



Hermeneutik zu Bach

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Musikalische Tombeaus

Feature 5 – Tombeau 4

Die Signatur 1719

Leopold Augustus Bach †1719

Hermeneutik-Lehrvideo

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 2021-2025.

Das Projekt wird von der Stiftung *Innovation in der Hochschullehre* gefördert.

Projektziel: Aufbau einer digitalen Orgel-Lehrbibliothek

©Christoph Bossert 2024

Feature 5 – Tombeau 4: Das Jahr 1719

Ein drittes Kind stirbt in der Familie Bach und wieder verweise ich auf Forschungen von Andrea Dubrauszky.¹ Im Fokus steht Takt 15 der Allemanda d-Moll, der erste Satz der *Partia* d-Moll BWV 1004 der *Sei Solo*.

Wir müssen kurz Rückschau auf das Gebilde der sogenannten *Sei Solo* für Violine halten. „Sei“ suggeriert die Zahl 6, also sechs Solowerke für Violine. Grammatikalisch drückt aber *Sei Solo* auch aus: „Ihm allein“.

So ist dieses wohl ein Werk, das Jesus gewidmet ist und könnte verstanden werden als Solo Dei Gloria, welches eine Signatur ist und bei Bach oftmals als SDG am Schluss eines Werkes steht so wie er auch als Bekrönung des Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann J.N.J schreibt: „In nomine Jesu“. Solche Signaturen hat Bach häufig gesetzt. Es war ihm wichtig, dass seine Musik sich an Gott richtet und zu ihm spricht, so wie er ganz sicherlich auch Gottes Wirklichkeit empfunden hat, dass Gott zu ihm spricht. Insofern ist der Ausdruck *Sei Solo* in meinen Ohren ein Ausdruck von Resonanz zwischen Geschöpf und Schöpfer. Und in diesen Resonanzraum hinein ist das Geschehen von Tod und Leben, von Sterben und Ewigkeit eingebettet.

Welchen Anhalt kann es für ein Tombeau in den *Sei Solo* geben?

Hier hat Helga Thoene schon grundsätzliche Arbeiten aufgewiesen, vor allem die Ciaccona d-Moll betreffend.² Es ist der Satz, der die *Partia* d-Moll über den letzten Satz Giga hinausgehend bekrönt und die einen großen Variationensatz aufweist. Die Taktanzahl ist 257, jedoch nicht 256, wie Helga Thoene postuliert.³ Die Zahl 257 weist nun unmittelbar in den Kontext der weiteren Bachexegese. Mathematisch gesprochen:

$$11822 : 46 = 257$$

Dieser Zusammenhang macht sich am Heilsgeschehen der Aussage aus Psalm 118, Vers 22 (1-1-8-2-2) fest:

Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden.

Dem gegenüber steht die neutestamentliche Aussage Jesu (Joh. 2, 9-21):

¹⁹*Brechet diesen Tempel ab und in drei Tagen will ich ihn aufrichten.*

²⁰*Da sprachen die Juden: Dieser Tempel ist in sechsundvierzig Jahren erbaut worden, und du willst ihn in drei Tagen aufrichten?* ²¹*Er aber redete von dem Tempel seines Leibes.*

Jesu Leib ist der Tempel, der abgebrochen wird und am dritten Tag wieder auferstehen wird. So steht also die Zahl 257 am Ende der *Partia* d-Moll als Aussage über Gottes Heilswerk.

Der erste Satz dieser *Partia* d-Moll ist die Allemanda d. Die *Sei Solo* operieren mit der Gegenüberstellung von Sonaten und *Partien*, wobei die Sonaten früher entstanden sein dürften. Sie stehen auf den Grundtönen g, a und c und es ist naheliegend zu sagen, dass sie 1 x 7-1-3 zeigen und dem Jahr 1713 geschuldet sind und somit in Folge des Jahres 1713 oder 1714 komponiert wurden. Es sind Kirchensonaten, die mit einem langsamen Satz beginnen. Im zweiten Satz entfalten sie eine Fuge, es folgt ein langsamer Satz und anschließend ein Finalsatz. Demgegenüber stehen die *Partien* mit einer Folge von Tanzsätzen. *Partia* d weist die Besonderheit der Ciaccona auf, die über die Giga hinausgeht.

1 Andrea Dubrauszky (Masterthesis 2013), *Studie zur Wahrnehmbarkeit von Symmetrie und Proportion in den »Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato« von Johann Sebastian Bach*. Siehe Homepage DVVLIO, Publikationen; Link: https://innovation-orgellehre.digital/media/pages/publikationen/masterthesis-ad-2013/ea191d061f-1727352780/1_ad_mt_endfassung.pdf

2 Helga Thoene, *CIACCONA – Tanz oder Tombeau?*, dr. ziethen verlag, Oschersleben 2003, S. 98.

3 Aus Auftakt in 2 Vierteln sowie Schlusstakt in 3 Vierteln resultieren zwei Takte.

Dies sind die Register der Orgel, wie man sie vorfindet [Klangbeispiel]. Kennzeichen der Musik, wie Bach sie sich vorstellt, ist die *trias harmonica*, differenziert in *trias harmonica perfecta* und *trias harmonica imperfecta*:

- *trias harmonica perfecta*: Vollkommen als Durdreiklang, Konstellation der Teiltöne als die Relation Grundton – Quinte und Terz (1-5-3)
- *trias harmonica imperfecta*: Unvollkommen als Molldreiklang, Konstellation der Teiltöne als die Relation 10 – 12 und 15 und demnach eine weitere Entfernung vom Grundton.


Insofern kann die Zahl 15 in Form von 1-5-3 (1 x 5 x 3) als Repräsentation der *trias harmonica perfecta* verstanden werden.

Nun gilt Folgendes: Setze ich die Zahl 26 des Gottesnamen und die Zahl 15 als Inbegriff der Musik ins Verhältnis, ergibt dies die Zahl $1,7\overline{33}$. Je länger die Dreierreihe ist, umso mehr nähert sich sich das Ergebnis der Faktoren $15 \times 1,7\overline{33}$ der Zahl 26. Eine Annäherung an die Vollkommenheit Gottes, ohne diese jemals erreichen zu können. So meine ich, dass diese Zahl 1-7-3-3-3... das Verhältnis zwischen Gott und der von ihm in seiner Naturordnung der Teiltonreihe geschaffenen Musik ausdrückt.

Wenn Bach darüber meditiert und diese Zahl 1733 in seiner Arbeitsbibel notiert hat, ist das zugleich 1-7-1-3 und dies sind wiederum die Zahlenwerte der Grundtöne der drei Sonaten in den *Sei Solo* (g-a-c). So wird die Aussage 1-7-3 oder 1-7-3-3-3... m. E. zu einer grundsätzlichen Aussage des Verhältnisses zwischen Gott und Mensch einerseits, andererseits aber auch der göttlichen Natur der Musik, wenn sie in das Verhältnis $26 \cdot / \cdot 15 = 1,7\overline{33}$ gesetzt ist.

An diesen Kosmos müssen wir bei Bach denken und dieser Eintrag Bachs zuvorderst in seiner Arbeitsbibel dürfte ein Schlüssel von weiteren sein.

Wenn die *Sei Solo* sagen: „Ihm allein“ und sagen sie dann numerisch $1720 + 1733$ aus, dann heißt dies sinngemäß: „Du bringst alles Leben hervor und zu dir geht alles Leben“. Dies kulminiert dann in der „himmlischen Harmonie“, nämlich im Verhältnis von Gott und der von ihm geschaffenen Harmonie aus Grundton, Quint und Terz. Somit wäre für mich das Verständnis von der Gesamtsumme der *Sei Solo* die Aussage $1720 + 1733$.

Der vorletzte Takt ist der Takt 1719, in dem wir  hören.

Im Krebs  als 1-5-3-1-7-1-3   als späteres Hauptsogetto der *Kunst der Fuge*.

Weitere Aussagen können nicht ausbleiben. Andrea Dubrausky hat folgendes sehr Erstaunliche herausgefunden: Wenn dieser eben erklungene Takt 15 in seine Wiederholung tritt, dann sind es genau von diesem Takt aus 1719 Takte bis zum Ende der *Sei Solo*. Dieser Takt ist also eine Aussage zwischen Anfang und Ende. Vom Anfang bis einschließlich dieses Taktes 1719 ist es die gleiche Summe wie von Takt 1719 bis zum Ende.

15 Takte sind davon eingeschlossen. Von der Zahl 15 war gerade die Rede (Verhältnis $26 \cdot / \cdot 15 = 1,7\overline{33}$). Nun stellt man fest, dass diese 15 Takte eine exakte Mitte aufweisen. Diese gestaltet sich in der Wiederholung des ersten Abschnittes als Wiederholung von Takt 6 nach 7 [KB].



Wir hören hier eine klare Assoziation an Præludium D-Dur aus dem *Wohltemperirten Clavier I*.

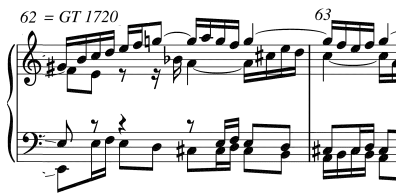


Dessen symmetrisches Gegenstück ist die Fuga a-Moll als Schlüsselstück von Bachs Schaffen und – wie wir dann sehen werden – als Träger des Gesamttaktes 1720 als Takt 62 der Fuge a-Moll.

Von diesem Zitat des Praeludium D-Dur geht das Geschehen in der Allemanda d weiter zum Tiefton gis, der exakten Mitte dieser 15 Takte, aber logischerweise auch der exakten Mitte der gesamten *Sei Solo*.

Welches Geschehen bildet sich ab?

Der Verlauf der Töne (T. 6) g“-f“-e“- (T. 7) d“ ... c’-h-a-gis bildet in der Krebsgestalt eine Brücke zu Gesamttakt 1720 des *Wohltemperirten Clavier I* als Takt 62 der Fuga a-Moll.



Nun ist klar, dass Bach nicht ein musikalisches Tombeau für sich allein stehend abarbeitet, denn es ist ja ein Geschehen von verstorbenen Kindern und der Ehefrau in seiner eigenen Lebenswirklichkeit als Betroffenen dieser Geschehnisse. Daher greifen alle diese Tombeaus als Lebenswirklichkeit des Johann Sebastian Bach ineinander.

Gleichzeitig meditiert Bach diese im Horizont Gottes und im Horizont von Verhältnissen – zu Gott, zur Musik, zwischen Menschen. Das griechische Wort dafür ist *λόγος* und bedeutet im Wortsinn „etwas ins Verhältnis setzen“.

So können wir nun folgern: Im zentralen Geschehen der *Sei Solo* steht Gesamttakt 1719 im ersten Auftritt, in seiner Wiederholung erklingen mit ihm weitere 1719 Takte bis Schluss. Die Mitte davon führt in je einer Halbierung von 15 Takten zur Gestalt



Dieser wird umspielt durch Figuren , die auf das Praeludium

D-Dur des *Wohltemperirten Clavier I* weisen, dessen symmetrisches Gegenstück die Fuga a-Moll ist. Diese ist der Träger des Gesamttaktes 1720 als Takt 62. Das heißt, und daran kann es keinen Zweifel geben:

Die exakte numerische Mitte der *Sei Solo* drückt 1720 aus.

Das alles heißt: Dieser Takt 1719 ist im Krebs gelesen der Träger der Signatur 1-5-3-1-7-1-3, aber diese Signatur ist nichts anderes als das Hauptsogetto der *Kunst der Fuge*.

Notenbeispiele

Tobi's Notenarchiv: URL: <https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/>

Johann Sebastian Bach: *Das Wohltemperirte Clavier* Teil I BWV 846-869

Link: <https://tobis-notenarchiv.de/wp/bacharchiv/instrumentalwerke/werke-fuer-klavier/das-wohltemperierte-klavier-teil-1/>

Johann Sebastian Bach: *Sei Solo ã Violino senza Basso accompagnato* BWV 1001-1006

Link: <https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/instrumentalwerke/kammermusik/sonaten-und-partiten-fuer-violine-allein/>

Konzeption:
Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

Koordination
Thilo Frank

Kamera
Dr. Jürgen Schöpf

Ton und Schnitt
Alexander Hainz

Verschriftlichung und Notenbeispiele
Andrea Dubrauszky, M.A.

*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