



Hermeneutik zu Bach

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

Feature 11

Weitere Erörterung zu Zahlen –
Die biblische Zahl 153 im Vergleich zu $351 = \sum_{n=1}^{26} n = 1+2+n+26$;
26 als Zahlenwert des Tetragrammaton JHWH

Hermeneutik-Lehrvideo
in 12 Features
mit
Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert
an der Klais-Orgel (2016) im Großen Saal der
Hochschule für Musik Würzburg

Eine Produktion des Drittmittelprojektes *Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung in der Lehre der Internationalen Orgelkunst* (DVVLIO) an der Hochschule für Musik Würzburg 2021-2024.

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

Projektziel: Aufbau einer digitalen Orgel-Lehrbibliothek

©Christoph Bossert 2024

Inhaltsverzeichnis

Feature 1

Einleitende Gedanken
Pièce d'Orgue BWV 572

Feature 2

Die Frage nach der Autorschaft: Stammen die Bach zugeschriebenen 36 Choräle der Neumeister-Sammlung tatsächlich von Bach?
Antwortansatz: *Das Wohltemperirte Clavier* I, Praeludium B-Dur BWV 866 und das Choralvorspiel Nr. 32 *Alle Menschen müssen sterben* BWV 1117 der 36 Choräle

Feature 3

Indizien für eine symmetrische Konstruktion der 36 Choräle – Indiz 1
Nr. 1 *Der Tag, der ist so freudenreich* BWV 719
Nr. 26 *Nun lasst uns den Leib begraben* BWV 1111
Nr. 11 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 1099
Nr. 36 *Christ, der du bist der helle Tag* 1120

Feature 4

Die symmetrische Konstruktion der 36 Choräle – Indiz 2

Feature 5

Übergang von Ende zu Neubeginn -- Anfang und Ende eines Stückes – Indizien 3-4
Indiz 3 (a): Die Choräle Nr. 1, 2 und 34
Indiz 3 (b): Die Choräle Nr. 3, 35 und 36
Indiz 4: Die Choräle Nr. 4 und Nr. 33
Conclusio und Begriffsdefinitionen

Feature 6

Mein Begriff 'Werkeinheit' am Beispiel *Das Wohltemperirte Clavier* I, Fuga a-Moll und deren 118ten Takthälfte im Verlauf des 22ten Themenauftritts als eine *große Herausforderung*

Feature 7

Der Weg der Hermeneutik als Weg des Aufklärens – 10 Beispiele für den „*Schritt darüber hinaus*“

Feature 8

Musikalische Wahrnehmung: Was Zahlen *erzählen* können

Feature 9

Das biblische Fundament: Psalm 119 als Akrostichon der 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets

Feature 10

Persönliche Zahlen

Feature 11

Weitere Erörterung zu Zahlen -- die biblische Zahl 153 im Vergleich zu $351 = \sum_{n=1}^{26} 1+2+n+26$;
26 als Zahlenwert des Tetragrammaton JHWH

Feature 12

Identische numerische Befunde im Vergleich von WK I und *Kunst der Fuge*

Feature 11

Weitere Erörterungen zu Zahlen –

Die biblische Zahl 153 im Vergleich zu $351 = \sum_{n=1}^{26} n = 1+2+n+26$;

26 als Zahlenwert des Tetragrammaton JHWH

Im letzten Feature wurden Beispiele zu den Zahlen 158, 41 und 14 erörtert. Viele weitere Zahlen sind jetzt in den bisherigen Kurz-Features zusammengetragen. Von einer biblisch besonderen Zahl war bereits die Rede, nämlich von der Zahl 153. Auf die Zahl 153 bin ich im Zusammenhang mit den beiden Chorälen Nr. 26 und Nr. 11 der 36 *Choräle* zu sprechen gekommen. In beiden Chorälen, die als 11tes und elftletztes Stück symmetrisch zueinander stehen, ist die 153te klingende Viertel die Referenz, die beide Stücke mit einander verbindet. Für Nr. 26 kann sogar gesagt werden, dass sich die 153te klingende Viertel gleich an drei Merkmalen zeigt:

Kriterium 1: Nur dort ist plötzlich ein Akkord in a-Moll die Basis, wobei dessen Töne in Form einer Klangfläche ausgehalten werden, wie es sonst im Stück nie der Fall ist; der Dreiklang besteht aus Grundton, Quint und Terz (1-5-3).

Kriterium 2: Dort, wo dieses Momentum eintritt, handelt es sich um die 153te klingende Viertel.

Kriterium 3: Im Diskant erklingen nacheinander in Sechzehnteln die Töne *a*, *e* und *c*. Es ergibt sich aus Prim, Quint und Terz sowie aus $a=1$, $e=5$ und $c=3$ jeweils die Ziffernfolge 1-5-3. Des Weiteren wäre zu sagen:

In diesem 26. Stück ist durch den lang anhaltenden a-Moll-Klang eine singuläre Situation gegeben; im symmetrischen Gegenstück erscheinen in der 153ten klingenden Viertel ausnahmsweise Sechzehntel-Triolen, die sonst an keiner Stelle in diesem Stück vorkommen. Sie führen hier unmittelbar in den Schlussakkord.

Die Zahl 153 ist eine wichtige biblische Zahl und wird im Evangelium nach Johannes, Kap. 21 genannt: Der Auferstandene steht am Ufer. Er sieht die Jünger, wie sie zum Fischfang gehen und ihr Netz doch leer bleibt. Die Jünger erkennen Jesus zunächst nicht, aber dieser Unbekannte ruft ihnen zu, dass sie ihr Netz auf die rechte Seite auswerfen sollen. Und als die Jünger das tun, fangen sie 153 Fische. Wie kommt die Bibel darauf, diese Zahl zu nennen?

Ich beschreibe die Zahl 153 als Spiegelzahl der Zahl 351. Was erschließt sich dabei? Die Zahl 351 ist die Summe der Zahlen von 1 + 2 + 3 und sofort bis 26. Darüber hinaus ist 26 in der hebräischen Zählweise der Zahlenwert des Gottesnamens JHWH.¹ In dieser Weise – so meine ich – klärt sich die Zahl 153 als biblische Zahl auf. Die Fische, die jetzt gefangen werden, sind als eine Allegorie zu verstehen: Gott hat die Menschen erwählt, damit er sie in seinem Reich willkommen heißen kann.

1 Zählweise des Tetragrammaton JHWH: $10 + 5 + 6 + 5 = 26$

Im *Wohltemperirten Clavier I* möchte ich ebenfalls einige Nachweise für die Bedeutung der Zahl 153 führen. Dazu müssen wir nun einige doch recht anspruchsvolle Diskurse unternehmen.

Es ist mir aufgefallen, dass die Fugen in e-Moll, h-Moll und As-Dur diejenigen Fugen im *Wohltemperirten Clavier I* sind, die mit Dreiklang eröffnet werden. Anhand der Grundtöne *e*, *h* und *as* ergibt sich wieder ein Dreiklang. Die drei Fugen haben folgende Dreiklangseröffnung im Thema.

NB 1

e-Moll

h-Moll

As-Dur

Die Beantwortung der Soggetti der Fugen in h-Moll und As-Dur führt zu der Beobachtung, dass ein Dreiklang und die von mir genannte Signatur *Eckstein* wie Dux und Comes zueinander stehen. Im Thema der Fuga As-Dur assoziiert man zudem das Lied *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*:

Fuga As-Dur ist außerdem die einzige Fuge in Dur, die mit einem Dreiklang eröffnet wird. 1-5-3 hat sie im Soggetto und hinzu kommt der Befund, dass die genannten drei Fugen zusammen 153 Takte zählen. Die Grundtöne der Fugen sind *e-h-as (gis)* und formulieren wieder 1-5-3, also den Dreiklang. Wie schon zuvor gesagt: Dann, wenn der Dreiklang ein Dux ist, führt dessen tonale Beantwortung als Comes zur Signatur *Eckstein*.

Nun wage ich einen nächsten Schritt, nämlich den Schritt in die Symmetrie des *Wohltemperirten Clavier I* und betrachte nun die symmetrischen Gegenstücke zu den genannten Fugen. Dies sind die Praeludien C-Dur, G-Dur und es-Moll. Es ist evident, dass deren Beginn jeweils den Dreiklang in besonderer Weise pointiert [**NB 2**]:

Praeludium C-Dur

Praeludium G-Dur:

Praeludium es-Moll erklingt in dieser Formulierung:

Aus der Gegenüberstellung der Anfänge der Praeludien C-Dur und es-Moll wird eine Entsprechung deutlich. Ebenso ist evident, dass die symmetrischen Gegenstücke der zuvor genannten drei Fugen ebenfalls explizit mit der Dreiklangbrechung arbeiten. Darüber hinaus beziehen sich auch vor allem Praeludium C-Dur und Praeludium es-Moll unmittelbar aufeinander.

Nun möchte ich diesen Zusammenhang der Fugen in e-Moll, h-Moll und As-Dur noch ein wenig weiter ausleuchten und daher halte ich inne bei Fuga As-Dur. Ich habe schon erwähnt, dass sie die einzige Durfuge des *Wohltemperirten Clavier I* ist, die mit einer Dreiklangsbrechung eröffnet wird. Erwähnt habe ich auch, dass sich in ihrem Thema das Lied *Wie schön leucht' uns der Morgenstern* assoziieren lässt. Das symmetrische Gegenstück ist Praeludium es-Moll, wie eben gehört. Was zeichnet nun den Verbund Praeludium es-Moll und Fuga As-Dur aus?

Bemerkung 1: Praeludium es-Moll ist die einzige Komposition Bachs in dieser Tonart, die er jemals komponiert hat. Kein anderes Stück komponiert Bach mehr in der Tonart es-Moll, sondern er verwendet dann, wie schon im *Wohltemperirten Clavier I* zu sehen ist, für die nachfolgende Fuge die Tonart dis-Moll. Im *Wohltemperirten Clavier II* notiert Bach dann dementsprechend ausschließlich die Tonart dis-Moll. Kein eigenständiges Stück hat dann jemals noch einmal die Tonart es-Moll.

Es liegt also bei Praeludium es-Moll eine maximale Alleinstellung vor. Wenn der Gedanke der Symmetrie im *Wohltemperirten Clavier I* stichhaltig sein soll,² dann muss man ein Alleinstellungsmerkmal von ähnlichem Gewicht nun für Fuga As-Dur finden. Und da meine ich, dass die Alleinstellung die Formulierung 1-5-3 für die einzigste Fuge in Dur ist, die durch einen Dreiklang eröffnet wird.

Welche Semantik kommt nun der Tonart es-Moll zu? Angesichts ihrer absoluten Alleinstellung in Bachs Schaffen sowie der Vorzeichnung von 6 Be ist ihr Topos die größte denkbare Dunkelheit: Finsternis und Todesdunkel. Daraus folgt nun:

Auf der einen Seite steht das Bild für den Tod Jesu in tiefster Finsternis und auf der anderen Seite erkennen wir nun das Bild des Auferstandenen, der den Jüngern zuruft, sie sollen ihr Netz auf der rechten Seite auswerfen – und sie fangen dann 153 Fische. Dieses Bild steht für die Erwählung des Menschen zu Gottes Reich. Das Bild kann weitergeführt werden, indem dann, wenn es-Moll tiefste Finsternis aussagt, die Tonart As-Dur anhand der Fuge As-Dur nun das Lied *Wie schön leucht' uns der Morgenstern* anklingen lässt.

2 Siehe dazu das Lehrvideo aus Maria Limbach

Der Morgenstern ist genau der Stern, der als letzter sogar noch in der Dämmerung am Firmament zu sehen ist. Die Metapher des Morgensterns hat Bach somit absolut punktgenau ins Kalkül gezogen: Und somit verbindet dieser Stern die Finsternis, die Dunkelheit der Nacht, mit dem heranziehenden und aufbrechenden Morgen – tiefste Finsternis und der Übergang ins Licht, so wäre dann das Paar Praeludium es-Moll und Fuga As-Dur anzusehen.

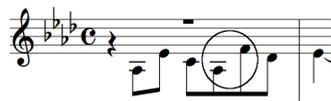
Fuga As-Dur gibt mir aber noch weitere Gründe, dort zu verharren. In der Weiterführung dieser Fuga As-Dur macht Bach von der Substitution im Thema Gebrauch. Genau diese Substitution war

Anlass, um über Fuga a-Moll zu sprechen, da dort die Quart  eine Substitution darstellt, ein „*anstelle von*“, weil dort im 22ten Themenauftritt *anstelle* einer Terz  eine Quart tritt. Die

Terz wäre regelgemäß, die Quart  ist Regelbruch.

Die Substitution ist nun auch in der Fuga As-Dur ab Takt 23 zu bemerken. Man findet hier zwei Substitutionen, indem jeweils

aus der zu erwartenden Sext eine Septime wird:



NB 3

Diese Substitution kann auch in Fuga e-Moll beobachtet werden. Dort allerdings ist das formale Mittel, das Bach anwendet, eine Neuerung in seiner Verfahrensweise. Fuga e-Moll fällt durch ihre Zweistimmigkeit auf. Sind die ersten 19 Takte erklingen, vollzieht sich eine genaue Wiederholung des Ablaufes der Takte 1-19 um eine Quinte tiefer versetzt. Aus e-Moll wird nach 19 Takten a-Moll.

Der gesamte Ablauf ist nun im doppelten Kontrapunkt als *Evolutio* noch einmal ausgesagt. Wenn wir uns nun vorstellen würden, dass dieses immer so weiter ginge, also dann die nachfolgenden 19 Takte ab Takt 20 wieder ablaufen würden, wären wir nach einer nächsten Periode von weiteren 19 Takten wieder eine Quinte tiefer angelangt. Weitere 19 Takte später würde der Verlauf wieder eine Quinte tiefer erklingen etc. Die Alternative ist: Bach durchkreuzt diesen Verlauf und macht aus einer Unterquinte eine Oberquinte. Genau das ereignet sich in Takt 29: Während wir an der Parallelstelle einen Terzschrift wahrnehmen, tritt nun in Takt 29 *anstelle dessen* ein Quartschrift. In diesem Sinne werden nun folgende Takte vergleichbar:

– Takt 10 mit seinem Terzschrift:



– Takt 29 mit seinem Quartschrift:



Wir erinnern uns: Ein Quartschrift  anstelle des Terzschriftes  ist das Momentum in Fuga a-Moll. In Fuga e-Moll wird nun der Terzschrift (s.o. T. 10) in einen Quartschrift (s.o. T. 29) verändert, um das ständige weitere Abstürzen in immer noch tiefere Quinttranspositionen zu verhindern und so kommt es in Takt 29 zum „Ruck“ von der Unterquinte in die Oberquinte. Das ganze Tonartengefüge wird gleichsam wie in einem Erdbeben um einen Ganzton nach oben geschoben.

Die Fugen e-Moll, As-Dur und a-Moll arbeiten mit der Substitution. Welchen Grundtönen begegnen wir dabei? Aus den Grundtönen der Tonarten e-Moll, As-Dur a-Moll ergibt sich die Tonfolge



(gis). Also auf genau diesen Grundtönen, die den *Eckstein* symbolisieren, baut Bach

mittels dreier Fugen in e-Moll, As-Dur und a-Moll das Momentum der Substitution auf und schafft so ein weiteres *Symbolum* der Signatur *Eckstein*. Jetzt ist die Frage, wie die symmetrischen Gegenstücke lauten: Es sind die Praeludien D-Dur, es-Moll und G-Dur. Deren Grundtöne



wären nun in der Denkweise, die ich postuliere, dem Gedanken des *verworfenen Steins*  zuzuordnen.

Wie könnte man dort in Praeludium D-Dur, es-Moll und G-Dur den Gedanken der Substitution finden? Diesen Nachweis muss ich führen, um dem Gedanken der Symmetrie gerecht zu werden, andernfalls müsste man ihn verwerfen.

Die Frage nach der Substitutionen in Praeludium D-Dur ist völlig eindeutig zu beantworten, und zwar anhand des Umbaus, das dieses Stück erfährt, nachdem es zuvor 26 reguläre Takte in der Abfolge aufsteigende Terz, absteigende Terz  durchlaufen hat.

NB 4a



Takt 26 ist noch regulär, ab Takt 27 der Umbau 1 zuerst als Orgelpunkt in einer dritten Stimme.

Umbau 2: *Passagio* von zwei Stimmen;

NB 4b

29 Passagio doppio
Verkehrung der Richtung
Verkehrung der Richtung
Abbruchelement (transponiert)

32 vier Stimmen
zehn Stimmen; 32tel
Abbruchelement
Abschluss durch Signatur Eckstein

Umbau 3: eine Tonleiter ist durch das gegebene Konstrukt nicht abgedeckt und es folgt jetzt ein völlig neuer Verlauf, der durch nichts gedeckt ist, was in Takt 1-26 der Fall war.

Substitution in Reinform.

Die Substitutionen in Praeludium es-Moll: Anstelle der Tonart dis-moll, die Bach sonst immer verwendet, tritt ein einziges Mal die Tonart es-Moll auf. Das Praeludium es-Moll ist somit *par excellence* der Fall einer Substitution. Anstelle der Tonart dis-moll erklingt es-Moll.

Wie ist die Substitutionen in Praeludium G-Dur? Denkbar ist für mich Folgendes [**NB 5a**]:

Die ersten Takte zeigen eine reine Dur-Situation. Takt 6 und 8 bringen jeweils einen verminderten Akkord [**NB 5b**]:

Dieser verminderte Akkord ist ebenfalls in Praeludium D-Dur vorhanden (s. **NB 4b**). Genau diese defiziente Situation tritt nun in Praeludium G-Dur an die Stelle des sonstigen ungebrochenen Dur.

Notenbeispiele (Abruf: 21.12.2023)

Tobis Notenarchiv

Johann Sebastian Bach: *Das Wohltemperirte Clavier I*,

Praeludien: C-Dur BWV 846, D-Dur BWV 850, es-Moll BWV 853;

Fugen: e-Moll BWV 855, As-Dur BWV 862, h-Moll BWV 869

URL: <<https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/instrumentalwerke/werke-fuer-klavier/das-Wohltemperirte-klavier-teil-1/>>

IMSLP

Johann Sebastian Bach: *The Well-Tempered Clavier I*, Praeludium G-Dur BWV 860 (pp. 72-77), hrsg. von Alfred Dürr, Bärenreiter, Kassel 1989. Plate BA 5191.

URL: <[https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_G_major,_BWV_860_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_G_major,_BWV_860_(Bach,_Johann_Sebastian))>

Konzeption
Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

Koordination
Thilo Frank

Kamera
Dr. Jürgen Schöpf

Ton und Schnitt
Alexander Hainz

Verschriftlichung und Notenbeispiele
Andrea Dubrauszky

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