

Hermeneutik vor Bach

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Feature 10

Aria – Die ‚Cantabile Nürnberger Setzart‘

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 Pachelbel, <i>Hexachordum Apollinis</i> , Aria Sexta – Aria Sebalina	5
2	Johann Heinrich Buttstett, <i>Ut Mi Sol Re Fa La, tota Musica et Harmonia Æterna</i> , Leipzig, Erfurt 1716/1717. Digitalisat: München, Bayerischen Staatsbibliothek, MDZ-Digitale Bibliothek (VD18 14647281-001), Signatur: 4 Mus.th.249, Permalink: < https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10527090 >.	6
3	Johann Pachelbel, <i>Hexachordum Apollinis</i> , Vorrede. Widmung an Pachelbel von Johannes Bähr	7

Feature 10

Aria – die 'Cantable Nürnberger Setzart'

Das jetzt folgende Feature möchte ich überschreiben mit *Aria* oder die '*Cantable Art des Spielens*' oder '*Cantable Nürnberger Setzart*'.¹ Im Vordergrund soll nun Johann Pachelbel stehen, der 1699 sein Werk *Hexachordum appolinis* veröffentlicht hat. Die Widmungsträger sind einerseits ein süddeutscher Komponist namens Tobias Richter und andererseits Dietrich Buxtehude. Ich möchte, ausgehend von diesem Hauptwerk Pachelbels, fünf Ausblicke mit Konnotation J. S. Bach offerieren.

(1) Das Stichwort '*Cantabilität*', das ja eine *Aria* immer kennzeichnet, kehrt wieder in Bachs Vorrede zu seinen zweistimmigen Inventionen und dreistimmigen Sinfonien. Er formuliert, dass der Spieler die '*cantable Art des Spielens*' darin erlangen könne. Der Vater Johann Sebastian Bach hat diese zweistimmigen und auch die dreistimmigen Stücke zunächst in das *Notenbüchlein für Wilhelm Friedemann* notiert und das geschieht etwa in den Jahren 1721 und 1722 in Köthen. Die Vorrede, die dann die späteren Inventionen und Sinfonien bekommen, hat Bach folgendermaßen gefasst:

"Auffrichtige Anleitung,
Wormit denen Liebhabern des *Clavires*,
besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deü=
tliche Art gezeigt wird, nicht alleine (1) mit 2 *Stimmen*
reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren *prog=
reßen* auch (2) mit dreyen *obligaten Partien* richtig
und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute *inventio=
nes* nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl
durchzuführen, um am allermeisten aber eine *cantable*
Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen
starcken Vorschmack von der *Composition* zu über
kommen."

Bachs Aussage, man solle die '*cantable Art im Spielen erlangen*', steht in direkter Relation zu Pachelbel, denn bei ihm ist die *Aria* jeweils Ausgangspunkt von Variationen im *Hexachordum Apollinis*; [Hierzu eine Ergänzung: Johann Heinrich Buttstett schreibt: "Sind gute aber dennoch sehr alte Regeln / e.g. dass man *Cantabel* setzen soll. Diese Regel habe ich nun bald für 40. Jahren von meinem Lehrmeister dem berühmten *Pachelbeln*, und dieser von seinem Lehrmeister Weckern in Nürnberg / und immer sofort einer von dem andern empfangen."²]

(2) Pachelbel wiederum war der Lehrer von Johann Christoph Bach; Johann Christoph Bach seinerseits wird in Ohrdruf der Lehrer seines Bruders Johann Sebastian Bach. Seinen Niederschlag bekommt das – und das wäre der zweite Verweis auf Bach – in *ClavierÜbung* IV als Krönung von *ClavierÜbung* I-IV: Die *Aria* mit 30 Variationen, die die Musikwelt als 'Goldberg-Variationen' kennt.

Lehrer / Schüler: Johann Pachelbel / Johann Christoph Bach / Johann Sebastian Bach Aber auch: J. C. Kerll war Schüler G. Frescobaldi, Pachelbel und Kerll begegneten sich ab 1673 in Wien
--

¹ Zugleich gilt gemäß Feature 6 und 7 zu Frescobaldis 'Rätsel-Ricercar' die Rückbindung an dessen Anweisung: *Recercar Con obligo Cantare la Quinta parte senza Tocarla*.

² Johann Heinrich BUTTSTETT, *UT MI SOL, RE FA LA tota Musica et Harmonia Aeterna*, Erfurt 1716/17, ad Cap. I, Partis secundae compositoriae, Fol. 102. in *Orchestre*, S. 58 §5.

(3) Ich möchte nun zeigen, wie Pachelbel seinerseits ein Rätsel zum Stichwort *Hexachord* entfaltet. Er nennt seine *Aria* mit Variationen *Hexachordum Apollinis* und baut darin sechs Variationenfolgen über jeweils eine *Aria* auf.






Erstaunlich ist nun die Folge der Grundtöne: . Wir erwarten im Hexachord etwas anderes. Zum Beispiel ordnet Steigleder seine *Ricercari*, die er 1624 als Tabulatur veröffentlicht hat, folgendermaßen: . Er liefert den sechsten Ton, den eigentlichen Ausgangston, gleichsam nach, denn ein Hexachord ist diese Folge: . So erwarten wir eigentlich nach dieser fünftönigen Folge  ein *c*  und die Tonart wäre C-Dur. Und wenn wir das weiter führen, kommen wir beispielsweise zu [c-f-a].



Abb. 1: Johann Pachelbel, *Hexachordum Apollinis*, Aria Sexta – Aria Sebalдина.

Das C-Dur ist die fünfte Stufe von f-Moll. Es wäre meine Deutung, dass tatsächlich die sechste *Aria* dem Gedanken des *Hexachordum Apollinis* gerecht wird, da nämlich die fünfte Stufe dieser letzten Grundtonart f-Moll die Tonart C-Dur ist. Das möchte ich als eine Mystik bezeichnen. Wir sind ja im 17. Jahrhundert bei Frescobaldi und bei Steigleder oder auch bei Fischer überall solchen rätselhaften Zusammenhängen begegnet.

Vergleiche auch die Konzeption bei J. S. Bach:
Das Wohltemperirte Clavier
 Teil I wie Teil II:
 Je zwei Werkhälften von
 C-Dur bis f-Moll vs. Fis-Dur bis h-Moll
 V I V I

(4) Der vierte Punkt, den ich mit Blickrichtung auf Bach benennen möchte, ist Folgender: Der Pachelbel-Schüler Johann Heinrich Buttstett (1666-1727) – er hat als Nachfolger Pachelbels an der Predigerkirche in Erfurt gewirkt – ist über Bachs Mutter, eine geborene Lämmerhirt, mit der Bach-Familie verwandt. Buttstett veröffentlicht 1716 den Traktat *Ut Mi Sol Re Fa La, tota Musica et Harmonia Æterna*. Es ist dies eine Erwiderung auf Mathessons Schrift *Das Neu-Eröffnete Orchestre* [Hamburg 1713] und führt dann zu einem durchaus polemisch ausgetragenen Streit. Nun zeigt Buttstett auf dem Titelblatt seiner Schrift folgende Gestalt:

[siehe nächste Seite]

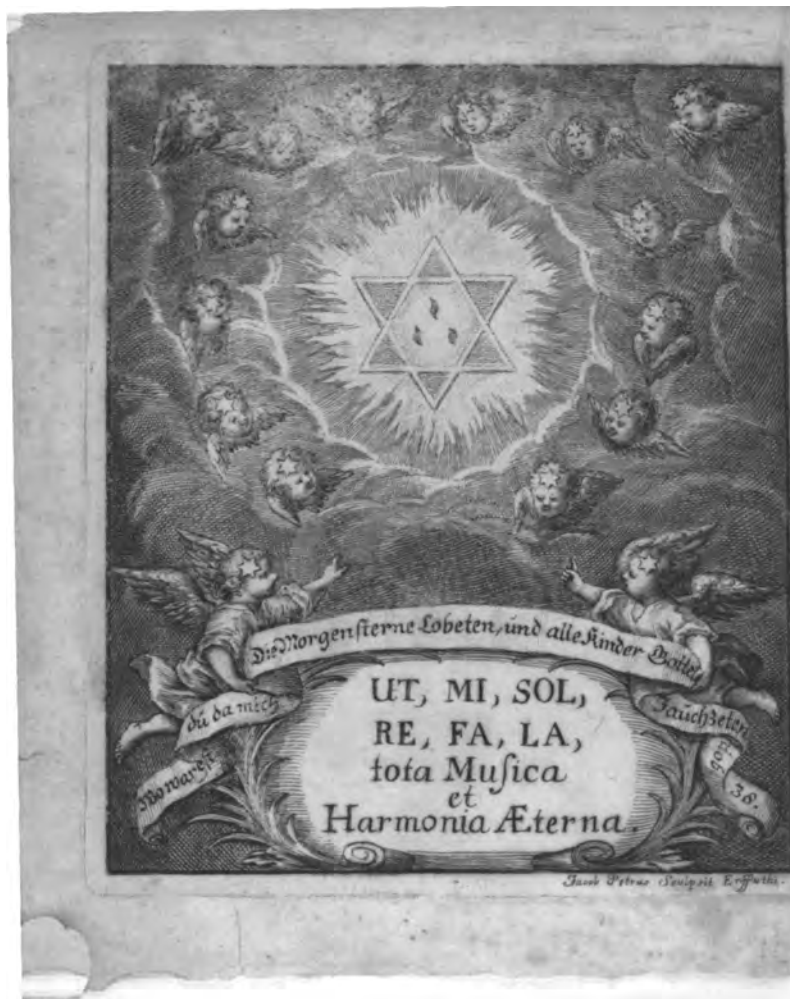


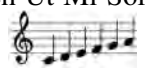


Abb. 2: Johann Heinrich Buttstett, *Ut Mi Sol Re Fa La, tota Musica et Harmonia Aeterna*, Leipzig, Erfurt 1716/1717. Digitalisat: München, Bayerischen Staatsbibliothek, MDZ-Digitale Bibliothek (VD18 14647281-001), Signatur: 4 Mus.th.249, Permalink: <<https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10527090>>.

Hier sehen wir den Titel *Ut Mi Sol Re Fa La, tota Musica et Harmonia Aeterna*; wir hören gleichsam die sechs Töne des Hexachord und sehen sechs Ecken eines Sterns.

Jetzt habe ich es schon verraten, ich sehe das – oder Buttstett sieht das – als die sechs Töne des Hexachord, nämlich Ut Mi Sol  und Re Fa La . Denn die Töne des Hexachord – die Solmisationsstufen – lauten: . Es dürfte nahe liegen, dass Buttstett diesen Davidsstern als ein Dreieck nach unten und ein Dreieck nach oben auffasst und damit den Hexachord als Symbol der zwei Naturen in Christus in der *einen* Person Christi begreift.³ Soweit also die Verbindung des Hexachord in einer geistigen Welt, bezogen auf Christus, und *Ut Mi Sol Re Fa La* wiederum als Grundlage des *Hexachordum Apollinis*.

(5) Ein fünfter Fingerzeig eröffnet sich im Blick auf die *Kabbala*. Es ist ganz erstaunlich, was Pachelbel seinem *Hexachordum Apollinis* in der Vorrede beigt.⁴

³ Siehe: Leonhard HUTTER, *Compendium locorum theologicorum* 1610; siehe ebenso: Walter BLANKENBURG, *Einführung in Bachs h-moll-Messe*, Bärenreiter Kassel u. a. 1974, S. 55-57.

⁴ Wie zu lesen ist, stammt diese Gratulation in Form einer Widmung an Pachelbel von seinem „von Kindes=Beinen an allzeit treu=geliebten Herzens-Freund“ Johannes Bähr, zu dieser Zeit Hochfürstlich Sächsisch-Weissenfelsischer Konzertmeister. Die gleiche Form einer kabbalistischen Widmung wurde im selben Jahr in Ohrdruf anlässlich des Todes des Grafen Heinrich Friedrich von Hohenlohe-Langenburg für dessen Trauerdruckschrift verfasst. Vgl. Andrea DUBRAUSZKY, *Johann Sebastian Bachs Ohrdruffer Schulzeit (1695–1700) in Dokumenten des Hohenlohe-Zentralarchivs Neuenstein. Zur Frage der Prägung Bachs durch diese Zeit und deren Auswirkung auf sein kompositorisches Schaffen*. (Veröffentlichung der Publikation Ende 2023).

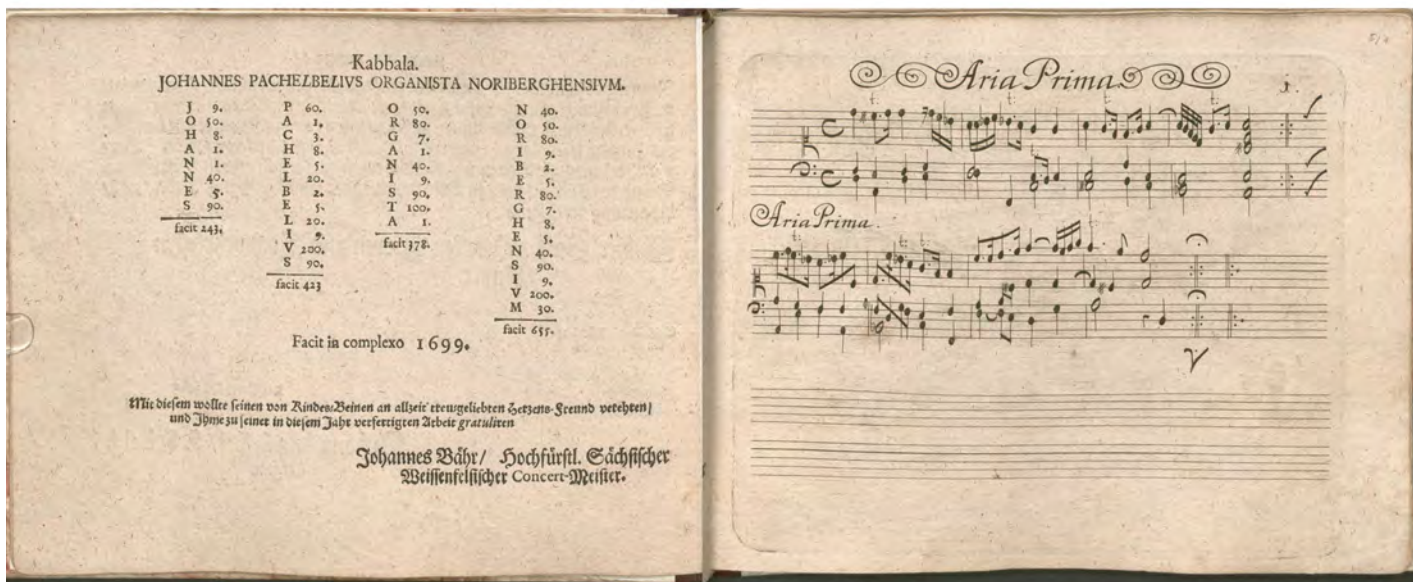


Abb. 3: Johann Pachelbel, *Hexachordum Apollinis*, Vorrede. Widmung an Pachelbel von Johannes Bähr.
 URL: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/36/IMSLP316680-PMLP11617-pachelbel_hexachordum_apollinis.pdf>.

Hier sieht man, wie das Werk beginnt: *Aria prima* und hier die Kabbala: „JOHANNES PACHELBELIUS ORGANISTA NORIBERGENSIUM.“⁵ Jeder Buchstabe bekommt eine Zahl und jedes Wort eine Summe. Alle Summen zusammen ergeben die Zahl 1699. Diese vier Worte führen auf das Jahr 1699. Und so eröffnet sich dann auch ein mystischer Zusammenhang anhand der Zahlenmystik oder Zahlensymbolik. Derartiger Zahlensymbolik sind wir bei Steigleder begegnet, nämlich der Alleinstellung der *Variatio 39* in dreizeitigem Metrum, der Zahl 39 als Summe der Zahlen 26 und 13 in der Bedeutung JHWH ECHAD, *Gott der Höchste*. Oder auch bei den Zahlen 40-41-42, oder beim Gegenüber der Zahlen 3 und 4, oder 3 und 2, oder bei der Sonderstellung der Zahlen 26 und 27 im Tabulaturbuch über *Vater unser im Himmelreich* bei Steigleder. Diese beiden Variationen 26 und 27 haben alleine – und nur diese – durchgängig Zweiunddreissigstelbewegung, also die schnellste Bewegungsart schlechthin. Notationssymbolik kommt hinzu, die Partitur ist gleichsam schwarz. Die Textzuordnung heisst nach meiner Deutung:

*Zur linken und zur rechten Hand hilf uns tun starken Widerstand.
 Im Glauben fest und wohlgerüst und durch des Heil'gen Geistes Trost.*

Durch solche Betrachtungen eröffnet sich das Feld der biblischen Zahlen, wie aber auch – im Beispiel von Pachelbel in der Kabbala seines *Hexachordum Apollinis* – das Feld der persönlichen Zahlen mit Bezug zum hebräischen, griechischen, lateinischen oder auch deutschen Alphabet und deren jeweiligen Zählsystemen. Das griechische Zählsystem ist vollkommen anders als die Zählsysteme der lateinischen, der deutschen oder der hebräischen Sprache. Soweit also die fünf Fingerzeige, die wir aus Pachelbel und seinem Schaffen und seinem Denken zu Bach hinüberleiten können, um damit ein weiteres Fundament zu sehen, auf dem Bachs Ausbildung in Ohrdruf bei seinem ältesten Bruder bestand und wie dann wohl Johann Sebastian Bach in seinem eigenen Denken und Komponieren fortfuhr.⁶

⁵ Übs. d. Verf.: Johann Pachelbel Organist zu Nürnberg.

⁶ In der Trauerdruckschrift für Graf Heinrich Friedrich von Hohenlohe-Langenburg †1699 (siehe Glossar) ist in einem Ohrdrufischen *Epicedium* ebenfalls eine Jahreszahl durch Wahl geeigneter Zahlbuchstaben mit Angabe des verwendeten Zahlenalphabetes verwoben; vgl. Andrea DUBRAUSZKY, *Johann Sebastian Bachs Ohrdruffer Schulzeit (1695-1700) in Dokumenten des Hohenlohe-Zentralarchivs Neuenstein*. (Veröffentlichung Ende 2023).

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