



Bach und Hermeneutik

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Johann Sebastian Bach - Die Choräle der Neumeister-Sammlung

36 Choräle

4. Teil

Hermeneutik-Lehrvideo

in vier Teilen

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

Die 36 Choräle

- Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudenreich / Ein Kindelein so löblich* BWV 719
- Nr. 2 *Wir Christenleut* BWV 1090
- Nr. 3 *Das alte Jahr vergangen ist* BWV 1091
- Nr. 4 *Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf* BWV 1092
- Nr. 5 *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* BWV 1093
- Nr. 6 *O Jesu, wie ist dein Gestalt* BWV 1094
- Nr. 7 *O Lamm Gottes, unschuldig* BWV 1095
- Nr. 8 *Christe, der du bist Tag und Licht / Wir danken dir, Herr Jesu Christ* BWV 1096
- Nr. 9 *Ehre sei dir, Christe* BWV 1097
- Nr. 10 *Wir glauben all an einen Gott* BWV 1098
- Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 1099
- Nr. 12 *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 1100
- Nr. 13 *Ach Gott und Herr* BWV 714
- Nr. 14 *Ach Herr, mich armen Sünder / Herzlich tut mich verlangen* BWV 742
- Nr. 15 *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* BWV 1101
- Nr. 16 *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* BWV 1102
- Nr. 17 *Erhalt uns Herr, bei deinem Wort* BWV 1103
- Nr. 18 *Vater unser im Himmelreich / Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* BWV 737
- Nr. 19 *Wenn dich Unglück tut greifen an* BWV 1104
- Nr. 20 *Jesu, meine Freude* BWV 1105
- Nr. 21 *Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost* BWV 1106
- Nr. 22 *Jesu. meines Lebens Leben* BWV 1107
- Nr. 23 *Als Jesus Christus in der Nacht* BWV 1108
- Nr. 24 *Ach Gott, tu dich erbarmen* BWV 1109
- Nr. 25 *O Herre Gott, dein göttlich Wort* BWV 1110
- Nr. 26 *Nun laßt uns den Leib begraben* BWV 1111
- Nr. 27 *Christus, der ist mein Leben* BWV 1112
- Nr. 28 *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* BWV 1113
- Nr. 29 *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* BWV 1114
- Nr. 30 *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* BWV 1115
- Nr. 31 *Was Gott tut, das ist wohlgetan* BWV 1116
- Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben* BWV 1117
- Nr. 33 *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt* BWV 957
- Nr. 34 *Werde munter, mein Gemüte* BWV 1118
- Nr. 35 *Wie nach einer Wasserquelle* BWV 1119
- Nr. 36 *Christ, der du bist der helle Tag* BWV 1120

DER LEUCHTER

1 zu 26, 26 zu 11, 11 zu 36

1, 2, 34 zu 3, 35, 36

4 zu 33

5, 7 zu 30, 32

5 zu 8 zu 29 zu 32

6, 16, 26, 36 zu 1, 11, 21, 31

wie

10, 27

zu

9, 28

8 zu 29

4 zu 33

wie

12 zu 25

13 zu 24

14 zu 23

14, 15 zu 22, 23

1 zu 14, 23 zu 36

1, 2, 34 zu 5, 17, 20, 32 zu 3, 35, 36

1 zu 9 wie 10 zu 18 wie 19 zu 27 wie 28 zu 36

Krippe – Kreuz, Katechismus, mein Glaube, Tod – Ewigkeit

1 – 12

13 – 24

25 – 36

GLAUBE L I E B E H O F F N U N G

*Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab,
auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.*

Die zwölfte Familie


Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudenreich* zu Nr. 14 *Ach Herr, mich armen Sünder*
wie
Nr. 23 *Als Jesus Christus in der Nacht* zu Nr. 36 *Christ, du bist Tag und Licht*

Wenn ich nun also Nr. 1 und Nr. 14 vergleiche, dann geht es zum einen um die gedankliche Spannung, zwischen dem Weihnachtslied *Der Tag, der ist so freudenreich* und dem Sündenbekenntnis *Ach Herr, mich armen Sünder*, die nicht größer sein könnte.

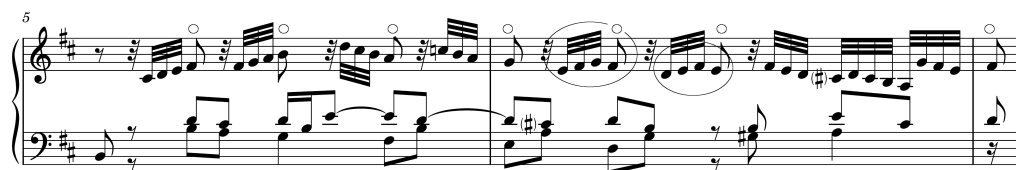
Um zu belegen, dass hier eine Beziehung besteht, muss ein entsprechendes musikalisches Element gefunden werden. Ich gehe dazu an den Punkt, der in dem Stück Nr. 1 den Schnitt setzt: Der Tiefton G im Übergang zum Beginn eines neuen Abschnitts, nämlich dem Fugato.




Aus dem bisher Gesagten, nämlich der Melodie  oder  wird klar, dass tatsächlich bereits hier das Element der Schlange verborgen ist:  *der Tag, der ist so freudenreich*
aller Creature

Die Schöpfung beginnt im Paradies und das Paradies wird durch den Sündenfall, durch die Schlange, zuge-
schlossen. So ist das Wort *aller Creature*  später mit der Schlange identifiziert:

Es wird dann klar, warum Bach nun in seinem Sündenbekenntnis dieses Element aufgreift und Teil der Kolorierung der ersten Choralzeile werden lässt:



Entsprechend müsste nun aber etwas gefunden werden, was Nr. 23 mit Nr. 36 in ebenso anschaulicher und eindeutiger Weise verbindet. In Nr. 23 gibt es dieses Motiv:  Dreißig Mal hört man dieses Motiv in seiner Originalgestalt,

dies ist mein Leib,
dies ist mein Blut.

aber ein einziges Mal – als 31tes Mal – erklingt es in Umkehrung und beendet so diesen ersten Teil des Abendmahlliedes.



In dieser Umkehrungsform beginnt dann das letzte Stück:



bestimmt in dieser Geste das ganze Stück.

Die Formulierung hat man aber auch – wenn man Bachs Werk gut kennt – von Bachs Sterbechoral her im Ohr:



In der Beantwortung wird diese Melodie dann umgekehrt



und bedeutet in dieser Umkehrung nichts anderes als die Worte *Dies ist mein Leib, dies ist mein Blut*.

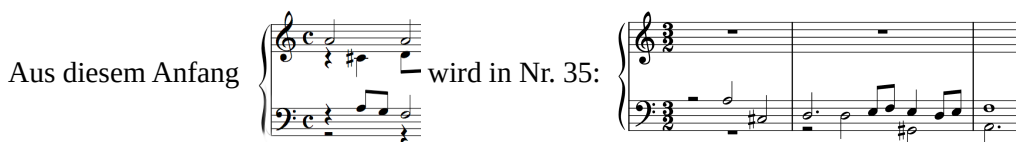
Also führt die Linie dieses Frühwerks der 36 Choräle sogar bis Bachs Sterbechoral. Diese Familie 12 ist die Verbindung des 1ten Stückes zum 14ten und des 23ten Stückes zum letzten Stück Nr. 36, *Christ, der du bist der helle Tag*.

Nun erfolgt erneut eine umfassende Klammer vom 1ten bis zum 36ten Stück, ausgehend von einer Familie, von der bereits die Rede war, nämlich die Familie 2: Die Beziehung des ersten, zweiten und drittletzten Stückes zum dritten, vorletzten und letzten Stück, also Nr. 1, 2, 34 gegenüber Nr. 3, 35, 36.

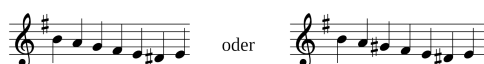
7:03

Die dreizehnte Familie

Das verbindende Element von Nr. 3 zu 35 und 36 war Folgendes:



Dieser Fall von der Quinte zum Leitton hat in manchen Stücken eine Überbrückung durch eine Skala:




Die Verbindung von der Quinte zum Leitton zum Grundton finden wir nun auch in vier anderen Stücken, nämlich in Nr. 5, 17, 20 und 32.

Ich beginne mit Nr. 5, dem ersten Stück, mit dem die Gruppe der Passionslieder beginnt: *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*.

Als Registrierung wähle ich eine dunkle Farbe, nämlich Fagott 16' zusammen mit Quintatön 16':



Charakteristisch ist folgendes Motiv  im Übergang von Takt 1 zu Takt 2. Schaut man auf das

symmetrische Gegenstück, nämlich Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben*, ergibt sich die Brücke dann folgen-

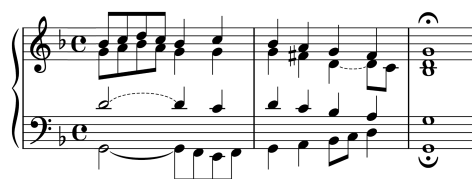
dermaßen: Aus  wird , nämlich in folgender Gestalt:



Von der Quint geht eine Melodie hinunter zu Leitton und Grundton und wäre somit erneut eine Brücke, hier zu Nr. 20 *Jesu meine Freude*, nämlich in dieser Weise:



Nr. 20 hat wiederum Nr. 17 als symmetrisches Gegenstück; und sich so wie in Nr. 20 der Anfang gestaltet ist, so ist es in Nr. 17 der Schluss, also von der Quint zu Leitton und Grundton:



Von Stück Nr. 17 *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*

war noch nicht die Rede und daher möchte ich nun dieses Paar Nr. 17 und Nr. 20 noch einmal besonders pointieren. Bei jeder Choralbearbeitung erhebt sich die Frage der Textzuordnung. Da es ja meistens um mehrere Strophen handelt, besteht die Frage, welche der Strophen tatsächlich genau der Anlass zur Komposition gewesen sein könnte. *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* und *streu're deiner Feinde Mord* ist ein sehr dramatischer Text, wie ebenfalls Strophe 2 dramatischen Inhalt hat. Jedoch richtet Strophe 3 den Blick auf das Sterben und die letzte Choralzeile lautet: *G'leit uns ins Leben aus dem Tod*, also:

Geleite uns in das künftige Leben aus dem Tod.

Diesem Choral möchte ich tatsächlich Strophe 3 zuordnen, denn die Bearbeitung, die Bach hier anbietet, hat nichts Dramatisches, spricht nicht von Feinden, Mord und Ähnlichem, sondern umgibt das Stück mit einem sehr introvertierten Geschehen:



In diesem Stück beobachtet man etwas sehr Eigenartiges:

Dort wo ich jetzt gerade geendet habe, hört man im Tenor folgende Melodie, die ich jetzt durch die Gambe ein wenig hervorhebe:



Ein bisschen variiert taucht das Motiv dann in Takt 15 wieder auf:



Noch einige Takte später, ab Takt 22:



Und ein viertes Mal taucht diese Melodie ab Takt 27 auf:





Vergleicht man diese Stelle mit den vorangegangenen drei Einsätzen, bemerkt man, dass die Stimme im Alt formuliert wird, aber nur soweit:

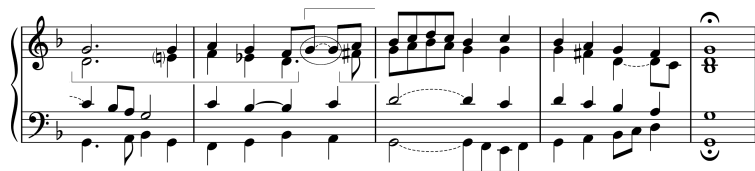


Der gesamte Verbund lautet:



Wenn ich jetzt auf die Töne  warte, finde

ich das *g*' nicht mehr im Alt, sondern im Sopran: . Die Altstimme springt also nun in den Sopran, um die Melodie gesamt erklingen zu lassen.






Das führt dazu, dass man gar nicht anders kann, als nun auf das andere Manual zu wechseln, das vorher nur die Einzelstimme erklingen ließ. Jetzt müssen beide Stimmen springen, um die Fortsetzung dieser Melodie, die eigentlich im Alt bei *d*' endet, vom Alt in den Sopran zu realisieren.

Dieses Stück möchte ich in dieser Form einmal gesamt wiedergeben:



Das wäre also jetzt die Zuordnung des 17. Stückes *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* als Zuordnung als Zuordnung zum Sterben, als Sterbechoral. Die Besonderheit der Textaussage *G'leit uns ins Leben aus dem Tod* wäre ein Sprung vom Alt in den Sopran [*G'leit uns !*], der beim vierten Auftritt dieser Solostimme zwingend sein muss, um tatsächlich alle Töne dieser Melodie auch wirklich präsent zu gestalten.


21:18



So wie das 17. Stück endet , so beginnt jetzt das symmetrische Gegenstück Nr. 20,


nämlich:  und anhand der Kolorierung ergibt sich jetzt im  Zusammenspiel mit dem Gang von der Quinte

wiederum die Brücke zum Epilog des Stückes Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben* mit diesem Freudenjubil:

Und diese Kolorierung  ist gemeinsam mit der Kolorierung  zu Beginn der Nr. 20:

Wenn also Nr. 17 mit 20 korreliert, Nr. 20 eine Brücke zu Nr. 32 hat, dann müsste auch eine Brücke von Nr. 17 zu Nr. 5 bestehen. Nr. 17 endet, wie soeben gehört, in dieser Weise: .

Und wenn ich diese Intervallik  jetzt von g aus entfalte , dann beginnt tatsächlich so das

Stück Nr. 5 *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen:* 

So ergibt sich also unter diesem Aspekt des Fortgangs der Quinte zum Leitton zum Grundton ein eminent dichter Zusammenhang zwischen den Stücken Nr. 5 zu Nr. 32, Nr. 5 zu 17, Nr. 17 zu 20., Nr. 20 zu Nr. 32. Ebenso sind die Stücke Nr. 3, 35, 36 durch genau dieses Motiv charakterisiert und die Balance dazu ergibt sich aus Stück Nr. 1, 2 und 34. Wie gesehen, ist dort der Tiefpunkt *G* das charakteristische Moment, der den einen Teil abteilt und einen neuen Teil beginnen lässt. Davon war bereits in Familie 2 die Rede.

Ich habe schon angedeutet, dass es eine Verbindung zwischen 9 Stücken des ersten Viertels, 9 weiteren für ein zweites, für ein drittes und für ein viertes Viertel gibt, dass also Nr. 9 und 10 Ende des ersten und Anfang des zweiten Viertels sowie Nr. 27 und 28 Ende des dritten und Anfang des vierten Viertels sind. Bedeutsam war in diesem Zusammenhang die Tonartenbeobachtung – als Abschluss und Beginn des ersten und zweiten Viertels, als Abschluss und Beginn des dritten und vierten Viertels:

- Nr. 9, das also das erste Viertel abschließt, steht in D, Nr. 28 als Beginn des vierten Viertels in h-Moll.
 - Das zweite Viertel, also Nr. 10, beginnt mit d-Moll und Nr. 27 als Ende des dritten Viertels steht in F-Dur.
- Dieser Zusammenhang von D-Dur – h-Moll / d-Moll – F-Dur korreliert zur Beziehung G-Dur – e-Moll / g-Moll – B-Dur, der dann in Nr. 6, 16, 26, 36 vorliegt; die symmetrischen Gegenstücke Nr. 1, 11, 21, 31 stehen alle in G-Dur.

Nun gibt es weitere Merkmale, die diese vier Viertel charakterisieren, und ich denke, es ist theologisch ganz eindeutig:

- Nr. 1 ist das Weihnachtslied *Der Tag, der ist so freudenreich*, also ist von der Krippe die Rede.
- Nr. 9 *Ehre sei dir Christe, der du leidest Not* ist der Jubel über die Auferstehung, nachdem zuvor Passionslieder erklingen sind.

Also *Krippe und Kreuz*. Diese Alliteration Krippe-Kreuz ist der theologische Topos, der das erste Viertel umspannt. Der theologische Topos des zweiten Viertels ist m. E. eindeutig durch den Katechismus gegeben, denn Nr. 10 ist das Katechismus-Lied über das Credo *Wir glauben all an einen Gott* – als Beginn des zweiten Viertels – und am Ende des zweiten Viertels steht Nr. 18 *Vater unser im Himmelreich*, also das Gebet des Herrn als das Stück, das genau zur Mitte des Zyklus führt.

Weitere Gegenstände des Katechismus sind Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* als Bußlied oder insbesondere auch das Lied Nr. 15 *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*, das die Erbsünde, charakterisiert.

Das dritte Viertel steht am Beginn der zweiten Hälfte des ganzen Zyklus, das heißt: Dort, wo die zweite Hälfte beginnt, dort ist auch die Spiegelachse, die die ersten 18 Stücke in die weiteren 18 Stücke spiegelt, dessen Nachweis ich jetzt nach und nach erbracht habe.

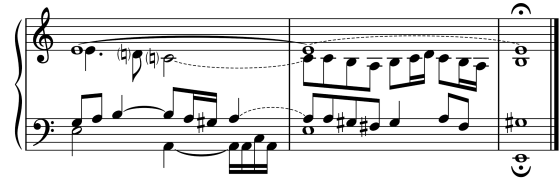
Das einzige Paar, das im Nachweis noch aussteht, ist das Paar Nr. 18 zu 19, also Schluss der ersten Hälfte, Beginn der zweiten Hälfte.

Ich sehe folgendes Element, durch das diese beiden Stücke verbunden sind: Am Ende des Zyklus haben wir eine plagale Kadenz, die zugegebenermaßen häufig im 17. Jahrhundert zu finden ist:



Charakteristisch war hier der Bass
im letzten zum vorletzten Takt.

Rücke ich das Geschehen einen Ganzton nach
oben, dann gelange ich zum Schluss von Nr. 19:



Aber noch ein weiteres Verbindungsmoment fällt auf.

Nr. 18 beginnt im Bass folgendermaßen:



Genau diese Melodiegestalt



hört man in Nr. 19 in

folgendem Zusammenhang:



Also wäre es der Anfang von Nr. 18, der in Nr. 19 ab Takt 8 mit Auftakt auftritt und es wäre der Schluss von Nr. 18, der gleichzeitig den Schluss von Nr. 19 bestimmt.

Darüber hinaus aber ist ja die ganze Architektur nun so klar offengelegt, dass sich daraus sogar eine maximale Referenz zwischen Nr. 18 und 19 ergibt, weil dort ja die Spiegelachse verläuft.

1 zu 26, 26 zu 11, 11 zu 36

1, **2**, 34 zu **3**, 35, 36

4 zu 33

5, **7** zu 30, 32

5 zu **8** zu 29 zu 32

6, **16**, 26, 36 zu 1, **11**, 21, 31

wie

10, 27

zu

9, 28

8 zu 29

4 zu 33

wie

12 zu 25

13 zu 24

14 zu 23

14, **15** zu 22, 23

1 zu 14, 23 zu 36

1, 2, 34 zu 5, **17**, 20, 32 zu 3, 35, 36

1 zu 9 wie 10 zu **18** wie 19 zu 27 wie 28 zu 36

Krippe – Kreuz, Katechismus, mein Glaube, Tod – Ewigkeit

1 – 12

13 – 24

25 – 36

GLAUBE L I E B E H O F F N U N G

*Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab,
auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.*

Wenn nun die Stücke Nr. 10 bis 18 das zweite Viertel darstellen und Katechismus meint, dann wäre ab Nr. 19 bis Nr. 27 zu beobachten, dass jetzt die *Applicatio* eintritt, nämlich die Frage, was der Katechismus für mich meint, für meinen Glauben, für mein Leben. Jetzt richtet sich alles auf mich:

Wenn dich Unglück tut greifen an / Jesu, meine Freude / Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost / Jesu, meines Lebens Leben. Die Spitze dessen, nämlich die Einsetzungsworte zum Abendmahl, verwenden das Wort „mein“, aber jetzt im umgekehrten Sinn: Das Wort „mein“ taucht jetzt auf im Zusammenhang *Dies ist mein Leib, dies ist mein Blut.*

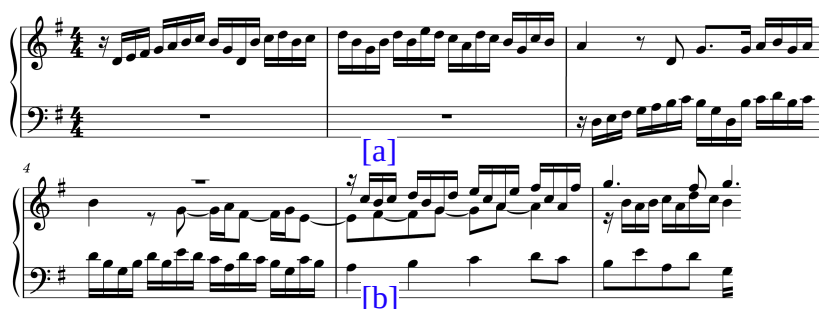
Gleichzeitig ist dieses 23. Stück die Mitte des dritten Viertels aller Stücke, also die Mitte der Stücke zwischen Nr. 19 und Nr. 27, die Mitte der *Applicatio*. Genau so ist das Stück Nr. 14 die Mitte zwischen Nr. 10 und Nr. 18. Besser kann man diese theologischen Inhalte einer Aussage über Christus und einer Aussage über „mein“ eigenes Leben und „meine“ eigene Existenz nicht näher vermitteln. Wir sehen, dass bereits der ganz junge Bach es vermochte, eine solche Architektur zu stiften!


Das letzte Viertel beginnt mit Stück Nr. 28 und die Inhalte von Tod und Ewigkeit lassen sich hier eindeutig erkennen: *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt, dann ein Bußlied Herr Jesu Christ, du höchstes Gut / Herzlich lieb hab ich dich, o Herr.* In diesem Lied lautet dann die Schlusstrophe: *Ach Herr, lass dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen.* Das vierte Stück in diesem vierten Viertel ist dann *Was Gott tut, das ist wohlgetan.* Die Mitte ist im dann folgenden Stück *Alle Menschen müssen sterben* erreicht, das in der Aussage kulminiert: *Schau solche Freude an, die ich nicht beschreiben kann.* Dies liebe Hörerinnen und Hörer haben Sie schon oft gehört und im Ohr.



Das ist also das Ende, der Abschluss, des mittleren Stückes des letzten Viertels.

Es schließt sich *Mach's Gott mit mir nach deiner Güt'* an. Hier war die Rede von dem besonderen dritten Einsatz der Sopranstimme:



Und jetzt ist es eindeutig: Das ist ein Symbol für die Auferstehung [a] und dort, wo dieses Symbol der Auferstehung erklingt, sagt der Bass  [b]. Zwei Jahrzehnte später wird Bach die erste Fuge des

WTK I mit diesem Thema beginnen.

Nun komme ich auf einen numerischen Zusammenhang zu sprechen, um damit noch deutlicher zu unterstreichen, dass dieses vierte Viertel des Zyklus tatsächlich die Thematik *Tod und Ewigkeit* ausschreitet. Es kommt jetzt ein zahlensymbolischer Aspekt hinzu. Die Rede davon war schon bei der Zuordnung der Familie 3, nämlich vom „Oktavspiel“ in der Beantwortung anhand von Nr. 4

und Nr. 33

GT 1335

Dort, wo diese Beantwortung in der tiefen Oktav erfolgt, ist – wenn man alle Takte des Werkganzen zählt – der Gesamttakt 1335 erreicht. Weitere 127 Takte werden folgen. So willkürlich die Zahl 1335 erscheint, so ist sie deshalb bedeutsam, weil die Bibel diese Zahl nennt: Der vorletzte Vers des Buches Daniel lautet:

*Wohl dem, der da wartet und erreicht 1335 Tage.
Du aber, Daniel, gehe hin und ruhe bis das Ende kommt,
bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage.*

Was zu dieser Zahl 1335 führt, ist vielleicht ein astronomischer und astrologischer Zusammenhang, den man heute nicht mehr genau kennen kann. Interessanterweise führt diese Zahl 1335 – wenn man sie durch 5 teilt – zur 89. Primzahl. 89 ist die 24. Primzahl und 24 ist jedem geläufig als Einteilung der Stunden des Tages und damit als ein Ende der Zeit. Also könnte die Zahl 1335 auch diese Bedeutung haben. Jedenfalls wäre es plausibel hinsichtlich der Anschauung, die Bach über diese Zahl entwickelt hat. *Wohl dem, der da wartet und erreicht 1335 Tage* – dann hört dann in der Musik diesen Takt:



Und nun, Daniel, gehe hin und ruhe bis das Ende kommt.

Ruhe, absteigend: – *bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage.*

Wenn sich 1335 Takte erfüllt haben, sind im Zyklus noch weitere 127 Takte auszuschreiten. Die Zahl 127 ist eine absolut exklusive Zahl. Es ist eine Zahl, die bruchlos zur ersten Primzahl führt, nämlich auf folgende Weise: 127 ist die 31. Primzahl, 31 ist die 11., 11 ist die 5. Primzahl, 5 ist die dritte, 3 ist die 2. Primzahl, 2 ist die erste Primzahl.

Ich gehe davon aus, dass Bach diesen Schnitt intendiert hat, ausgehend von der Biblischen Zahl 1335. Die folgenden 127 Takte beginnen mit der Aussage: *Nun gehe hin und Ruhe bis das Ende kommt* und wenn 127 ausge-


schritten werden bis zum letzten Takt, dann ist es vergleichbar mit dem in Gang setzen dieser Kette der Zahlen 127, 31, 11, 5, 3, 2 (als die erste Primzahl).

So führt der Zusammenhang von vier Vierteln im gesamten Zyklus – Krippe-Kreuz / Katechismus / mein Glaube / Tod und Ewigkeit – zu 36 Stücken. Die Zahl 36 selbst ist wieder eine besondere Zahl, sie ist die Quadratzahl des ersten *numerus perfectus*, der Zahl 6. *Numerus perfectus* bedeutet unter anderem: $1 + 2 + 3 = 1 \times 2 \times 3$. Die nächste perfekte Zahl ist 28, die dritte perfekte Zahl, oder man sagt auch Dreieckszahl, ist die Zahl 496. Der erste *numerus perfectus* im Quadrat ist die Zahl 36, weshalb diese Zahl auch *signum perfectionis* genannt wird. So viele Stücke umfasst dieser Zyklus. Die Zahl 36 lässt sich durch 4 teilen, sie lässt sich aber auch durch die heilige Zahl 3 teilen. Daraus resultieren jeweils 12 Stücke in jedem Teil und ich möchte dafür anbieten, zu sagen: *Nun aber bleibt Glaube, Liebe, Hoffnung. Die Liebe ist die größte unter ihnen* (1. Kor. 13, 13).

43:21


Das 13. Stück, mit dem der zweite Abschnitt dieser Ordnung beginnt, ist – wie ich bereits herausgehoben habe – das einzige Stück, das mit einer freien Einleitung beginnt.

Die Oberstimme  lässt sich mit dem symmetrischen Gegenstück verbinden:

, dass sich ein jeder erkennen tu.

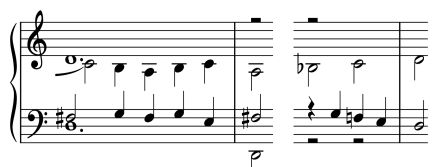
Dadurch, dass das 13. Stück eine freie Einleitung hat und erst dann der Choral durchgeführt wird, teilt sich das Stück 13 genau hälftig. Also müsste auch in Stück 24 ein Schnitt in zwei Hälften erkennbar sein, was auch vorliegt. Im Stück 24 hört sich dieser Schnitt sehr empfindlich an:



Was jetzt folgt, ist die Choralzeile  daß sich ein jeder erkennen tu:



Voraus geht unmittelbar ein Bruch



Zunächst ist der Ton *h* im ganzen Stück omnipräsent:

Diese Präsenz hält an bis

Während also eine erste Hälfte durch diesen Ton *h* regelrecht bestimmt wird, ist es umso empfindlicher, wenn nun dieser Ton *h* durch *b* ersetzt wird. Und genau an der Schnittstelle resultiert ein

Nach dem Schnitt zwischen *h* und *b* und dem B-A-C-H als *h-c-a-b* erklingt vier Takte später die Choralzeile:

In dieser dunklen Weise endet dieses Stück *Ach Gott, tu dich erbarmen*.

Das wäre also der Rahmen aus Nr. 13 zu Nr. 24, der das zweite Drittel aller Stücke umspannt: *Die größte unter ihnen ist die Liebe*; eingeleitet durch Nr. 1 bis Nr. 12: dem Weihnachtslied *Der Tag, der ist so freudenreich*, endend mit *Allein zu dir, Herr Jesu Christ*. Überspannt wird das dritte Drittel dann durch einen Lobpreis des göttlichen Wortes. Dieser Lobpreis wird abgeleitet durch das Lied: *O Herre Gott, dein göttlich Wort*:

Der Lobpreis mündet in Nr. 36 *Christ, der du bist der helle Tag*.

Noch ein Wort zum *cantus firmus* von Nr. 25, *O Herre Gott, dein göttlich Wort*. Im gleichen Rhythmus erklingt das Stück zuvor, Nr. 24 *Ach Gott, tu dich erbarmen*:



In Nr. 25 treten nun Triolen hinzu:



Anschließend wird die Musik noch intensiver, da sich dann die Bewegung verdoppelt:



Es entsteht also eine ungeheure Lebendigkeit, die ausgeht von Stück Nr. 24, das in sich noch eher statisch wirkt (s. o.) Die nächste Stufe sind die Achteltriolen in Nr. 25 und schließlich die verdoppelte Bewegung. In dieser Lebendigkeit beginnt nun das dritte Drittel aller Stücke und führt dann zum Schlusschoral *Christ, der du bist der helle Tag*.

Damit sind jetzt alle 36 Stücke in ihrer symmetrischen Beziehung nachgewiesen und es bleibt jedem überlassen, wie weit er hier wirkliche eine Evidenz erkennen kann. Wie ich meine, muss man über diesen Zyklus nun so sprechen, dass er das Fundament für Bachs Wirken als Organist gibt. Er definiert gleichsam seine *Langage musical*; Er möchte nicht „plappern“, wenn er in die Tasten greift, sondern er möchte wissen, was er spielt und so definiert er einen Kosmos von Stücken, wohlwissend, dass die Gemeinde, die im zuhört, von all diesen Beziehungen gar nichts wissen kann. Er allein entwickelt für sich das Bewusstsein, dass jedes Stück und jedes Detail in einem großen Zusammenhang steht. Jedes Einzelne für sich bleibt für den Hörer unscharf hinsichtlich dessen, was hier oder dort gemeint sein könnte. Erst der Blick auf das Ganze lässt die Vereinzelung von Teilen als einen gesamten Kosmos erscheinen.

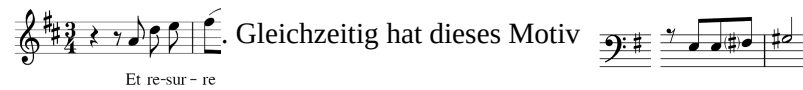

Und so arbeitet Bach charakteristische Motive aus, lässt sie wiederkehren und dieses Wiederkehren beschränkt sich nicht nur auf den Zyklus der 36 Choräle, sondern es bestimmt fortan sein ganzes Schaffen.


53:45

Ein Beispiel dafür wäre  als Rückbindung an die Worte: *dies ist mein Leib, dies ist mein Blut* in Choral zum Abendmahl *Als Jesus Christus in der Nacht* (Nr. 23).

Am Schluss der Choraldurchführung steht:  Und die letzte Formulierung im Bass bedeutet die Umkehrung von *Blut und Leib* in die Aussage über die *Auferstehung*, nämlich


vom Grundton in die Terz zu schreiten , wie es Bach dann auch der h-Moll-Messe im


Et resurrexit so komponiert:  Gleichzeitig hat dieses Motiv  dann sein

Fortleben in Bachs Sterbechoral: 

Aufgrund derartiger Beobachtungen des Fortlebens solcher Motive bin ich dazu übergegangen, diese Erscheinungen „Signaturen“ zu nennen, also Gebilde, die einen Ursprung benennen, wie z. B. im Schluss des Stückes 23 der 36 Choräle als singuläre Umkehrung der vorherigen Motive. Dadurch lässt sich nun dieser Zusammenhang beschreiben als folgende Aussage: Signatur: *dies ist mein Leib, dies ist mein Blut*; Signatur der „*Auferstehung*“. Das bedeutet: Das eine, das Lossprechen von aller Sünde im Abendmahl, und das andere, die Verheißung der Auferstehung“. Das eine ist nicht ohne das andere denkbar.

So komme ich dazu, inzwischen eine sehr große Zahl von „Signaturen“ benennen zu können. Sehr viele von ihnen haben in den 36 Chorälen ihren Ursprung, ihre erstmalige Niederlegung. Und so ergeben sich Schlüssel für weitere Werke, auch wenn sie keinen offensichtlichen Textbezug haben, wie beispielsweise das B-Dur-Praeludium des WTK I. Wenn aber solche Dinge zu beobachten sind wie:

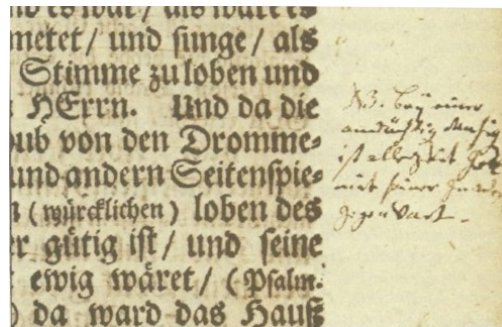


und wenn dies dem Epilog des Stückes Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben* der 36 Choräle zugeordnet werden kann , dann erhalte ich einen Schlüssel zur Signatur *Schau solche Freude an, die ich nicht beschreiben kann*, nämlich die Freude über die Auferstehung. Und folglich kann ich über dieses B-Dur-Praeludium des WTK I dann wieder textbezogene Aussagen machen, sodass ein Choralvorspiel gleichsam

der hermeneutische Schlüssel überhaupt für Bachs Werk werden kann.

Diese Arbeit halte ich für sehr bedeutsam und für sehr wichtig. Ich halte es für die Möglichkeit, tatsächlich zu etwas inhaltlich Sinnstiftendem in Bachs Werk vorzudringen – über die formalen Gegebenheiten hinaus, über die Schönheit der Musik hinaus – und ich meine, dass sich damit etwas erfüllt, was Bach so benennt:¹

Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden=Gegenwart.



Ein Musiker umkreist als Interpret beständig die gleichen musikalischen Texte. Es ist nicht wie in einem Buch, dass man einmal oder vielleicht zweimal liest, sondern es sind Texte, die man permanent wieder und wieder und wieder liest. Es sind Texte, die in ihrer Vergleichbarkeit mit anderen Texten jemanden herausfordern und diese Vergleichbarkeit führt zu Wechselwirkungen, führt zu einem Beziehungsgeflecht. Letzten Endes bedeutet das Beziehungsgeflecht choralbezogener und textfreier Stücke nichts anderes als eine Erkenntnis: Die „Signaturen“ schließen mir auch untextierte Musik neu auf und führen mich zu dem, was Bach möglicherweise gemeint hat, wenn er verzeichnet hat: *Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden=Gegenwart*. In solche Kontexte kann man dann auch die Besonderheiten, die Merkwürdigkeiten, die vermeintlichen Unstimmigkeiten von Bachs Musik in Relation zur Textbedeutung und zur theologischen Bedeutung setzen.

Zum Schluss noch einige erstaunliche weitere Ausblicke, die ich beispielsweise hinsichtlich der Beziehung zu Bachs WTK I oder zu Bachs Sterbechoral skizziert habe. 1:02:35

In dem Moment, in dem ich von „Signaturen“ spreche, wird natürlich der Radius des Beziehungsgeflechtes möglicherweise auf Bachs gesamtes Schaffen ausgeweitet. Daher möchte ich auch darauf hinweisen, dass die merkwürdige Formulierung in Stück Nr. 17 *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* mit der Formulierung *G'leit uns ins Leben aus dem Tod* in meinen Augen bis hin zur Kunst der Fuge führt. Dabei erkenne ich folgenden Zusammenhang:

¹ Joh. Seb. BACH, Randbemerkung zu 2. Chronik Kap. 5, Vers 13, Sp. 2088. Quelle: Bibelausgabe von Abraham Calov, Wittenberg 1681, zit. nach COX, Howard Hunt (Hrsg.), *The Calov Bible of J. S. Bach*, UMI Research Press (= Studies in Musicology, No 92), Ann Arbor, Michigan 1985, S. 418, fac. 112; Näheres siehe Glossar.



Diesem Soloauftritt – wie ich ihn auffasse – gehen in diesem Stück

Nr. 17 die Töne d'' – c'' – b' voraus



, sodass ich folgen-


den Verlauf erhalte:



Was ich nun gespielt habe, ist deckungsgleich mit dem ersten Auftritt des Thema 1 in Umkehrung im unvollendeten *Contrapunctus* der Kunst der Fuge:






Das


Thema 1 heißt in seiner Rectus-Gestalt: . Dazu lautet die Umkehrung wie oben, sofern man die tonale Beantwortung von Dux und Comes hier miteinbezieht.

Ganz entsprechende Beobachtungen kann man nun im symmetrischen Gegenstück zu Nr. 17, nämlich in Nr. 20 *Jesu, meine Freude machen*. Ich will folgenden Gedanken anbieten:

Aus der ersten Zeile  lässt sich  entwickeln.

Aus der zweiten Choralzeile  lässt sich der Ton cis entwickeln, sodass folgendes resul-

tiert: . Aus der dritten Choralzeile  kann nun die Umspielung

 entwickelt werden, sodass man dann Folgendes sagen könnte: So wie Nr. 20 *Jesu, meine*

Freude zum Hauptsogetto der *Kunst der Fuge* in Relation steht, so steht im symmetrischen Gegenstück Nr. 17 die besondere Stimme, die dann zur Aussage *G'leit uns ins Leben aus dem Tod* führt, in Relation zur Umkehrung des *Soggetto* I im letzten, unvollendeten *Contrapunctus* der Kunst der Fuge – oder wie ich sage: dem of-fengelassenen *Contrapunctus*.

Dies sind weite Ausblicke und selbstverständlich können sie niemals apodiktisch behauptet werden, aber sie können für möglich gehalten werden. Das bedeutet: Genau an diesem Punkt könnte ein ungeheuer wertvoller Diskurs über Bachs Schaffen neu entfacht werden, er könnte den Blick sehr genau für die existenzielle Dimension der Bachschen Musik schärfen, also einer Dimension, die sich an der Scheidelinie zwischen Leben und Tod oder Tod und Leben aufhält. Und: Die sich aufhält, seit Bach musikalisch denkt, seit er seine 36 Choräle konzipiert hat und zwar so konzipiert hat, wie sie uns in der Abschrift von Neumeister tatsächlich vorliegen.

Einen solchen Diskurs wünsche ich mir! Ein solcher Diskurs muss offen geführt werden, er lässt vielleicht auch Manches hinter sich und muss auch Manches hinter sich lassen, was man bis jetzt als sicher geglaubte Positionen für Bachs Werk annimmt. Er muss sich einlassen auf diese Merkwürdigkeiten, auf diese Besonderheiten und ich bin überzeugt: Er führt zu neuen und weiteren und wichtigen existenziellen Erkenntnissen.

Noch ganz zum Schluss: Es war von Zahlen die Rede: *Wohl dem, der da wartet und erreicht 1335 Tage* (Daniel 12, Vers 12). *Nun gehe hin und ruhe bis das Ende kommt, bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage*. So meine ich, verwundert es auch nicht, wenn der Gesamtzyklus eine interessante Zahlenkonstellation zeigt. Man kommt auf 1462 Takte und erhält damit das Produkt aus 43 und 34, also das Produkt zweier Spiegelzahlen.



Die Zahl 43 kann man im Zahlenwert dem Wort *Credo* zuordnen, sofern man – wie es zu Bachs Zeit üblich war die Buchstaben I und J, genauso U und V gleichsetzt. Dann erhält man 43 als Zahlenwert des Wortes *Credo*. Tatsächlich gibt es ein Bibelwort im Evangelium nach Markus (Kap. 9, 24), in dem es heißt: *Herr ich glaube, hilf meinem Unglauben!*

Und schließlich ein letzter sehr erstaunlicher numerischer Befund, der sich sich an der dritten Choralzeile des Begräbnisliedes *Nun lasst uns den Leib begraben* festmacht. Diese sagt aus: *Er wird am jüngsten Tag aufstehn*; dessen zweite Zeile lautet: *daran wir keinen Zweifel haben*; die dritte Zeile lautet: *er wird am jüngsten Tag aufstehn*; von der vierten Zeile war schon ausführlich die Rede: *und unverweslich herfürgehn*. Diese vierte Zeile ist die Brücke zum ersten Stück und dessen Fugato, dass dann so heißt:



Demgegenüber steht die vierte Zeile des Begräbnisliedes *Nun lasst uns den Leib begraben* in der Figurierung und Ausarbeitung, wie Bach sie vornimmt:



Dieser vierten Choralzeile geht die dritte voraus, die den Auferstehungsjubel darstellt. Die ersten vier Töne lauten:  . Von Nr. 23 her kennen wir:  .

Und so wird der Auferstehungsjubel dann folgendermaßen formuliert:

Allerdings geht das
neue Leben aus
dem Tod hervor:

Dann mündet es in die Aussage *und unverweslich herfürgehn:*

Und genau dieser Umschlag der Tonart spielt im Zyklus insgesamt eine große Rolle.

Er kommt vom dritten Stück, *Das alte Jahr vergangen ist*, her und führt zum Schluss

des gesamten Zyklus hin: Genau diese Formulierung

beendet in Nr. 26 *Nun lasst uns den Leib begraben* die dritte Choralzeile *er wird am jüngsten Tag aufstehn*, in dieser (bereits gehörten) Weise. Es handelt sich also um eine genaue Vermittlung einer Bruchstelle:

- Von Stück 3 her heißt die Bruchstelle: *Das alte Jahr vergangen ist* – etwas Neues beginnt;
- aus der Perspektive von Tod und Auferstehung heißt die Bruchstelle:

Tod → in ein neues Leben →

The image shows a musical score for a piece titled 'Tod' (Death) and 'in ein neues Leben' (into a new life). The score is written in G major and 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the vocal line and piano accompaniment, with a blue annotation '153. klingende Viertel' (153. ringing quarter) pointing to a specific measure in the vocal line.

Und an der Stelle, an der die 153. klingende Viertel erreicht ist, ist damit die Brücke geschlagen zur Erscheinung – der dritten Erscheinung – des Auferstandenen vor den Jüngern am See Genezareth (Joh. 21).

Der Auferstandene sagt: *Wirf dein Netz auf die rechte Seite aus* und Petrus fängt 153 Fische.

Dann sagt Jesus: *Kommt und haltet das Mahl mit mir!*

Zu diesem Punkt gelangt man innerhalb der Aussage dieses Begräbnisliedes und der Worte *und unverweslich herfürgehn*. Voraus geht die Zeile *er wird am jüngsten Tag aufstehn*.

Und nun folgt mein letzter numerischer Befund: Bis vor diese dritte Choralzeile sind 182 mal 6 Takte erreicht, nämlich dort, wo ein 4/4-Takt endet und in einen 3/4-Takt übergeht:

The image shows a musical score illustrating a time signature change. The first part of the score is in 4/4 time, and the second part is in 3/4 time. The score is written in G major and consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment in 4/4 time. The second system shows the vocal line and piano accompaniment in 3/4 time.

Nun folgen 6 Takte, bis diese Choralzeile sich tatsächlich erfüllt hat. Und ab dem Moment, in dem die Aussage *und unverweslich herfürgehn* beginnt, sind es noch einmal 182 mal 2 Takte.

Es ergibt sich also so eine Proportion 3 : 1 in einem Vielfachen der Zahl 182 und dieses 3 : 1 umschließt 6 Takte, die die Aussage *er wird am jüngsten Tag aufstehn* ausmacht.

Was bedeutet 182? Die Zahl 182 ist zum einen das Produkt 14 x 13 (14 als Zahl von Bach), zum anderen steht die Zahl 13 in der Bibel immer als das göttliche Ereignis:

- die 12 Stämme und Jahwe - der 13te,
- die 12 Jünger und Jesus
- 13 ist im hebräischen Zahlenalphabeth der Zahlenwert des Wortes *Echad* und *Echad* heißt einzig, eins, Gott einzig, Gott, der Höchste.²

² Im Hebräischen werden Zahlen durch Buchstaben generiert. Weiteres siehe Glossar.

Die Zahl 182 als 13×14 hätte dann folgende Bedeutung: dieser Einzige und der Mensch Johann Sebastian Bach. Darüber hinaus ist aber 13×14 gleichzeitig als Zahl 182 der Zahlenwert des Namens Jesus Christus im lateinischen Alphabeth.³

Wenn nun 182×6 Takte vorangehen, dann 6 Takte folgen, dann weitere 182×2 folgen, sodass eine Proportio 3 : 1 entsteht, ergibt sich eine wunderbare Proportion, die von der Vollkommenheit spricht:

Die 6 Takte, die davon eingeschlossen sind, sind die *Vollkommenheit* schlechthin: Die Zahl 6 ist der erste *numerus perfectus* ist verbunden mit der Aussage: Er, der Leib, der in die Erde gelegt wird, *wird am jüngsten Tag aufstehen*, gefolgt von der Aussage: *Und unverweslich herfürgehn*.

3 Bach besuchte in Ohrdruf die Lateinschule und lernte dort neben Latein auch Griechisch und Hebräisch.

(1)
Gesamtsumme:
1462
=
43 x 34
Takte.

43 entspricht dem Zahlenwert für CREDO, ich glaube; 34 ist dazu die Spiegelzahl.

Ein Vater kommt in höchster Not zu Jesus, denn sein Sohn ist fallsüchtig.
Er sagt zu Jesus: Kannst du was, so erbarme dich unser und hilf uns!
Jesus aber sprach zu ihm: Wie sprichst Du: Kannst du was?
Alle Dinge sind möglich dem, der da glaubt.
Als bald schrie des Kindes Vater und sprach:
Herr, ich glaube, hilf meinem Unglauben!

Als Jesus den fallsüchtigen Knaben heilt, fragen die Jünger Jesus:
Warum konnten wir ihn nicht austreiben?
Und er sprach: Diese Art kann durch nichts ausfahren als durch
Beten und Fasten.
(siehe Mk. 9, 14-29)

Die 18 Stücke 10 bis 18 sowie 19 bis 27 schreiten
den Inhalt des christlichen Glaubens anhand des Katechismus und anhand der Applicatio aus.

In den 36 Chorälen stehen die Stücke
Nr. 18 und Nr. 19
im Zentrum
als das GEBET DES HERRN (Vaterunser)
und als Erkenntnis über die
KRAFT DES EIGENEN GEBETS:
Wenn dich Unglück tut greifen an
und Unfall will sein Willen han,
so ruf zu Gott im Glauben fest;
in keiner Not er dich verlässt.

(2)

1462

=

43 x 34

Herr, ich glaube, hilf meinem Unglauben!

An die Erzählung der Heilung des fallsüchtigen Knaben schließt das Markusevangelium die zweite Leidensankündigung an (Mk. 9, 30 – 32):

*Und sie gingen von da hinweg und zogen durch Galiläa;
und er wollte nicht, dass es jemand wissen sollte.*

Denn er lehrte seine Jünger und sprach zu ihnen:

*Des Menschen Sohn wird überantwortet werden in der Menschen Hände,
und sie werden ihn töten;*

*und wenn er getötet ist, so wird er nach drei Tagen auferstehen.
Sie aber verstanden das Wort nicht und fürchteten sich, ihn zu fragen.*

(3)

1462

=

$$182 \times 6 + 6 + 2 \times 182$$

Nun lasst uns den Leib begraben.

Daran wir kein' Zweifel haben:

*Er wird am Jüngsten Tag aufstehn
und unverweslich herfürgeh'n.*

$$182 = 70 + 112$$

ist der Zahlenwert für

JESUS CHRISTUS.

6 ist der erste Numerus perfectus.

6 Takte zählt Bachs Ausarbeitung der Choralzeile

Er wird am Jüngsten Tag aufstehn

Die sechs Takte dieser Choralzeile werden umfasst von

182 x 6 sowie 2 x 182

Takten.

(4)

1462

=

1335 + 127

=

1336 + 126

=

1337 + 125

=

1338 + 2x62

*Wohl dem, der da wartet und erreicht
eintausenddreihundertfünfunddreißig
Tage!*

*Du aber, Daniel, geh hin, bis das Ende kommt, und ruhe,
bis du auferstehst zu deinem Erbteil
am Ende der Tage!*

(Dan. 12, 12 und 13)

127 ist die 31ste Primzahl,

31 ist elfte Primzahl,

11 ist die fünfte Primzahl,

5 ist die dritte Primzahl,

3 ist die zweite Primzahl,

2 ist die erste Primzahl.

*Im zweiten Glaubensartikel bekennt ein Christenmensch seinen Glauben an
Jesus Christus.*

1462

=

1338 + 2x62

*62 ist Spiegelzahl zu 26
26 ist Zahlenwert des Gottesnamens
JHWH*

(5)

1462

=

1335 + 3 + 2x62

Der Zeit des Wartens folgt die Zeit der Totenruhe

*bis du auferstehst zu deinem Erbteil
am Ende der Tage!*

*WIR SEHEN JETZT DURCH EINEN SPIEGEL IN EINEM DUNKLEN WORT,
DANN ABER VON ANGESICHT ZU ANGESICHT.*

(1. Kor. 13, 12)

*Jetzt erkenne ich stückweise;
dann aber werde ich erkennen, gleichwie ich erkannt bin.
Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei;
aber die LIEBE ist die
größte unter ihnen.*

(1. Kor. 13, 12 und 13)

$$\begin{aligned}
& (6) \\
& 1462 \\
& = \\
& 182 \times 6 + 6 + 182 \times 2 \\
& = \\
& 13 \times 14 \times 6 + 6 + 13 \times 14 \times 2 \\
& = \\
& 26 \times 42 + 6 + 26 \times 14 \\
& = \\
& 6 \\
& + \\
& 13 \times 112 \\
& = \\
& 6 \\
& + \\
& 26 \times 4 \times 14
\end{aligned}$$

Stücke 1 bis 9 *Krippe und Kreuz*

Stücke 10 bis 18 *Inhalte des Glaubens (Katechismus)*

Summe: 790 = 22ste Pz x X = 158 x 5 Takte.

22 Buchstaben zählt das hebräische Alphabeth. In dieser Sprache kündigt JHWH seinem Volk Israel sein Wort.

158 ist Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach.

Stücke 19 bis 27 *Mein persönlicher Glaube (Applicatio)*

Stücke 28 bis 36 *Tod und Ewigkeit*

Summe: 672 = 112 x 6 = 14 x 48 Takte.

112 ist Zahlenwert des Namens CHRISTUS.

6 ist der erste Numerus perfectus.

14 ist Zahlenwert des Namens Bach.

48 ist Zahlenwert der Kreuzessignatur I.N.R.I.

(7)
Dreiteilung zu je 12 Stücken:

$$\begin{aligned} & 1462 \\ & \quad = \\ & 43 \times 34 \\ & \quad = \\ & 519 + 495 + 448 \\ & \quad = \\ & 3 \times 40\text{ste Pz} + 5 \times 99 + 4 \times 112 \\ & \quad = \\ & 3 \times 40\text{ste Pz} + 23 \times 41 \\ & \quad = \\ & 3 \times 26 \times 13 + 4 \times 112 \\ & \quad \text{Takte} \end{aligned}$$

40 steht für die Zeit der Entbehrung.

Die Zahl von 99 Schafen entbehrt das eine verirrte und verlorene Schaf.

Der gute Hirte wird sich aufmachen, um dieses eine Schaf zur Herde zurück zu bringen.

112 ist Zahlenwert des Namens des guten Hirten: CHRISTUS.

23 ist der Psalm, der vom guten Hirten kündigt.

41 ist die Zeit, die der Entbehrung enthoben ist:

Es ist die Zeit der Ankunft im Gelobten Land, das Ende der Sintflut, das Ende der Fastenzeit:

OSTERN!

$$\begin{aligned}
& (8) \\
& 1462 \\
& = \\
& 43 \times 34 \\
& = \\
& 519 + 495 + 448 \\
& = \\
& 3 \times 40\text{ste Pz} + 5 \times 99 + 4 \times 112 \\
& = \\
& 3 \times 40\text{ste Pz} + 23 \times 41 \\
& = \\
& 3 \times 26 \times 13 + 4 \times 112 \\
& \text{Takte}
\end{aligned}$$

3
x
26 x 13
steht demgemäß für
TRINITAS
JHWH ECHAD
Gott Einzig
Gott der Höchste

*Von den 6 x 112 Takten der Stücke 19 bis 36
zählen die ersten 6 Stücke 2 x 112 Takte
und es zählen die weiteren 12 Stücke 4 x 112 Takte.
112 ist Zahlenwert des Namens des guten Hirten: CHRISTUS.*

*Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei;
aber die LIEBE ist die
größte unter ihnen.
(1. Kor. 13, 13)*

(9)

ABER DIE LIEBE IST DIE GRÖSSTE UNTER IHNEN

Demnach ist für die drei Teile zu je zwölf Stücken zu erwägen,
welchem der Topoi darin dem Topos der

LIEBE

zuzuordnen ist:

Dem letzten gemäß 1. Kor. 13? Dem ersten gemäß der größten Summe an Takten?

Oder dem Mittleren? Das Kreuz Jesu steht auf Golgatha

MITTEN INNE.

*Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab,
auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.*

Meine Conclusio ist:

Das Werkganze der 36 Choräle ist überstrahlt von der Liebesbotschaft.

Jeder der drei Teile zu je zwölf Stücken hat daran Anteil.

Bach stiftet eine Architektur, die oszilliert und die daher zu Erwägungen führt.

ERWÄGE,

WIE SEIN BLUTGEFÄRBTER RÜCKEN DEM HIMMEL GLEICHE GEHT!

(siehe in Bachs Johannespassion die gleichnamige Arie)

DER LEUCHTER

1 zu 26, 26 zu 11, 11 zu 36

1, 2, 34 zu 3, 35, 36

4 zu 33

5, 7 zu 30, 32

5 zu 8 zu 29 zu 32

6, 16, 26, 36 zu 1, 11, 21, 31

wie

10, 27

zu

9, 28

8 zu 29

4 zu 33

wie

12 zu 25

13 zu 24

14 zu 23

14, 15 zu 22, 23

1 zu 14, 23 zu 36

1, 2, 34 zu 5, 17, 20, 32 zu 3, 35, 36

1 zu 9 wie 10 zu 18 wie 19 zu 27 wie 28 zu 36

Krippe – Kreuz, Katechismus, mein Glaube, Tod – Ewigkeit

1 – 12

13 – 24

25 – 36

GLAUBE L I E B E H O F F N U N G

*Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab,
auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.*

Verwendetes Notenmaterial

Tobis Notenarchiv (letzter Abruf: 21.01.2023)

Choräle der Neumeister-Sammlung:

<https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/ergaenzungen/orgelchoraele-der-neumeister-sammlung/>

Johann Sebastian Bach, Choräle aus der Neumeistersammlung BWV 1090-1120, hrsg. von Gayk Aboyan; part of the Werner Icking Music Collection. < https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/27/IMSLP200344-WIMA.538a-Der_Tag_ist_so_freundreich_BWV719.pdf >, Abruf: 24.05.2022

Zitierte Literatur

Joh. Seb. BACH, Randbemerkung zu 2. Chronik Kap. 5, Vers 13, Sp. 2088.

Quelle: Bibelausgabe von Abraham Calov, Wittenberg 1681 hrsg. von Howard Hunt COX: *The Calov Bible of J. S. Bach*, UMI Research Press (= Studies in Musicology, No 92), Ann Arbor, Michigan 1985, S. 418, fac. 112.

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

Koordination
Thilo Frank

Kamera
Jürgen Rummel

Ton
Jürgen Rummel

Schnitt / Endproduktion
Alexander Hainz

Verschriftlichung
Erik Konietzko, Andrea Dubrauszky

*Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung
in der Lehre der Internationalen Orgelkunst
DVVLIO*

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