstes Indiz für die These im Raum, dass diese 36 Choräle in symmetrischer Ordnung konzipiert sind. In der Konsequenz dessen wäre damit ausgeschlossen, dass uns in der Überlieferung durch Neumeister irgendwelche Choräle verloren gegangen sein könnten. Oder doch?

Innerhalb des symmetrischen Konstrukts müssten etwa verlorengegangene Stücke entweder ganz außen oder in irgendeiner symmetrischen Position zueinander gelagert sein oder es müsste ein mittleres Stück ganz fehlen.

Mein Indiz 1 war, wie dargelegt, die Beziehung von Nr. 1 zu Nr. 26 sowie Nr. 11 zu Nr. 36 und die entsprechenden Querverbindungen zwischen diesen genannten Stücken.

Notenbeispiele, bearbeitet

Letzter Abruf aller verwendeten Notenbeispiele: 05.08.2023.

Tobis Notenarchiv:

Johann Sebastian BACH, Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung, Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 1099, Nr. 26 *Nun lass uns den Leib begraben* BWV 1111, Nr. 36 *Christe, der du bist der helle Tag* BWV 1120. URL: < <https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/> > und < <https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/ergaenzungen/orgelchoraele-der-neumeister-sammlung/> >

IMSLP:

Johann Sebastian BACH, Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung, Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudereich* BWV 719, hrsg. von Gayk Aboyan via [Creative Commons Attribution Non-commercial Share Alike 3.0](#), part of the [Werner Icking Music Collection](#).

URL: < https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/27/IMSLP200344-WIMA.538a-Der_Tag_ist_so_freudereich_BWV719.pdf >

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