

Hören und Verstehen

Altenberger Dom am

02.07.1972

## Choralvorspiele von Bach

Orgel: Paul Wißkirchen

Erläuterungen: Hubert Wißkirchen

Wir wollen heute die sonntägliche Orgelmusik einmal etwas anders gestalten. Wir wollen versuchen, die gespielten Stücke zu erläutern, damit wir sie genauer hören können und zu einem besseren Verständnis der Musik gelangen.

Wir haben 5 Choralvorspiele von Bach ausgewählt, weil sie einmal durch ihre relative Kürze und Überschaubarkeit, zum anderen durch ihre Beziehung auf einen Text unserem Zweck besonders entgegenkommen.

Zunächst ganz kurz etwas zum Begriff Choralvorspiel. Er besagt, daß es sich um ein Vorspiel zum Choral, zum Kirchenlied bzw. Gemeindelied handelt. Aus dieser ursprünglichen Funktion emanzipierte sich das Choralvorspiel dann zu einer selbständigen Kunstform, die innerhalb der Liturgie auf verschiedene Weise eingesetzt werden konnte. Musikalisch ist das Choralvorspiel eine Bearbeitung einer Chormelodie, d. h. die einfache schmucklose Chormelodie wird durch Verzierungen, durch beigefügte Gegenstimmen u. ä. bereichert. Die Bereicherung oder Stilisierung ist allerdings nicht willkürlich, sie dient nicht nur der Darstellung technischen und kompositorischen Könnens, geht also nicht auf äußerliche oder rein ästhetische Wirkung aus, sondern stellt sich, vor allem bei Bach, ganz in den Dienst der liturgischen Funktion. Bachs Schüler Ziegler berichtet, Bach habe seine Schüler gelehrt, den Choral "nicht nur so obenhin, sondern nach dem Affekt der Worte" zu spielen. Bach versucht also, den Gehalt des Textes musikalisch auszudrücken.

## V Anh. 6: Lobt Gott ihr Christen allzugleich

Wir kommen nun zu dem 1. Beispiel aus Bachs Jugendzeit der Choralbearbeitung: Lobt Gott ihr Christen allzugleich. Bach schrieb sie 1706 im Alter von 20 Jahren als Organist in Arnstadt.

Hören wir zunächst die beiden ersten Zeilen des originalen Chorals in einem normalen 4stimmigen Satz, wie er zur Begleitung des Gemeindegesanges auch heute noch benutzt wird,

The image shows the first two staves of the original 4-part setting of the chorale. The top staff is the soprano part, and the bottom staff is the bass part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music consists of simple, homophonic chords and moving lines.

4st. harm. Satz

und vergleichen wir damit die Bearbeitung Bachs.

The image shows the first two staves of Bach's organ prelude for the chorale. The top staff is the soprano part, and the bottom staff is the bass part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music is more complex and ornamented than the original setting, with many sixteenth and thirty-second notes. The lyrics are written above the staves: "Lobt Gott, ihr Christen allzugleich auf seinem höchsten Thron, der heut aufschleußt sein Himmelreich und schenkt uns seinen Sohn, und schenkt uns seinen Sohn."

1. + 2. Zeile (T. 1 - 5)





**V 51: Wenn wir in höchsten Nöten sein**

Es ist im Ton ganz verhalten und zeigt die Kleinheit und Schwachheit des Menschen

Es handelt sich um einen sogenannten kolorierten Choral, d. h., die Chormelodie erscheint nicht in ihrer eigentlichen, sondern in einer verzierten, variierten Form.

Die Originalmelodie lautet:



In der Bachschen Fassung werden diese Töne durch eingeschobene Zwischentöne um umspielt, sozusagen mit einem Rankenwerk versehen.

Um das zu verdeutlichen, hören wird jetzt einmal die Originalmelodie und die verzierte Fassung gleichzeitig.

**Original + Kolorierung**

Die Verzierung ist so angelegt, daß sie unregelmäßig und schweifend wirkt, so als ob es kaum gelingt, an der Chormelodie festzuhalten. Dadurch wird das halt- und hilflose Suchen des Menschen, seine Verlorenheit und Verlassenheit dargestellt, ganz wie es im Text heißt:

Wenn wir in höchsten Nöten sein  
und wissen nicht, wo aus noch ein,  
und finden weder Hilf noch Rat,  
ob wir gleich sorgen früh und spat.

Doch der Text hat noch einen anderen Aspekt, denn in der Fortführung heißt es:

so ist dies unser Trost allein,  
daß wir zusammen insgesamt  
dich anrufen, o treuer Gott,  
um Rettung aus der Angst und Not.

Der Aspekt des Trostes, der trotz allem gegebenen Geborgenheit in Gott, wird in den Begleitstimmen dargestellt. Gegenüber der haltlosen Oberstimme wirken sie gleichmäßig und stetig, ruhig und gemessen. Immer wieder kommt in allen Stimmen - im Text ist ja die Rede davon, daß wir **z u s a m m e n** Gott anrufen - dieselbe Figur vor, nämlich die Anfangstöne des Chorals:

**Umkehrung**

Hören wir einmal die 3 ersten Takte der Begleitung:

**T. 1 - 3 (Begleitung)****Vorspiel des ganzen Stückes**

Eine Schwierigkeit für den modernen Hörer besteht darin, daß er die zugrundeliegenden Melodien und Texte nicht oder zu wenig kennt. Das ist bei dem folgenden Choral anders:

**V 44: O Lamm Gottes unschuldig**

Die Chormelodie ist unverändert, wir hören die 2 ersten Zeilen:

**Melodie (Pedal)**

Dazu tritt eine Gegenstimme, die aus abwärts gleitenden Zweitongruppen besteht

**Seufzerkette**

Solche Figuren nannte man im Barock Seufzermotive. Diese Seufzerkette malt also die Trauer und das Leid über die Opferung des Lammes.

Zu dieser Gegenstimme tritt als Oberstimme noch einmal die Seufzerkette. Beide Stimmen folgen kanonartig aufeinander.

### 1. + 3. Stimme T. 1/2

Wir wollen diese beiden Stimmen noch einmal mit der Chormelodie zusammen hören. Wir werden dabei feststellen, daß das Klangbild eher weich und fließend als schmerzlich ist. Die abwärts gleitenden Seufzerketten bedeuten also nicht herben Schmerz, sondern eher die demütige Ergebenheit des unschuldigen Lammes, das sich willig zur Schlachtbank führen läßt.

### 1., 3. und 4. Stimme (Anfang)

Diese Aussage genügt Bach aber nicht, da sie in der gefühlsmäßig-psychologischen Sphäre haften bleibt und die volle Bedeutung des Geschehens am Kreuz nicht erreicht. Durch eine hinzugefügte 4. Stimme gibt er eine theologische Sinndeutung. Diese Stimme spielt genau wie die Pedalstimme die Chormelodie, aber 5 Töne höher:

### Choral (Pedal) // Choral (Alt)

Beide Stimmen sind nun so kombiniert, daß sich ein Kanon ergibt: die Pedalstimme fängt an, beim 4. Ton setzt dann die 2. Stimme ein.

### Kanon

Die Deutung ist einfach: Kanon bedeutet ja, daß die 2. Stimme der ersten folgt. Hier wird versinnbildlicht, daß die 2. Person, Jesus Christus, der ersten Person, dem Vater, folgt. Er erfüllt mit dem Kreuzestod den Willen des Vaters.

Beim Hören ist es allerdings sehr schwer, den vielfältig verflochtenen Stimmen zu folgen. Gerade daran aber zeigt sich, daß Bach seine Musik nicht nur für den Menschen, also fürs Hören geschrieben hat, sondern - und das ist für ihn keine sinnentleerte Phrase - zur Ehre Gottes.

Um einen Vergleich zu bringen: Bei einem mittelalterlichen Dom sind auch die Teile, die man nicht sehen kann, mit derselben Sorgfalt und nach demselben Plan durchgearbeitet wie die sichtbaren, denn diese Dome sind ja nicht nur für das menschliche Sehen gebaut, sondern als ein Abbild der himmlischen Stadt Jerusalem.

Ich möchte nun noch auf eine Einzelheit aufmerksam machen: Im Mittelteil ändert sich das Klangbild: Bei "All Sünd hast du getragen" werden die Seufzerketten in der Richtung umgekehrt. Sie fangen ganz tief an und steigen dann immer höher: man sieht förmlich, wie Christus unsere Sünden zum Kreuz hinaufträgt. War bisher das Klangbild weich und fließend, so kommt es hier zu hart klingenden Dissonanzen, die die Last unserer Sünden und den Schmerz des Heilandes darstellen.

### Mittelteil T. 9 - 12

### Vorspiel des Ganzen

Das letzte Choralvorspiel

### VII 34: Wir glauben all an einen Gott

stammt aus Bachs letzten Lebensjahren, ist also kurz vor 1750 entstanden. Da das zugrundeliegende Lied als Credolied sehr lang ist, schreibt Bach nicht im eigentlichen Sinne ein Choralvorspiel. Er benutzt vielmehr nur die erste Zeile des Liedes und formt daraus ein kurzes prägnantes Thema.

#### Thema

Aus diesem Thema entwickelt er ein freies Stück, eine Art Choralfantasie in der Form einer Fuge. Eine Fuge ist eine Musikform, bei der ein einziges Thema immer wieder in allen Stimmen auftritt, also ähnlich wie beim Kanon. Gleich am Anfang des Stückes können wir das hören: noch während die erste Stimme das Thema spielt, setzt die 2. Stimme ein und wiederholt das Thema etwas höher.

#### Thema + Beantwortung

Wenn das Thema zu Ende ist, wird es fortgesponnen, aber nicht willkürlich, sondern mit Elementen des Themas, vor allem der schnellen Sechzehntelfigur. Dann taucht zwischendurch immer wieder das Thema auf.

#### Hören T. 1 - 19 ohne Pedal

Durch diese Technik entsteht ein einheitlich durchlaufendes zusammenhängendes Stück, das von **e i n e m** Thema getragen wird - ein musikalisches Sinnbild der aus Gott fließenden und von ihm durchwalteten Schöpfung: er geht nicht in ihr auf, sondern er ist auch Person, die außerhalb steht. Das versinnbildlicht Bach durch ein immer wiederkehrendes Baßthema, das in den Fluß der Fuge immer wieder eingependelt ist. Dieses Baßthema, das außerhalb der Fuge steht und doch als gewaltiger Urgrund das Ganze trägt, ist ein Symbol Gottes

#### Baßthema

Es ist ein Thema von eherner Wucht und Geschlossenheit. In stetigen wuchtigen Schritten schreitet es aufwärts vom Grundton bis zu oberen Grenze des Tonraumes, dem oberen Grundton, und fällt dann in ebenso gleichmäßiger Bewegung zum Ausgangston zurück. Es ruht in sich selbst. Es symbolisiert die Größe Gottes. Zeichnet man die Aufwärts- und Abwärtsbewegung nach, dann ergibt sich ein Dreieck, das Symbol für die Dreifaltigkeit.

Wir hören nun den ersten Teil und achten vielleicht einmal auf das Baßthema, das 3x auftritt.

#### 1. Teil

Dieses dreimalige Auftreten des Baßthemas bezeichnet Gott als den dreifaltigen. Die Verschiedenheit der Personen wird durch die verschiedenen Tonarten charakterisiert:

beim 1. Mal erscheint der Grundton d (Gott Vater),

beim 2. Mal erscheint der 5. Ton, a (Gott Sohn, das gleiche Phänomen begegnete uns ja schon in "O Lamm Gottes"),

beim 3. Mal erscheint der 3. Ton, f (Gott hl. Geist).

Alle 3 Töne ergeben eine neue – ‚dreifaltige‘ - Einheit, den Dreiklang d-f-a.

Wir hören

den Grundton **d**

den 5. Ton **a**

Dieser Klang wirkt noch leer, erst der 3. Ton, **f** erfüllt ihn mit Leben.

Wir haben bisher den 1. Teil gehört, die Gesamtform besteht aus drei Hauptteilen (wieder ein Hinweis auf die Dreieinigkeit), die durch 2 Zwischensätze verbunden sind.

Noch einige weitere Hinweise auf zahlensymbolische Bezüge. Das Baßthema hat 25 Töne, das ist zahlensymbolisch Alpha + Omega. Alpha ist der 1. Buchstabe des griechischen Alphabets, Omega der letzte, der 24. Das ergibt zusammen 25.

Dieses Baßthema erscheint 7x. Die Sieben bedeutet in diesem Zusammenhang die Totalität, die Allmacht und Allgegenwart Gottes. Wir sagen heute noch: "Er packte seine Siebensachen" und meinen: "alle" Sachen. Die Sieben setzt sich nämlich zusammen aus 3 + 4. Die 3 bezeichnet Gott, die 4 die Schöpfung, das Irdische. Wir sehen das etwa daran: Es gibt 4 Himmelsrichtungen, 4 Jahreszeiten, 4 Tageszeiten, 4 Temperamente, 4 Flüsse des Paradieses, 4 Elemente usw.

Das Baßthema erscheint also 7x. Aber beim sechsten Mal verläßt es seine Baßregion und verbindet sich mit den anderen Stimmen. Die Zahl 6 ist die Zahl des Menschen, denn der wurde am 6. Tage geschaffen. Bedeutsam an dieser Stelle ist ferner, daß das Thema seine gewaltige Wucht und Geschlossenheit verliert, sozusagen menschlich wird.

#### Baßstimme T. 76 -84

Es verbindet sich hier nahtlos mit den Oberstimmen;

#### T. 76 - 84

Das bedeutet, daß Gott sich in Christus entäußert und Menschengestalt annimmt.

Das Glaubensthema erscheint in den Oberstimmen im 1. Hauptteil 7x, im 2. Hauptteil 7x, im letzten Teil 3x, insgesamt also 17x.

Alle diese Zahlen kennen wir schon und brauchen sie hier nicht mehr zu deuten.

Diese Hinweise mögen hier genügen. Sie vermitteln uns noch einmal ein Bild von Bachs geistlicher Musik, von ihrer über sich hinausweisenden Kraft und Tiefe.

#### Vorspiel