

Hermeneutik zu Johann Sebastian Bach



Diese Übersetzung wurde mittels DeepL-Translator erstellt.

Sollten Ihnen Fehler auffallen, so sind wir für Hinweise dankbar.

Kontakt: dvvlio@innovation-orgellehre.digital



Hermeneutik zu Bach

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Feature 1

Pièce d'Orgue BWV 572

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

©2022, Christoph Bossert

Inhaltsverzeichnis

Feature 1	4
Einleitende Gedanken [00:30]	4
<i>Pièce d'Orgue</i> BWV 572 [01:29]	4
Feature 2 [21:10]	
Die Frage nach der Autorschaft: Stammen die Bach zugeschriebenen 36 Choräle der Neumeister-Sammlung tatsächlich von Bach?	
Antwortansatz: <i>Das Wohltemperirte Clavier</i> I, Praeludium B-Dur BWV 866 und das Choralvorspiel Nr. 32 <i>Alle Menschen müssen sterben</i> BWV 1117 der 36 Choräle	
Feature 3	
Indizien für eine symmetrische Konstruktion der 36 Choräle -- Indiz 1	
Nr. 1 <i>Der Tag, der ist so freudenreich</i> BWV 719	
Nr. 26 <i>Nun lasst uns den Leib begraben</i> BWV 1111	
Nr. 11 <i>Aus tiefer Not schrei ich zu dir</i> BWV 1099	
Nr. 36 <i>Christ, der du bist der helle Tag</i> 1120	
Feature 4	
Die symmetrische Konstruktion der 36 Choräle -- Indiz 2	
Feature 5	
36 Choräle: Übergang von Ende zu Neubeginn -- Anfang und Ende eines Stückes – Indizien 3-4 ..	
Indiz 3a: Die Choräle Nr. 1, 2 und 34	
Indiz 3b: 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 <i>Das Wohltemperirte Clavier</i> I (WK I); darin: Fuga a-Moll und deren 118. Takthälfte im Verlauf des 22. Themenauftritts als eine große Herausforderung	
Feature 7	
Der Weg der Hermeneutik als Weg des Aufklärens	
Feature 8	
Musikalische Wahrnehmung: Was <i>Zahlen erzählen</i> 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 $351 = \sum_{n=1}^{26} n = 1+2+\dots+26$;
26 als Zahlenwert des Tetragrammaton JHWH

Feature 12
Identische numerische Befunde im Vergleich von WK I und *Kunst der Fuge*

Feature 1

Einleitende Gedanken

Rückblickend auf die Musik des 17. Jahrhunderts und die Frage von hermeneutischen Zugängen möchte ich nun einen nächsten großen Block eröffnen: *Bach und Hermeneutik*.

Ich möchte in 12 Kurzfeatures zeigen, welche Zugänge es geben kann oder geben könnte. Diese Features werden eine gewisse Systematik entfalten, aber wenn es um *Bach und Hermeneutik* geht, werde ich in anderen Filmen noch deutlich systematischer werden. Jetzt soll es darum gehen, einzelne Schritte gedanklich in kleinere Einheiten abzusichern.

Das erste Thema heißt *Pièce d'Orgue* BWV 572.

Pièce d'Orgue BWV 572

Kann man dieses Werk hermeneutisch deuten? Wie wird dieses Stück derzeit unterrichtet?

Dazu müsste man weltweit eine Umfrage starten und möglichst viele Kolleginnen und Kollegen darum bitten, zu diesem Stück Stellung zu nehmen. Das ist allerdings sehr kompliziert. Deshalb möchte ich diese Frage ganz allgemein an Studierende und an Kolleginnen und Kollegen richten:

Welche Dinge sind relevant, welche erachten Sie als relevant in diesem relativ frühen Stück von Johann Sebastian Bach mit dem französischen Titel *Pièce d'Orgue*?

Es handelt sich um ein dreiteiliges Stück, deren drei Teile nicht unterschiedlicher sein könnten.

Im Unterschied zu Teil I — in sehr freundlicher Manier — begegnen wir in Teil III etwas ganz Anderem.

— Teil I, die freundliche Manier: [NB 1 \[02:46\]](#)

The image shows the musical score for the first part of Pièce d'Orgue BWV 572. It is marked 'Très vitement.' and is in 12/8 time. The score is written for a grand staff with a treble and bass clef. The music consists of a series of eighth-note patterns in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

— Teil III, die ganz andere Manier: [NB 2 \[03:04\]](#)

The image shows the musical score for the third part of Pièce d'Orgue BWV 572. It is marked 'Lentement' and starts at measure 186. The score is written for a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a slower tempo and features a more complex, flowing bass line in the left hand and a more active right hand.

Und so durchwandert der Bass alle chromatischen Stufen, bis das tiefe *D* erreicht ist. Damit sind alle zwölf Stufen der Skala durchmessen, verbunden mit einem Notenbild das maximal geschwärzte Notation aufweist und eventuell eine solche Klanglichkeit haben könnte: [NB 3 \[03:48\]](#)

Lentement.

The image shows a musical score for a piece marked 'Lentement.' It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex, highly chromatic melodic line with many accidentals and slurs. The bass staff contains a simpler, more rhythmic line with some rests and a few notes. The key signature has one sharp (F#).

Der Schluss allerdings öffnet sich dann groß: [NB 4 \[04:07\]](#)

The image shows a musical score for a piece marked 'Der Schluss allerdings öffnet sich dann groß:'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex, highly chromatic melodic line with many accidentals and slurs. The bass staff contains a simpler, more rhythmic line with some rests and a few notes. The key signature has one sharp (F#).

Was also könnten wir mit dem Werk *Pièce d'Orgue* vor uns haben? Könnte es sich um ein Porträt der Orgel handeln? Wenn ja, was wird portraitiert?

Ich möchte mich nun auf das Feld der Hermeneutik vorwagen. Wiewohl es sich hier nicht um ein Choralvorspiel handelt, bei dem Hermeneutik, also die Relation von Textsemantik, die Frage der musikalischen Gestalt, der Registrierung, des Tempos, des Affektgehalts etc. unverzichtbar wäre, haben wir hier keine Worte und doch suggeriert die Musik etwas:

[NB 4a \[05:14\]](#) und [NB 4b \[05:32\]](#) (mit und ohne Echomanier)

Très vite ment.

The image shows two musical scores. The top score is for 'NB 4a [05:14]' and the bottom score is for 'NB 4b [05:32]'. Both are marked 'Très vite ment.' and consist of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The top score is in 12/8 time and the bottom score is in 4/4 time. Both scores contain complex, highly chromatic melodic lines with many accidentals and slurs.

Es ist eine ungemein freundliche Musik, die mit der Spielanweisung *Très vite* überschrieben ist. Vielleicht ist es eine Hirtenidylle. Warum? Der 12/8 Takt deutet auf eine Pastorale, eine wiegende Musik — eine Musik, die nicht ohne Konflikt auskommt, wie man im Schlussteil des ersten Segmentes bemerken kann:

NB 5 [06:26]



Das ist allerdings auch schon die einzige Eintrübung (T. 21). Aber auch ein Weg ins Dunkel ist ein Kennzeichen:



der Gang bis zum tiefen G von lichter Höhe aus:

NB 6b [07:04; 07:25]



Das *Organo pleno* umfasst bereits das gesamte Klangspektrum [KB].

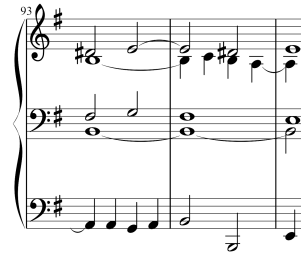
Die Mixtur suggeriert das hohe *g*“, das wir vom *fis*“ aus erwarten, um jetzt noch strahlender in Teil II Folgendes zu sagen: **NB 7 [07:41]**



Der Hexachord wird zum bestimmenden Element im Bass vom tiefen G auf- und wieder absteigend

(KB 7, Bassverlauf). So durchzieht das Pedal in seinen großen Linien das ganze Stück. Außer der Tonart G-Dur werden viele andere Zonen tonartlich berührt.

Auf die französische Manier weist insbesondere der tiefe Ton *Subcontra H* in Takt 94 hin: **NB 8 [08:44]**



Hier wäre das sogenannte *Ravalement* die Lösung, nur steht das *Ravalement* — also ein *Subcontra H* — an deutschen Orgeln nirgendwo zur Verfügung.

Was also sagt uns dieses Stück?

Vielleicht wird hier die französische Manier in den Vordergrund gerückt.

Was sagt uns aber dieser zweite Teil inhaltlich?

Ich würde sagen, die Komponenten sind Großartigkeit und etwas ganz Allgemeines: Das *Durezza e ligature* wird hier ausgebreitet. Eine Satztechnik von gespannten, dissonierenden Akkorden, die durch einen Vorhalt in Überbindung eingeführt werden: Schon von Takt eins zu zwei (NB 7) wird das deutlich [KB]. Die entstehende Dissonanz fordert ihre Auflösung [KB].

So arbeitet sich der Satz mit Ligaturen und Dissonanzen in dieser sehr allgemeinen organistischen Satztechnik des *Durezza e ligature* immer weiter nach vorn.

Wir dürfen auch nicht die tonartliche Eintrübung der *mutatio generis* nach g-Moll übersehen.

NB 9 [10:39]



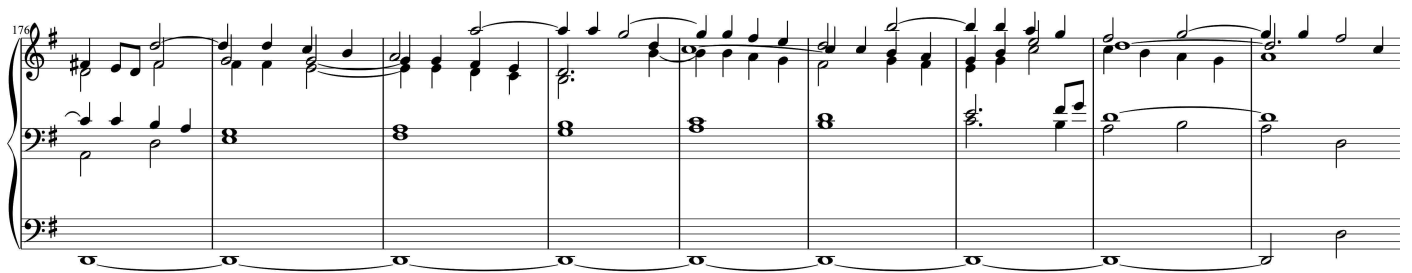
Es ist die Außerkraftsetzung der eigentlichen Grundtonart G-Dur bis hin zu neapolitanischen Zuspitzungen:

NB 10 [11:02]



Der Verlauf bleibt in d-Moll, bis sich der Schluss auf dem Orgelpunkt *D* wieder groß dem Dur zuwendet:

NB 11a [11:25]



An dieser Stelle (T. 185) erwarten wir den Dur-Schluss, aber weit gefehlt.

NB 11b [11:58]:



Wie kann das sein?

Über eine ähnliche Modulation, nämlich in der Toccata F-Dur in eine spätere Phase des Bach'schen Komponierens, sagt Mendelssohn über derartige Trugschlüsse, *es klinge, als wenn die Kirche zusammenstürzen würde. Das war ein furchtbarer Kantor.*¹ Wir haben es hier also mit dem *furchtbaren Kantor Bach* zu tun, der ein riesiges Gebäude errichtet, um es hier in den Trugschluss münden zu lassen. Allerdings wird dieser Trugschluss weitergeführt. Genau in derselben Harmonie haben wir jetzt Teil III *Lentement*: **NB 12 [13:00]**



Oder sollte man das im *Organo pleno* [KB] weiterspielen? Für welchen Weg wollen wir uns entscheiden?

¹ Felix Mendelssohn Bartholdy, *Brief vom 3. Sept. 1831 an die Familie*, zit. in: Andreas Schröder, *Mendelssohn und die Orgel*, *Ars Organi*, 57. Jg.-H. 3. (2009), S. 155.

Ich entscheide mich für wirkliches *Lentement* und für eine sehr gebrochene Registrierung, ausgehend von der Gebrochenheit des chromatisch absteigenden Basses sowie ausgehend von der Pause, der Tmesis im Verlauf der Basslinie [NB 2]. Eine Viertel und dazu flüchtige Figuren, die allerdings eben nicht nach unten weisen, sondern in ungeheurer Geschwindigkeit und Flüchtigkeit nach oben zeigen [KB]. Wenn der tiefste Ton *D* im Pedal und auch im Manual der tiefste Ton *g* erreicht ist --

NB 13 [14:42]

dies geschieht parallel zur Schlussentwicklung in Teil I [KB] -- dann geht die Linie durch die ganze Klaviatur nach oben. **NB 14** [15:03]

Was könnte dies aussagen? Welches innere Bild entsteht?

Diese Frage nach dem inneren Bild wäre für mich die entscheidende Frage, von der die Tempowahl, die Wahl der Affekte sowie der Registrierung letztendlich abhängen. Was also ist das innere Bild?

Ich will es im barocken Topos einer Bachkantate aus dem Jahr 1715/16 ausdrücken: *Komm, du süße Todesstunde* BWV 161: *Der Leib ist schwer und wird in das Grab gesenkt, aber die Seele ist leicht und entflieht gewissermaßen der Erde und der Erdschwere und weist zum Himmel. Am Schluss zeigt der große Jubilus den Topos der Auferstehung auf.*

Was wäre also das gesamte Bild?

- Vielleicht wäre in Teil I im Pastorale-Duktus schon die vorweggenommene Himmelsfreude zu erkennen, also das typische pastorale Bild, das wir auch auf vielen Gemälden sehen. Eine Idylle einer Landschaft -- Schafe, Menschen, die in Ruhe dort unter einem schattigen Baum lagern, eine

Hirtenidylle.² Der Hirte und die Schafe, ein wichtiges biblisches Bild: Paradiesische Idylle, Vorwegnahme kommender Freude und damit vielleicht eine Metapher für die Himmelsfreude. Aber Teil I weist auch durch seine Eintrübung auf die Dunkelheit des irdischen Lebens, auf die Sterblichkeit des Menschen hin.

- Teil II wäre das ganze Große der Schöpfung. **NB 15 [17:40]**

Gravement.

Der Beginn dieses Teiles II lautet fast wörtlich so, wie Bach es später in der Kantate *Gott, der Herr ist Sonne und Schild* BWV 79 komponiert hat.

Die Bilder *Gott der Herr* und *Sonne und Schild* wären die Bilder der Pracht der Schöpfung, auch der irdischen Freude und Pracht, aber auch des Himmelsgewölbes in seiner Unermesslichkeit.

Die Natur gebiert Licht und genauso Dunkel. Sie kann nicht anders verstanden werden als *Werden und Vergehen* und daraus resultieren vielleicht auch die Eintrübungen in diesem großartigen zweiten

Teil. Allerdings bricht er dann eben ab, sodass die Sterblichkeit und die Vergänglichkeit allen

Irdischen dann die Schlusssatz ist. Um es ins Theologische zu wenden: *Himmel und Erde werden*

2 Pastoral-Kompositionen sind ein Genre von Orgelkomposition seit dem Frühbarock in ganz Europa. Hirtenidyllen sind auch in der Malerei oft Gegenstand.

*vergehen, meine Worte aber werden nicht vergehen.*³ Das heißt: Die Vergänglichkeit markiert den Schlusspunkt des zweiten Teils, dann folgen die flüchtigen Figuren, also die barocke Idee der *Vanitas*, dass alles Irdische vergänglich ist.

- Teil III: Begräbnisszene -- der Leib wird in die Erde gesenkt.
Auch der Stundenschlag kann in diesem Bild entdeckt werden. Jeder Ton wird angeschlagen, ein nächster Ton auf einer nächsten Halben und so weiter, bis alle 12 Stundenschläge von *cis* durch die gesamte Klaviatur bis *D* erklingen sind, um dann in den Schluss-Jubilus der Auferstehung zu münden. Das wäre mein Angebot, dieses Stück hermeneutisch in den Blick zu nehmen.
- Die wichtigste Konsequenz für die Registrierung ergibt sich aus der Frage, für was Teil III steht: Kann dieser Teil III im *Organo pleno* gewissermaßen als große *Confutatio* erklingen und wie eine riesige *Cadenza* erscheinen? Oder kann Teil III als *Cadenza* mit sehr zurückgenommener Klangfarbe — gleichsam innehaltend — erscheinen, und dann erst im Schluss an die Großartigkeit von Teil II anknüpfen? Diesen Vorschlag würde ich aus den genannten Gründen tatsächlich bevorzugen.

³ Matth. 24, 35; Mark. 13, 31; Luk. 21, 33.

Zitierte Notenbeispiele

Feature 1

Bertalan Fodor nach Ed. B&H 1891 (2013):

Johann Sebastian Bach Pièce d'Orgue in G (Fantasie in G) BWV 572

< https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f6/IMSLP296363-PMLP153126-BWV_572_Fantasie.pdf >

© 2013 Bertalan Fodor - <http://bartruffle.blogspot.com>

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