

**Samstag, 21. Oktober 2017**  
**Hochschule für Musik Würzburg**  
Gebäude Hofstallstraße  
Beginn: 11.00h im Mehrzweckraum  
14.30h Orgelkonzert I  
19.30h Orgelkonzert II

## **Symposium**

### **Luthers Lieblingspsalm als ein Zentralmoment im Schaffen von Johann Sebastian Bach** *„verworfen – zum Eckstein geworden“ (Ps. 118, 22)*

Referenten:  
Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert  
Pfr. Christoph Reinhold Morath  
Andrea Dubrauszky MA  
Stud. Martin Sturm

Zahlenbilder zum Schaffen von Johann Sebastian Bach, ausgehend von Ps. 118, 22,  
von Christoph Bossert und Simon Bossert

Konzept und Leitung:  
Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert

Ort:  
Hochschule für Musik Würzburg, Hofstallstr. 6 – 8  
*Mehrzweckraum – Großer Saal (Konzertsaal)*  
*sowie*  
*Foyer zum Kleinen Saal (Ausstellung) – Kleiner Saal (Film)*

11 h  
*Mehrzweckraum*  
Zur Eröffnung des Symposiums erklingt die von Luther komponierte Motette  
*Non moriar sed vivam*  
*Vokalensemble der Studierenden*

Begrüßung – Zielstellung des Symposiums - Hinweise  
*Christoph Bossert*

11.15 h  
*Mehrzweckraum*  
**Fragestellungen I**  
**Ohne den hermeneutischen Schritt geht es nicht**

I, 1: Theologische Fragestellungen  
Psalm 118 als Luthers Lieblingspsalm – Psalm 118 und das Heilsnotwendige  
*Christoph R. Morath*

11.30 h

I, 2: Hermeneutische Herleitung und Zuspitzung anhand von  
Frescobaldi und Bach  
*Martin Sturm*

Girolamo Frescobaldi: Das große Rästelstück der Orgelmesse III *Messa della Madonna*  
im Kompendium *Fiori musicali* (Rom, Petersdom 1635),  
die Melodiefolge  
a – c' – c' – h – e' – a,  
die Worte der Präfation *Dig-num et jus-tum est*  
als Lösung des Rästels  
und J. S. Bach, Soggetto der Fuga a-Moll aus WK I

Gegenstand:

Das musikalische Rästel, wie Frescobaldi es innerhalb seiner Orgelmesse stellt, setzt Spielen und Singen  
in unmittelbare Beziehung –

**doch das Singen bedarf des Textes.**

Die Frage des zu suchenden Textes ergibt sich für Frescobaldis musikalisches Rästel bei Martin Sturm anhand  
des innerhalb der *Fiori musicali* gegebenen liturgischen Kontextes.

Diese Aspekte werden bei Martin Sturm zu Bausteinen, aus denen sich seine Lösung des Rästels ergibt.

11. 45 h

*Mehrzweckraum*

I, 3: Der hermeneutische Schritt: Der fließende Übergang  
von der Vokal- zur Instrumentalkomposition

*Christoph Bossert*

Gegenstand: Hermeneutische Herleitung und Zuspitzung anhand der Verbindung von  
Choralvorspielen in systematischer Konzeption (Choräle der Neumeister-Sammlung) und  
Praeludien und Fugen (WK I)

Daraus gehen zwei weitere Aspekte hervor:

a)

Im Choralvorspiel *Nun lasst uns den Leib begraben* lautet die vierte und letzte Choralzeile:  
*und unverweslich herfürgeh'n.*

Es ist dies die einzige Choralzeile, die Bach hier nicht fugiert, sondern ausgeziert bzw. melismatisch bearbeitet.  
Aus dem Melisma lässt sich in Fuga a-Moll das Soggetto sowie das Geschehen in Fuga a-Moll, Takt 59 bis 62  
als Gesamttakte 1717 bis 1720 des Wohltemperierten Clavier, Teil 1, ableiten.

b)

Besondere Bedeutung erlangt in WK I die Fuga a-Moll im Verbund mit folgenden Stücken:  
Fuga cis-Moll als einzige *Tripelfuge*,  
Praeludium D-Dur als eine Inszenierung von *Dekomposition*,  
Fuga a-Moll als Fokussierung auf deren *118. Halbe innerhalb des 22. Themenauftrittes*,  
Praeludium B-Dur als ein in zwei Hälften zerbrochenes Stück mit Zitatsituation  
bezüglich des Orgelchorals *Alle Menschen müssen sterben* der Neumeister-Sammlung

12.15h – 12.30h

Kaffeepause

12.30h

*Konzertsaal*

I, 4: Musikalische Interpretation und Affektgestaltung als Ergebnis aus  
musikalischer Analyse und hermeneutischer Fragestellung

*Martin Sturm*

Gegenstand:

a)

Der Verbund der „clavierten“ Instrumente Clavichord, Cembalo und Orgel

b)

Der notwendige Rückschluss auf den Affektgehalt der Temperierung und der Registrierung bei einer Darstellung

„clavierter Musik“ auf der Orgel

Beispielebene 1: Das Choralvorspiel

Beispielebene 2: Praeludium und Fuge (*Das Wohltemperirte Clavier*)

13.00h

*Mehrzweckraum*

Gelegenheit für Rückfragen zu den bislang behandelten Gegenständen

als Frage

nach den sinnstiftenden Elementen

musikalischer Analyse und Hermeneutik

*Moderation: Christoph R. Morath*

13.30 h bis 14.15 h

*Mehrzweckraum*

Mittagspause mit Catering

In der Mittagspause besteht die Möglichkeit individueller Begegnung mit der KS-Orgel.

Wer gerne selbst spielen möchte, hat dazu jeweils bis zu 5 Minuten Gelegenheit.

*Ansprechpartner: Student Brúnó Káposi*

14.30h

*Mehrzweckraum*

**Fragestellungen II**

**Konkretisierung und Belastbarkeit des hermeneutischen Schrittes**

**Als Bindeglied zwischen Frescobaldi *Fiori musicali* und Bach erweist sich**

**Johann Caspar Ferdinand Fischer, *Ariadne musica* (1702)**

*Martin Sturm und Christoph Bossert*

Gegenstand:

Frescobaldi – Fischer – Bach

als eine Verkettung musikalischer Zwiegespräche

Schritt 1:

Girolamo Frescobaldi: Das große Rätselstück der Orgelmesse III *Messa della Madonna*

innerhalb des Kompendiums *Fiori musicali* (Rom, Petersdom 1635);

die Melodiefolge

a – c' – c' – h – e' – a

führt anhand des von Martin Sturm aufgedeckten liturgischen Schlüssels zur Textzuweisung

*Dig-num et jus-tum est*

Schritt 2:

Joh. Caspar Ferdinand Fischer zitiert  
innerhalb seines Kompendiums *Ariadne musica* (1702) in Fuga cis-Moll  
Frescobaldis Rätselstück.

Die *Ariadne musica* besteht aus 20 Praeludien und Fuge sowie fünf Choralbearbeitungen zu den Festzeiten des  
Kirchenjahres.

Den Praeludien und Fugen liegen zwanzig verschiedene Tonarten zugrunde.

Schritt 3:

Bach fertigte eine Abschrift von Frescobaldis *Fiori musicali* an.

Bach zitiert im Orgelbüchlein jene Toccata Frescobaldis, die in den *Fiori musicali* dem Rätselstück, genannt  
Ricercar, unmittelbar vorangestellt ist.

Toccata und Ricercar  
haben bei Fischer und Bach die analoge Bezeichnung  
Praeludium und Fuga

Die Kompendien *Ariadne Musica* (1702) und *Das Wohltemperirte Clavier* (1722)  
nehmen, indem sie die Melodiefolge a-c-c-h-e-a aus Frescobaldis Rätselstück zitieren, mit dieser Melodiefolge  
einen *Ariadnefaden* auf.

Schritt 4:

Einen Ausblick auf weitere Nachwirkungen des Motivs a-c-c-h-e-a gewährt Bachs  
*Dritter Teil der ClavierÜbung*.

Von Bedeutung ist hier die Gestalt des Ostinato im großen *Credo*-Stück  
„*Wir glauben all an einen Gott*“.

Querverbindungen ergeben sich einerseits zu Fuga a-Moll aus WK I: Deren Soggetto deckt sich nahezu exakt  
mit dem Ostinato;

andererseits lassen sich die vier Duette der ClavierÜbung III auf diesen Ostinato zurückbeziehen –  
Das *Credo* wird so zum hermeneutischen Schlüssel einer *Deutung* der vier Duette.

Anschließend:

Ca. 14. 30 h

*Großer Saal (Konzertsaal)*

**Konzert I**  
**an der Klais-Orgel als**  
***Musikalisches Zwiegespräch***

*Es musizieren Studierende der Orgelklasse Prof. Bossert*

Es liegt ein Handout mit den Incipits der betreffenden Stücke bereit

Girolamo Frescobaldi: Toccata und Ricercar in a aus der *Messa della Madonna*  
und

J. C. F. Fischer: Fuga in cis aus *Ariadne Musica*

J. C. F. Fischer: Praeludium C-Dur aus *Ariadne Musica*  
und

Praeludium cis-Moll aus *Ariadne Musica*

Girolamo Frescobaldi: Toccata in a aus der *Messa della Madonna*  
und  
J. S. Bach: *Nun komm, der Heiden Heiland* als erstes Stück des *Orgelbüchlein*

Girolamo Frescobaldi: Ricercar in a aus der *Messa della Madonna*  
und  
J. S. Bach, Fuga a-Moll aus *Das Wohltemperirte Clavier I*

### Epilog

J. S. Bach, Praeludium a-Moll aus *Das Wohltemperirte Clavier I*

Christoph R. Morath referiert zum Bild „Das gläserne Meer“ (Off. 4) gemäß  
einer Darstellung am Spieltisch der historischen Ritter-Orgel in der Hugenottenkirche Erlangen.

Hermeneutischer Schritt:  
Bilderverbot (Hugenottenkirche) – Bildnis der 24 Ältesten und der vier Gestalten am geöffneten  
Orgelspielschrank –  
in Praeludium a-Moll aus WK I erklingen die vier mittleren Takte in leuchtendem C-Dur und werden umgeben  
von je zwölf Takten.

Es erklingt das in 12 + 4 + 12 Takte gegliederte Praeludium a-Moll.

P a u s e  
15 Min.

15.30 h

*Mehrzweckraum*

**Fragestellungen III**

**Dialektik**

**oder:**

***Musik als Schwester der Theologie***

III, 1: ***Mit Augustinus geistlich spielen und spazieren gehen***  
Luthers Weihnachtspostille (1522) als Indiz für die Bedeutung der Numerologie in lutherischer  
Tradition

*Lesung und Kurzkomentar: Andrea Dubrauszky*

III, 2: **Luthers Musikauffassung und Kontexte**

*Du sollst dir kein Bildnis noch Gleichnis machen (Ex 20,4)*

*versus*

*Bildworte – Biblische Gleichnisse – Musik im Tempel „nach Anweisung des Königs“ – Musik als Gleichnis*  
*Christoph R. Morath*

III, 3: **Musikalische Konzeption als dialektischer Entwurf**

*Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden (Ps. 118, 22)*

*versus*

*Fuga a-Moll, 118te Halbe, 22ster Themenaufrtritt*  
*Christoph Bossert*

Eine wesentliche These von Christoph Bossert ist, dass er acht große kompositorische Kompendien von J. S. Bach als Symmetriekonstrukte reklamiert. In einem Symmetriekonstrukt werden Stücke, die sich architektonisch gegenüber liegen, wechselseitig vermittelt.

So ergibt sich eine Dialektik von Gegensatz und Einheit: *Coincidentia oppositorum* (Cusanus).  
Zwei dieser acht Symmetriekonstrukte sind Teil I und II des 1722 und 1742 fertiggestellten Werkes  
*Das Wohltemperirte Clavier*

Die Frage nach *musikalischer Konzeption als einem dialektischen Entwurf* nimmt das Symmetriekonstrukt des ersten Bandes des Wohltemperierten Clavier in exemplarischen Aspekten in den Blick. Entscheidend erscheint hierbei ein absichtsvolles Handeln Bachs hinsichtlich musikalischer Korrespondenz und Kohärenz wie auch numerischer Konsistenz.

Die methodische Fragestellung ist, wieweit die beobachteten Phänomene es unverzichtbar werden lassen, Rückschlüsse auf eine theologische Intentionalität zu ziehen.

Die unter Pkt a) bis d) berührten Aspekte werden auf einem „Zahlenbild“ veranschaulicht, das von Christoph Bossert und Simon Bossert gestaltet wurde.

a)

Fuga a-Moll, Praeludium B-Dur versus Fuga cis-Moll, Praeludium D-Dur:  
Die Grundtöne a-b-cis-d bilden eine Kreuzfigur; es sind die Mittenstücke im ersten und dritten Drittel;  
sie zählen zusammen 257 Takte  
 $257 = 11822 : 46$

b)

Alle Stücke des ersten und des dritten Drittels  
zählen zusammen  $257 \times 6 = 257 \times (1 + 5)$  Takte

c)

Die numerische Komponente  
Die Zahlenkonstellation 118 und 22 [*Ps. 118, 22: Eckstein*],  
die Zahl 46 [*Joh. 2, 19-22: Tempel; Leib Christi*],  
die Zahlenkonstellation  $11822 = 46 \times 257$  und das Eigenleben der Zahl 257

Die Zahl 257 in ihrer Zerlegung in die Ziffern 2, 5 und 7  
als Sinnbild der Claviatur

Conclusio:

Die Zahlenkonstellation  $11822 = 46 \times 257$  als Sinnbild der Erbauung in umfassendem Sinne:  
ECKSTEIN LEIB BLUT

d)

Alle Stücke des zweiten Drittels  
zählen in  
Praeludium E-Dur, Fuga e-Moll, Praeludium f-Moll, Fuga Fis-Dur, Praeludium G-Dur, Fuga g-Moll  
176 Takte  
und in allen übrigen Stücken des zweiten Drittels  
 $139 \times 3$  Takte

e)

In  
Praeludium C-Dur, Praeludium es-Moll, Praeludium G-Dur  
versus  
Fuga e-Moll, Fuga As-Dur, Fuga h-Moll  
werden Eckpunkte des Tonart-Geschehens in den zugehörigen Stücken mit Aspekten besonderer  
Dreiklangsbrechung verknüpft, die allein in diesen Stücken anzutreffen sind

f)

In

Praeludium C-Dur, Praeludium f-Moll versus Fuga Fis-Dur, Fuga h-Moll  
ist der *Diapason* als absteigende oder aufsteigende Tonleiter allen vier Stücken gemeinsam.  
Die Töne f und fis sowie c und h werden im Symmetriekonstrukt des Wohltemperierten Clavier und in  
den Spiegelformen der Kunst der Fuge zu Spiegelachsen.  
Aus den Buchstaben f, fis, c, h lässt sich das Wort *Fisch* bilden.

g)

**DER ENTSCHIEDENDE HERMENEUTISCHE SCHRITT:**

*„Geistlich spielen und spazieren gehen“*

als

**Schritt vom *Visibilium* zum *Invisibilium***

**Aus jedem *Rectus* kann ein *Inversus* gewonnen werden,  
dasselbe gilt für einen *Inversus*.**

**Was aber, wenn aber dieser *Inversus* nun in einzigartiger Weise  
a b w e i c h t von der regulären *Inversus*-Gestalt?**

**Dann ergibt sich ein n e u e r R e c t u s als *Inversus* des *Inversus*.**

Die Gestalt aber dieses neuen *Rectus* wird von Bach nicht komponiert, sondern er muß  
i m G e i s t e  
durch den Betrachter gleichsam neu geboren werden.

*Wahrlich, wahrlich, ich sage dir:*

*Es sei denn, dass jemand von neuem geboren werde,  
so kann er das Reich Gottes nicht sehen.*

(Joh. 3, 3)

**Dieser entscheidende hermeneutische Schritt wird in Fuga a-Moll durch deren 22. Themenauftritt  
provoziert.**

**Aus der Tonfolge des besonderen *Inversus***

**e'-f'-e'-d'-c' – c'-d'-c'-b – a-h-cis'-h-a – g-fis'-h'**

**wird als *Inversus* des *Inversus* bzw. als n e u e r R e c t u s :**

**g-fis-g-a-h – h-a-h-cis' – d'-c'-b-c'-d' – e'-f-c**

**Die Gestalt e-f-c beinhaltet die Elemente der Diskantklausel f-e-f sowie der Bassklausel f-c-f –  
im n e u e n R e c t u s ergibt sich die Clausula als dezidierter Abschluss –**

*geistlich:*

**IST ZUM ECKSTEIN GEWORDEN (Ps. 118, 22)**

*Invisibilium:*

***Dies ist vom Herrn geschehen und ist ein Wunder vor unseren Augen (Ps. 118, 23)***

**Ausblick auf die Theorie der Werkeinheiten:**

(1)

In Bachs Instrumentalwerk finden sich acht Großwerke in symmetrischer Konstruktion:

*36 Choräle (aus der Neumeister-Sammlung),*

*17 Choräle (Weimar / Leipzig)*

*Sechs Sonaten für Violine und Cembalo,*

*Sei solo für Violine*

*Das Wohltemperirte Clavier (I)*

*Sechs Triosonaten für Orgel*

*ClavierÜbung III*

*Das Wohltemperirte Clavier (II)*

Summe an Takten:

18291

*Deutung: 91 Takte, gegliedert in 40 + 1 + 50 Takte (Zeit der Passio, Ostern, Zeit bis Pfingsten) zählt das architektonische Zentralstück der ClavierÜbung III „Vater unser im Himmelreich“;*

*Es verbleiben 182 x 100 Takte:*

*182 = 70 + 112 ist Zahlenwert des Namens JESUS (70) CHRISTUS (112),  
100 ist die Vollzahl aller Schafe als Symbol der Herde.*

(2)

ClavierÜbung IV zählt 1919 = 19 x 101 Takte.

Die gedruckten Werke ClavierÜbung I bis IV sowie die Kunst der Fuge einschließlich des unvollendeten Contrapunctus in autographischer Fassung zählen

$3751 + 1513 + 1957 + 1919 + (2135 + 239) = 11514 = 6 \times 1919$  Takte.

(3)

Erweitert man die Liste der acht symmetrisch konzipierten Großwerke um *ClavierÜbung I, II und IV*, so erhält man elf große Werke (Werkeinheiten = WE).

Diese reihen sich entstehungsgeschichtlich chronologisch aneinander.  
In folgender Anordnung ergeben sich darin Proportionen mit Faktor 47:

WE 1, 2, 11 in  $46 \times 3 \times 47$  Takten,

WE 3, 4, 9, 10 in  $23 \times 9 \times 47$  Takten,

WE 5, 6 in  $17 \times 5 \times 47$  Takten,

WE 7, 8 in  $112 \times 47$  Takten.

WE 5 ist *Das Wohltemperirte Clavier (I)*. Dessen 47stes Stück ist Praeludium h-Moll.

Es ist das einzige Stück, das in Wiederholung erklingt.

Es zählt  $47 \times 2$  Takte und ist umgeben von  $46 + 1 = 47$  Stücken.

(4)

Aus der Zusammenschau der in (3) und (4) subsummierten Großwerke ergibt sich eine Erweiterung um die 21 vollendeten und das eine unvollendete Stück der Kunst der Fuge in autographischer Fassung.

Dabei wachsen 8 Großwerke auf 11 sowie um weitere 22 Stücke auf zwölf Großwerke.

Diese zwölf Großwerke summieren sich zu  $59 \times 8 \times 59 = 118^2 \times 2$  Takten.

(5)

WE 1 - 6, 11 und die 239 Takte des unvollendeten Contrapuncts der WE 12 liegen handschriftlich vor.

Summe: 16573 Takte; 16573 ist die 1919te Primzahl.

Der Anteil an Takten in den gedruckten Werken WE 7 – 10, 12/I beträgt

$(6 \times 1919) - 239 = 11275 = 5 \times 11 \times 41 \times 5$  Takte.

(6)

In Fuga a-Moll wurde die Besonderheit der 118ten Halben innerhalb des 22sten Themas auftrittes beobachtet. Dieser Themauftritt weicht genau dort von allen übrigen Auftritten

in prinzipieller Weise ab,

weil an der B r u c h s t e l l e zwischen erster und zweiter Themenhälfte anstelle eines Terzschrilles ein Quartschritt erklingt,

(7)

Innerhalb der entstehungsgeschichtlich chronologisch geordneten Werkliste aus zwölf Großwerken zu  $118^2 \times 2$

Takten erklingen bis einschließlich der 118ten Halben in Fuga a-Moll aus Werk 5, in welcher die erste Hälfte des Soggetto zum 22sten Mal abbricht,

$(118 : 2)^2 \times 3$

Takte. Bis zum Abbruch der Kunst der Fuge erklingen weitere

$(118 : 2)^2 \times 5$

Takte.

P a u s e  
10 Min.

16.45 h bis 17.30 h

*Kleiner Saal*

**Podiumsgespräch zu den Fragestellungen I, II, III**

*Moderation: Christoph R. Morath*

17.30 h

*Foyer zum Kleinen Saal*

**Eröffnung der Ausstellung**

**„14 Zahlenbilder von Christoph Bossert und Simon Bossert  
zum instrumentalen Schaffen von Johann Sebastian Bach  
für einen bis vier Musiker“**

Zur Eröffnung der Ausstellung erklingt die von Luther komponierte Motette

*Non moriar sed vivam*

*Vokalensemble der Studierenden*

Zur Ausstellung ist ein Katalog sowie Poster per Bestellung erhältlich

(Adresse für Bestellungen: IMAR [11822@t-online.de](mailto:11822@t-online.de))

Anschließend:

*Kleiner Saal*

**F i l m**

zur Ausstellung der 14 Zahlenbilder

Erste Vorführung: 17.45 h

Zweite Vorführung: 18.30 h

Christoph Bossert erläutert in diesem Film die Kern-These seiner langjährigen Bachforschung:

In Fuga a-Moll des Wohltemperirten Clavier I wird die

118. Halbe des Stückes innerhalb des 22. Themenauftrittes

zum kompositorischen Brennpunkt für Bachs gesamtes Schaffen für 1 bis 4 Musiker.

Das Wort *Componere* – zusammenfügen, zusammensetzen – muss dabei auf einer Vielzahl von Ebenen stets von Neuem wörtlich genommen werden.

Als „Augmentation ins Unermessliche“ bezeichnet Bossert Konstrukte, die das Einzelstück und den für sich stehenden Zyklus numerisch übersteigen und erkennt hierin eine wesentliche Intention des Komponierens von Johann Sebastian Bach.

Christoph Bossert kann, wie im Film dargelegt, eine musikalische Plausibilität für numerisch kohärente Konstrukte aufweisen.

In den Werkeinheiten 1 bis 12 fügen sich dreizehn Summanden, nämlich  
1462 + 1411 + 2400 + 3453 + 2135 + 1860 + 3751 + 1513 + 1957 + 1919 + 3613 + (2135 + 239)

als Werkeinheiten

1    2    3    4    5    6    7    8    9    10    11    12

zu  $118^2 \times 2$  Takten zusammen. Diese können, wie bereits an Beispielen deutlich wurde, anhand unterschiedlicher numerischer Befunde betrachtet werden:

a)  $1462 + 1411 + 2400 + 3453 + 2135 + 1860 + 3751 + 1513 + 1957 + 1919 + 3613 + (2135 + 239)$  Takte  
in handschriftlicher versus *gedruckter* Überlieferung;  
handschriftlich: 1919te Pz an Takten; *gedruckt*:  $(6 \times 1919) - 239$  Takte

b)  $118^2 \times 2$  in diversen Unterteilungen mit Faktor 59:

$$59 \times (176 + 296) = 59 \times (177 + 295) = 59 \times (236 + 236) =$$

$$59 \times (26 \times 13 + 134) = 59 \times (354 + 118) = 59 \times (405 + 67)$$

*Zuordnung aufgrund des Zahlenbildes  $59 \times 118 \times 2 \times 2 = 118^2 \times 2$*

*sowie der Gesetzmäßigkeit  $118^2 \times 2 = (118 : 2)^2 \times 3 + (118 : 2)^2 \times 5$ , deren Schnittpunkt sich in WK I, Fuga a-Moll, 118. Halbe innerhalb des 22. Themenauftrittes ergibt: Ps. 118, 22*

*Von großem Interesse ist auch der Schnitt  $59 \times 26 \times 13$  zu  $59 \times (67 + 67)$  als Schnitt WE 1 bis 9 zu WE 10 bis 12:*

*Die Zahl 59 deutet auf AGNUS wie auch auf GOTT;*

*die Zahlen 26 und 13 deuten auf den Gottesnamen JHWH (26) ECHAD (13): Gott, der einzige; Gott, der Allerhöchste.*

*Die Proportio aus  $59 \times 67 + 59 \times 67$  der WE 10 bis 12 erfüllt sich dort, wo in der einzigen Tripelfuge fis-Moll in WK II erstmals alle drei Themen zusammen erklingen. Die Zahl 67 deutet auf Ps. 67: Gottes Segen über die ganze Welt.*

c)  $118^2 \times 2 = 9203 \times (1 + 2) + 239$  [alle vollendeten Stücke sowie ein unvollendetes Stück, das nach 239 Takten abbricht]

*Zuordnung: Dort, wo sich in WK I, Pr D, Takt 33 ein elementarer*

*Bruchpunkt als Ausdruck für „verworfen – zum Eckstein geworden“ ereignet, summieren sich in WE 1 bis 5, Pr D, T. 33 insgesamt 9203 Takte.*

d)  $118^2 \times 2 = 47 \times 2 \times 271$  [WE 1 bis 11] + 2135 + 239 [WE 12]

in Unterteilungen zu  $47 \times (46 \times 3 + 23 \times 9 + 17 \times 5 + 112) = 47 \times 2 \times 271$   
als Ordnung aus den WE

$$\begin{array}{r} 1, 2, \qquad \qquad 11 \\ 3, 4, \quad 9, 10 \\ 5 \quad 8 \\ + \quad + \\ 6 \quad 7 \end{array}$$

$47 \times 3 \times 46$  Takte in WE 1 + 2 + 11

$47 \times 9 \times 23$  Takte in WE 3 + 4 + 9 + 10

$47 \times 5 \times 17$  Takte in WE 5 + 6

$47 \times 112$  Takte in WE 7 + 8

*Zuordnung: Psalm 47 mit der Spitzenaussage: „Er erwählt uns unser Erbteil, die Herrlichkeit Jakobs“; 46: Tempel; Leib Jesu; 112: Christus*

e)  $118^2 \times 2 = 43 \times 34$  [WE 1] +  $158 \times 39$ ste Primzahl [WE 2 bis 12]

Teiler mit Faktor 158 ergeben sich für

WE 12 in  $79 \times 15 + 4 + 15 \times 79$  Takten

vier Zentraltakte: Einziger Auftritt des Hauptsoggetto in e-Moll in Cp 11, Takte 146 – 149;

weitere Summen mit Faktor 158 aus der Verbindung folgender WE:

WE 2, 3, 4, 12; WE 5, 6 bis 10, 11;

WE 4, 10; WE 2, 3, 5 bis 9, 11, 12.

*43 x 34: 43 CREDO – Herr, ich glaube, hilf meinem Unglauben  
158 ist Zahlenwert des Namens JOHANN SEBASTIAN BACH*

f) ClavierÜbung IV (WE 10) umfasst 1919 Takte, WE 7 bis 10 und 12 umfassen  $6 \times 1919$  Takte.

In ClavierÜbung IV ergibt sich dort, wo in Variatio 25 erstmals die Tonart es-Moll durchschritten ist und sich die Reprise von Takt 1 anschließt, ein Schnitt von  $1919 = 1575 + 344$  Takten. Dieser kann in

WE 7 bis 9 und 12 als  $1919 \times 5 = (1575 + 344) \times 5 = 5 \times 1575 + 1720$  und in

WE 7 bis 10 und 12 als  $1919 \times 6 = (1575 + 344) \times 6$  musikalisch plausibel nachgewiesen werden:

Schnitt 5 x (1575 + 344) in Cp 8, T. 52 / 53:

Nur dort verbindet sich das Zwischenspielmotiv mit dem Ende des Soggetto I zu e i n e r Gestalt.

Schnitt 6 x (1575 + 344) in Cp 4, T. 76 / 77:

Dort setzt einer von insgesamt 1 + 4 + 1 Gestalten des Hauptsoggetto ein, bei dem der charakteristische Sekundschritt zum Terzschrift verändert ist. Die Vierergruppe beginnt in Cp 4, Takt 46 [46 = 11822 : 257].

Der vierte dieser Auftritte beginnt in Gesamttakt 1575 und erreicht im Zenit des Themas auftrittes singulär die Tonart Fis-Dur.

$$1575 = 1 \times 3 \times 5 \times 7 \times 5 \times 3 \times 1$$
$$344 = 1720 : 5$$

g) In den 118<sup>2</sup> x 2 Takten bleibt der allerletzte Takt der WE 12 als Abbruch der Kunst der Fuge gemäß der autographen Fassung unvollständig notiert. So ergibt sich aus WE 1 bis 11 und WE 12 das Gefüge von 118<sup>2</sup> x 2 = 47 x 2 x 271 + 113 x 3 x 7 + 1 Takten.

Es können dann die Zahlen 113 und 118 auf Ps. 113 bis 118, den *Lobgesang*, bezogen werden (Matth. 26, 30): *Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg.*

Für die Zahl 47 bestätigt sich damit die Referenz aus Ps. 47, 5: *Er erwählt uns unser Erbteil, die Herrlichkeit Jakobs.*

h) Die beiden letzten Takte der autographen Fassung bilden als Gestalt der Tonfolgen

b'-a'-g'-f'-e'-d'-e'-g' – f'-e'-d'-c'-h-a-h-d'

eine Einheit. Urbild der Gestalt b-a-g-f-e-d-e-g – f-e-d-c-h-a-h-d ist wohl die Tonfolge es-d-c-b-a-g-a-c, wie sie in Takt 185, nachdem 367 klingende Halbe auftraten, in dem am tiefsten gelegenen Themas auftritt unmittelbar vor Eintritt des Soggetto III b-a-c-h-cis-d erklingt.

*Deutung:*

*es-b-a-g-a-c als 23 [e+s=5+18=23]-2-1-7-1-3 als Datum für Geburt und Tod des Kindes Johann Christoph als erstes Sterbedatum eines Kindes der Familie Bach.*

*367 = 365 + 2 = 366 + 1 als Sinnbild des jüngsten Tages und der Ewigkeit.*

Numerisch:

$$118^2 \times 2 = 27848 = 27846 + 2.$$

Unter den 48 Faktoren der Zahl 27846 sind eine Vielzahl an Faktoren von großer zahlensymbolischer Schönheit und Aussagekraft enthalten. Die Zahl 27846 hat folgende Teiler:

1, 2, 3, 6, 7, 9, 13, 14, 17, 18, 21, 26, 34, 39, 42, 51, 63, 78, 91, 102, 117, 119, 126, 153, 182, 221, 234, 238, 273, 306, 357, 442, 546, 663, 714, 819, 1071, 1326, 1547, 1638, 1989, 2142, 3094, 3978, 4641, 9282, 13923, 27846.

Eine exemplarische Zahlenallegorese anhand der Teiler der Zahl 27846 = (118<sup>2</sup> x 2) – 2:

2 x 17 x 39 x 13 x 7 = 2 x 17 [Apg. 2, 17 *Und es soll geschehen in den letzten Tagen, spricht Gott, da will ich ausgießen von meinem Geist auf alles Fleisch*] x 39 [26 + 13 JHWH ECHAD] x 7 [Geister Gottes] x 3 [Trinitas]

13 x 14 x 153 = 13 [12 + 1 als *Apostel und Christus*] x 14 [b-a-c-h = 14] x 153 [153 Fische; Joh. 21]

13 x 17 x 126 = 17 x 13 [Sterbejahr der beiden am 23. 2. 1713 geborenen Kinder] x 126 [Ps. 126: *Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, werden wir sein wie die Träumenden*]

13 x 18 x 119 = 18 [die Spiegelzahl 81 ist der Zahlenwert für Maria Barbara als Bachs erster Ehefrau und Mutter der verstorbenen Kinder; Maria Barbara verstarb 1720].

17 x 2 x 9 x 91 = 34 [17 x 2 als Chiffre für 1720] x 9 [3 x 3 Heiligkeit] x 91 [40 + 1 + 50 als Gliederung im Zentralstück der ClavierÜbung III als Aussage über Passio (40), Ostern (41), Pfingsten (50)]

17 x 2 x 7 x 117 = 34 [17 x 2 1720] x 7 [sieben Geister Gottes] x 117 [Länge Tripel-Fuga Es-Dur aus ClavierÜbung III als Referenz für Ps. 117]

17 x 14 x 117

17 x 2 x 13 x 63 = 34 [17 x 2 1720] x 13 [12 + 1 als *Apostel und Christus*] x 63 [3 x 7 x 3 373 LOGOS]

17 x 2 x 39 x 13 x 7 = 34 [17 x 2 1720] x 39 [26 + 13 JHWH ECHAD] x 7 [Geister Gottes] x 3 [Trinitas]

26 x 7 x 153 = 26 [5+6+5+10 = 26 JHWH] x 7 [die sieben Geister Gottes; Off. 4, 5] x 153 [Fische]

39 x 42 x 17 = 39 [26 + 13 JHWH ECHAD] x 42 [42 Generationen bis Jesus; Matth. 1, 1 bis 17] x 17 [Apg. 2 nennt 17 Sprachen, in denen sich die Menschen untereinander verstehen konnten, als das Pfingstwunder geschah; auch: Apg. 2, Vers 17ff]

42 x 3 x 17 x 13 = 42 [42 Generationen bis Jesus; Matth. 1, 1 bis 17] x 3 [Trinitas] x 17 x 13 [Das Jahr 1713 und Heil und Trost von Gott]

51 x 26 x 7 x 3 = 51 [Ps. 51 als Bekenntnis eigener Schuld x 26 [JHWH] x 7 [Geister Gottes] x 3 [Trinitas]

78 x 3 x 119	= 78 [6 x 13 = 3 x 26 = 2 x 39 JHWH ECHAD] x 3 [Trinitas] x 119 [Ps. 119 ist der längste Psalm der Bibel; er preist die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabeth als das Wort Gottes in einem Achrostikon aus 22 x 8 = 176 Versen]
182 x 153	= 182 [13 x 14 = 14 x 5 + 14 x 8 = 70 + 112 = JESUS CHRISTUS] x 153 [Fische; Joh. 21]
238 x 117	= 238 [238 = 119 x 2 vollendete sowie 1 unvollendeten Takt enthält das Autograph des unvollendeten Contrapunctus der Kunst der Fuge] x 117 [der kürzeste Psalm der Bibel]
119 x 117 x 2	= 119 [Ps. 119 als der längste Psalm der Bibel in 22 x 8 = 176 Versen] x 117 [Ps. 117 als der kürzeste Psalm der Bibel] x 2 [Ps. 117 enthält 2 Verse]

In diesem letzten Beispiel einer auf  $118^2 \times 2$  bezogenen Zahlensatz ergibt sich eine Spitzenaussage über die Gültigkeit des biblischen Wortes und seiner Botschaft. Angesichts der darauf folgenden zwei Takte, die sich auf die Signatur 23-2-1-7-1-3 beziehen, ergibt sich folgende Aussagemöglichkeit für die Koinzidenz aus Abbruch und Erfüllung, wie sie die Zahl  $118^2 \times 2$  als Chiffre für Ps. 118, 22 in sich verkörpert:

AUF DEIN WORT UND IN DEM NAMEN DEIN, SO SPRECHEN WIR DAS AMEN FEIN [Schlusszeilen im Lied „Vater unser im Himmelreich“].

Die Melodik der Schlusszeile des Vater-unser-Liedes von Martin Luther lautet:

a	b	a	f	g	f	e	d
So	spre-	chen	wir	das	A-	men	fein.

Es ergibt sich der klare Beleg für die Verwandtschaft zu a-b-a-g-f-f-g-f-e-d mit Transposition e-f-e-d-c-c-d-c-h-a als Themenkopf der Fuga a-Moll des WK I in Umkehrung. Aus diesem entfaltet sich auch der 22. Themenauftritt als ein Auftritt in Umkehrung.

Aufgrund hermeneutischer Querbeziehungen zu den Chorälen der Neumeister-Sammlung (WE 1) können die aufsteigenden Quartzüge der Rectus-Gestalt bezogen werden auf die Aussage „ER [der Leib] WIRD AM JÜNGSTEN TAG AUFSTEH'N UND UNVERWESLICH HERFÜRGEH'N“.

- i) Die Anzahl der Stücke, die zur Aussage von  $118^2 \times 2$  Takten führt, ist 360  
 $= 36 + 17 + 25 + 32 + 48 + 18 + 41 + 14 + 27 + 32 + 48 + (21 + 1)$   
 $= 36 + 9 \times 36 = 158 + 18 + 2 \times 81 + (21 + 1)$ .  
 Beginnt man die Zählung bei  $(21+1) = 22$  – das hebräische Alphabeth zählt 22 Buchstaben; Psalm 119 fasst diese 22 Buchstaben in ein Achrostikon von 176 Versen – so ergeben sich folgende weitere Sichtweisen:  
 $22 + 176 + 2 \times 81 = 360$ ;  $22 + 158 + 18 + 2 \times 81 = 180 + 180 = 100+32+48 + 100+32+48 = 360$ .

**Die Zahl 360 deutet auf die Winkelsumme des Vollkreises.**

**Die 360 Stücke zu  $118^2 \times 2 = 59 \times 8 \times 59 = 59 \times 118 \times 2 \times 2$  Takten legen folgende Spitzenaussage nahe:**

**Die unterschiedlichen Zahlenbilder lassen auf Ps. 118, 22 schließen.**

**Dort, wo in WK I in deren Fuga a-Moll der 22. Themenauftritt von allen anderen abweicht und sich in der 118. Halben des Stückes sogar die Intervallstruktur des Themas prinzipiell verändert, dort teilen sich die  $118^2 \times 2$  Takte der 360 Stücke im exakten Verhältnis**

$$\begin{aligned}
 & 3 \text{ zu } 5 \\
 & \text{in} \\
 & (118 : 2)^2 \times 3 + (118 : 2)^2 \times 5 \\
 & = \\
 & (118 : 2)^2 \times 8 = 59^2 \times 8 = 59 \times 118 \times 2 \times 2 = 118^2 \times 2 \\
 & = \\
 & 59 \times 8 \times 59 \\
 & \text{Takte.}
 \end{aligned}$$

59 ist Zahlenwert für AGNUS wie auch für GOTT; 8 ist Symbol der Neuen Creatur und der Unendlichkeit.

Weiterführung:

Das 360ste Stück ist der abbrechende Contrapunctus der Kunst der Fuge. Dieser Abbruch ist also ebenso eine Inszenierung wie der Bruch im Thema der Fuga a-Moll.

**Wie kann es nach dem Abbruch des 360sten Stückes weitergehen?**

