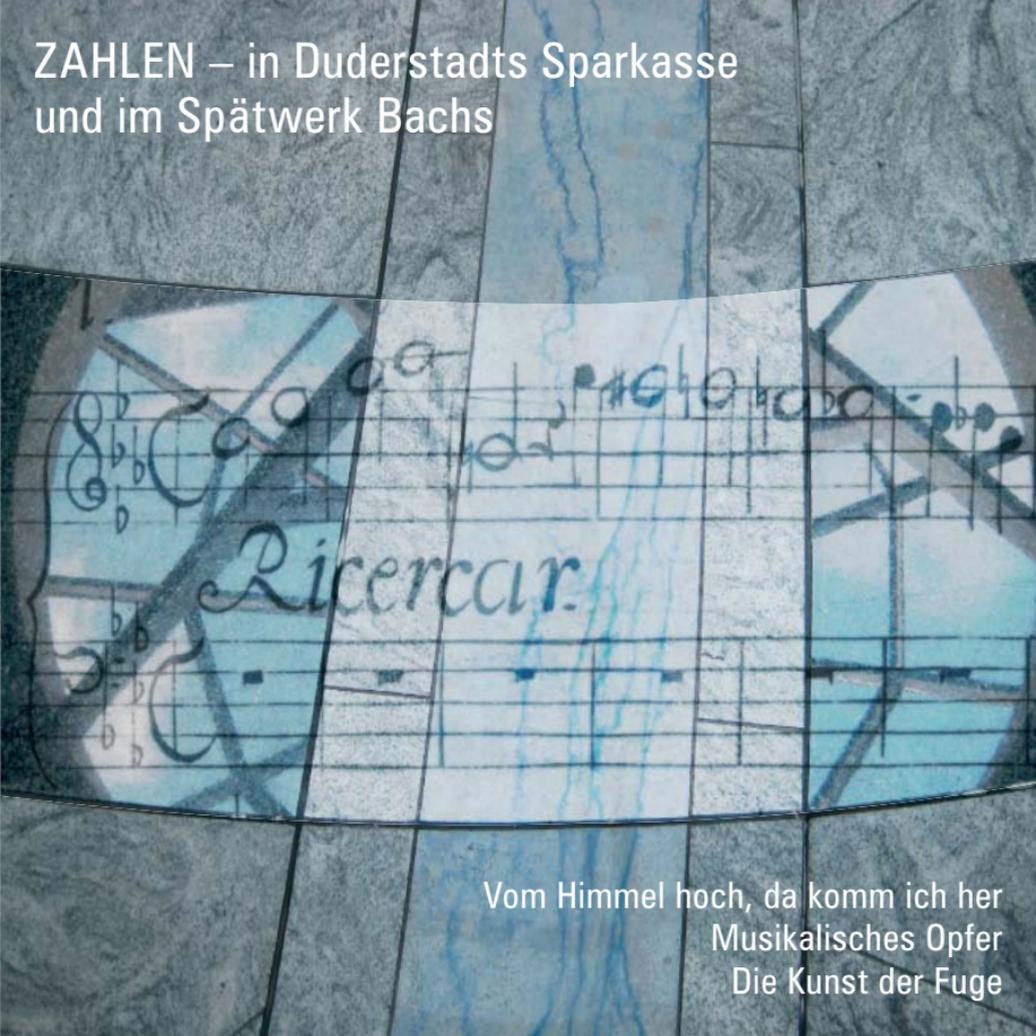


ZAHLEN – in Duderstadts Sparkasse und im Spätwerk Bachs

A stained glass window with a grid pattern. The central panel is light blue and contains the word "Ricercar" in a dark, cursive script. Above and below the word are musical staves with notes and clefs. The surrounding panels are darker blue and grey, with some abstract patterns and musical symbols. The overall design is a blend of music and architecture.

Ricercar

Vom Himmel hoch, da komm ich her
Musikalisches Opfer
Die Kunst der Fuge

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

CD 1

- 1 Präludium C-Dur BWV 545 [0:00]
 2 Fuge C-Dur BWV 545 [0:00]

» Vom Himmel hoch, da komm ich her.
 per Canones. a 2 Clav: et Pedal. di J. S. Bach«
 BWV 769 a

- 3 Canon all' Ottava [0:00]
 4 Canon alla Quinta [0:00]
 5 Canto fermo in Canone alla Sesta
 e all' rovescio, alla Terza,
 alla Sekonda, alla Nona [0:00]
 6 Canon alla Settima, cantabile [0:00]
 7 Canon per augmentationem [0:00]

Musikalisches Opfer BWV 1079

- 8 Ricercar (a 3) (Cembalo) [0:00]
 9 Canon perpetuus super
 Thema Regium (Flöte, Violine, Cello) [0:00]
 10 Canon a 2 (cancrizans) (Cembalo) [0:00]
 11 Canon a 2 Violin: in Unisono
 (Cembalo und Violine) [0:00]
 12 Canon a 2 per Motum contrarium
 (Flöte, Violine, Cello) [0:00]
 13 Canon a 2 per Augmentationem,
 contrario Motu (Cembalo mit Cello) [0:00]

- 14 Canon a 2 (per Tonos)
 (Cembalo mit Violine) [0:00]
 15 Fuga canonica in Epiadiapente
 (Cembalo mit Flöte) [0:00]
 16 Ricercar a 6 (Cembalo) [0:00]
 17 Canon a 2 Quaerendo invenietis
 Canon a 4 (Cembalo, Cello, Violine, Flöte) [0:00]
**Sonata Sopr' il Soggetto Reale
 a Traversa, Violino e Continuo**
 18 Largo [0:00]
 19 Allegro [0:00]
 20 Andante [0:00]
 21 Allegro [0:00]
 22 Canon perpetuus
 (Violine, Flöte, Cello, Cembalo) [0:00]

CD 2

Die Kunst der Fuge BWV 1080

- 1 Contrapunctus 1 [0:00]
 2 Contrapunctus 2 [0:00]
 3 Contrapunctus 3 [0:00]
 4 Contrapunctus 4 [0:00]
 5 Contrapunctus 5 [0:00]
 6 Contrapunctus 6 a 4
 in Stylo Francese [0:00]

- 7 Contrapunctus 7 a 4
 per Augment. et Diminut. [0:00]
 8 Contrapunctus 8 a 3 [0:00]
 9 Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima [0:00]
 10 Contrapunctus 10 a 4 alla Decima [0:00]
 11 Contrapunctus 11 a 4 [0:00]

CD 3

- 1 Contrapunctus inversus 12 a 4 [0:00]
 2 Contrapunctus inversus (13) a 4 [0:00]
 3 Contrapunctus (14) a 3 [0:00]
 4 Contrapunctus inversus (15) a 3 [0:00]
 5 Canon per Augmentationem
 in Contrario Motu [0:00]
 6 Canon alla Ottava [0:00]
 7 Canon alla Decima
 Contrapunto alla Terza [0:00]
 8 Canon alla Duodecima
 in Contrapunto alla Quinta [0:00]
 9 Fuga a 3 Soggetti [0:00]
 10 Contrapunctus 1 [0:00]

Im CD-ROM-Teil der CD 3 finden Sie:

1. Deckblatt und Vorrede zum
 „Musikalisches Opfer“ (Faksimile)
2. Nekrolog Notiz MO und KdF
3. Übersichten zu den drei Zyklen

4. Gedanken zu Bachs Spätwerk
5. Vortrag „Kunst der Fuge“
6. Vortrag „Musikalisches Opfer“
7. Abhandlung „Magnificat“
8. Die St. Servatiuskirche in Duderstadt

HANS CHRISTOPH BECKER-FOSS, Cembalo
 („Musikalisches Opfer“ und „Kunst der Fuge“)
 DOROTHEE KUNST, Flauto traverso
 ANNEGRET SIEDEL, Barockvioline
 DANIELA WARTENBERG, Barock-Violoncello
 KARL WURM, Ahrend-Orgel der St. Servatius-
 Kirche in Duderstadt und Cembalo
 („Kunst der Fuge“)

In der „Kunst der Fuge“ spielt HANS-CHRISTOPH
 BECKER-FOSS die Kontrapunkte 1 – 4, 8 und 10,
 die Kanons 2 und 4 sowie die Schlussfuge,
 KARL WURM die Kontrapunkte 5 – 7, 9 und 11,
 die Kanons 1 und 3 sowie die Wiederholung
 von Contrapunctus 1.
 Die beiden Spiegelfugenpaare 12/13 und 14/15
 musizieren HANS CHRISTOPH BECKER-FOSS
 und KARL WURM gemeinsam.

ZAHLEN – IN DUDERSTADTS SPARKASSE UND IM SPÄTWERK BACHS

„Präludium“

Je deutlicher der Mensch erkennt, wie wunderbar des Herrn Gesetze in Zahl, Gewicht und Maß das All regieren, je größere Liebe wird er zu Gott verspüren.

(Roswitha von Gandersheim, ca. 935 – 1002)

Keine Kunst ist so wie die Musik Verkünderin des Übersinnlichen, doppelt so, wenn sie sich mit der Wirkung der Architektur verbindet.

(Ricarda Huch, 1864 – 1947)

Und vor allem sollen wir den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen.

(Theodor Fontane, 1819 – 1898, gerne zitiert von Architekt Werner Schumann, 1927 – 2006)

Der Sparkasse Duderstadt ist es zu danken, dass die vorliegenden CDs mit den drei berühmten Spätwerken Bachs produziert werden konnten. Dabei ging das Engagement des Hauses weit über das Finanzielle hinaus. Wenn dann diese Sparkasse zudem noch über ein architektonisch ambitioniertes modernes Gebäude verfügt, dessen Gestaltung Parallelen aufweist zu den hier eingespielten Werken, dann mag man vielleicht verstehen, dass wir unsere Präsentations-

tion Bachs mit einigen Informationen über das Sparkassengebäude in Duderstadt verbinden. Wir steigen sozusagen über das Gebäude, in dem das ‚Musikalische Opfer‘ und die ‚Kunst der Fuge‘ aufgenommen wurden, in die Musik ein, in der die Zahlen ebenso stimmen müssen wie in der Architektur und im Geldwesen, wenn diese denn ihrer Bestimmung gerecht werden wollen.

I. Architektur, Musik und Zahl

Architektur und Musik sind vielfältig miteinander verbunden. Wir sprechen von der Architektur eines Musikstücks und der Harmonie eines Bauwerks. Räume sollen optisch, akustisch und funktional zur jeweils in ihnen erklingenden Musik passen und umgekehrt.

Die Qualität eines Bauwerks hängt in jeder Hinsicht, angefangen beim rein Technischen über das Funktionale bis hin zum Ästhetischen von den in ihm zum Tragen kommenden Zahlen und Zahlenverhältnissen ab. Dasselbe gilt für die Musik, die seit alters im „Quadrivium“ („Vierweg“) mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie verbunden ist. Man kann darüber hinaus ganz allgemein fragen: Bestimmen die Quantitäten die Qualitäten?

II. Das Hauptgebäude der Duderstädter Sparkasse

a) Voraussetzungen des Baus

Im September 1996 wurde am südwestlichen Rand von Duderstadts Altstadt ein bemerkenswertes Gebäude eingeweiht, die neue Sparkasse, geplant vom Architekturbüro Schumann und Reichert (Hannover) in sorgfältiger Begleitung durch den damaligen Vorstandsvorsitzenden der Sparkasse Dr. Hermann Tallau. Die „Kunst am und im Bau“ der Sparkasse, wie z.B. der künstliche Flusslauf, entstammt Ideen von Prof. Dr. Dieter Alexander Boeminghaus (Aachen).

Der Bau wird begrenzt von zwei Straßen, die Y-förmig zusammenhängen, und von der ehemaligen Stadtmauer. Damit war von vornherein eine Tendenz zur Zahl Drei und zum Dreieck gegeben. Nach Auskunft von Architekt Willi Reichert hat sich die Planung von außen nach innen vollzogen – bis hin zum zentralen „Baum“ („Y“) in der Mitte des Ganzen, der das Dreieck der Decke mitsamt der gläsernen Kuppel trägt. Auf diese Weise wurde die Kundenhalle zu einem hoch originellen Zentralbau, der sich durch das Dreieck von den (sakralen) Zentralbauten der Geschichte einerseits unterscheidet, aber eben dadurch andererseits in ganz besonderer Weise mit der orthodoxen Fassung der christlichen Got-

teslehre (Dreieinigkeit Gottes) in Verbindung gebracht werden kann.

Über „Baum“, Dreieck und Kuppel hinaus gibt es im Duderstädter Sparkassen-Zentralbau eine wahre Fülle an Symbolik zu entdecken, die insgesamt unbewusst gestaltet wurde. Sie entwickelte sich im Zusammenhang mit dem architektonisch Notwendigen quasi „automatisch“ – wie der Raum „unbeabsichtigt“ auch über eine gute Akustik für Musik verfügt. Genau das aber macht die Dinge noch eindrücklicher als sie ohnehin sind. Dieses Urteil würde auch für das Werk Bachs gelten, wenn dessen Symbolik unbewusst gestaltet wäre, was aber wohl kaum anzunehmen ist, so sehr auch bei Bach sicherlich unbewusste Momente mit im Spiel sind.

Für Symbolik gilt grundsätzlich, dass sie nie bewiesen, sondern immer nur geglaubt werden kann. Die Fakten des Gestalteten sind das eine, die Fakten der symbolischen Konventionen und Phantasien das andere. Ob man im konkreten Einzelfall beides aufeinander beziehen mag, ist Sache der persönlichen Entscheidung.

b) Der Zentralbau in der Duderstädter Sparkasse

Im Folgenden seien einige Phänomene aus dem Zentralbau der Duderstädter Sparkasse und deren symbolische Bedeutungen (letztere in Auswahl) stichwortartig nebeneinander gestellt:



Dreieck
Kuppel

Dreieck mit Kuppel
gläserne Kuppel: Blick in den Himmel
Kreis
drei konzentrische Kreise
zwölf Rippen in der Kuppel sowie
zwölf kreisförmige Lampen und
zweimal zwölf Belüftungsschächte
mit acht konzentrischen Ringen
„Schlussstein“ in der Spitze der Kuppel

„Baum“ / „Schirm“ mit sechs Armen / „Y“

Fußboden, Lampen, Belüftung,
künstlicher Wasserlauf

Teilung der Zwölfergruppen im
Fußboden in Siebener- und
Fünfeinheiten durch den
Wasserlauf

2 x 5 Belüftungsschächte und
2 x 7 Belüftungsschächte
3 x 6 = 18 Lampen im Dreieck
18. Buchstabe: S

Dreieinigkei / Dreifaltigkeit Gottes
Berg, der uns dem natürlichen Himmel näher sein lässt und
an den theologischen „Himmel“ erinnert
Dreieck mit dem „Auge Gottes“
Barockkuppel: Blick in den „Himmel“
Unendlichkeit, Ewigkeit, Vollkommenheit
Ewigkeit des drei-einen Gottes
zwölf Apostel, Tierkreiszeichen, Monate

„8“: Zahl der Auferstehung, der neuen Schöpfung, der Ganzheit
Christus als „Schlussstein“ der apostolischen Kirche, als „Haupt“
der christlichen Gemeinde (vgl. Epheser 2, 20 und 4, 15)
Weltenbaum, der den Kosmos zentriert, Bäume im Paradies
und im himmlischen Jerusalem, Christi Kreuz als Baum des
Lebens, Schirm und Schutz des Höchsten (vgl. Psalm 91, 1.4;
Psalm 119, 114)

„6“: Zahl der Schöpfungstage
vier Elemente (Erde, Licht / Feuer, Luft, Wasser),
vier Temperamente (melancholisch, choleric, sanguinisch,
phlegmatisch)

„7“: Zahl der alten Planeten, des Sabbats, des Kreuzes; heilige Zahl
„5“: Zahl des Menschen,
„Quintessenz“ als innerstes Wesen einer Sache

„10“: 10 Gebote; 10 als römische Zahl; X (CHRISTUS, Andreaskreuz)
„14“: 14 Nothelfer, Buchstabensumme BACH

Schlange (Satan / Christus)



(Bitte grundsätzlich beachten: die Reihenfolge der Buchstaben des lateinischen Alphabets wird hier in der alten Weise gezählt, nach der I/J und U/V jeweils als ein einziger Buchstabe gelten!)

Das Hauptgebäude der Duderstädter Sparkasse befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zur mittelalterlichen St. Servatius-Kirche, die zeitgemäß mit einer Fülle von symbolisch geprägten Konstruktionen und Proportionen errichtet wurde und mit ihrer Schwesternkirche St. Cyriakus wie mit der gesamten Anlage der Altstadt in einem eindrucklichen Zusammenhang steht (vgl. dazu die CD-ROM). Das alles ist ein wunderbarer „Zufall“, wobei das Wort „Zufall“ genau genommen immer nur anzeigt, dass wir bestimmte Kausalitäten nicht kennen.

c) Gestaltung als Verpflichtung

Die Architektur des Duderstädter Sparkassengebäudes verpflichtet einmal mehr zu einem sorgsamem Umgang mit dem Geld, den die Sparkasse natürlich ohnehin praktiziert. Geldwirtschaft unter dem „Auge Gottes“ bedeutet Umgang mit dem Geld nach bestem Wissen und Gewissen, im Bemühen um äußerste Gerechtigkeit gegenüber dem Einzelnen wie der Gemeinschaft. Man kann nicht Gott dienen und dem Mammon (vgl. Matthäus 6, 24), aber man kann sehr wohl Gott dienen mit dem Mammon, der für das Irdische unverzichtbar ist.

Selbst das „Sparkassen-S“ korrespondiert mit einer uralten Bedeutung. Das „S“ ist das Zeichen der Schlange, die sowohl Christus als auch den Satan symbolisiert und damit auf die Spannungen des Lebens aufmerksam macht, die es stets konstruktiv zu lösen gilt. Der Punkt über dem S läßt mehrere Assoziationen zu, auch die der Ewigkeit, die alles Zeitliche relativiert.

III. Zum Spätwerk Bachs

a) Allgemeines

Zu den Zahlen des Duderstädter Sparkassen-Zentralbaus harmonieren die Zahlen der ‚Kanonischen Veränderungen über Vom Himmel hoch‘, des ‚Musikalischen Opfers‘ und der ‚Kunst der Fuge‘. Diese drei „gelehrten“ Kompositionen des Bach’schen Spätwerks bilden das instrumentale Gegenüber zur vokal-instrumentalen h-moll-Messe, deren Vollendung das Spätwerk abschließt. Bachs „letztes Blatt“ ist wohl das fünfstimmige „Et incarnatus est“ im Credo der h-moll-Messe. Die Mitte des Credos bilden Menschwerdung, Tod und Auferstehung Jesu Christi. Diesen entsprechen ‚Vom Himmel hoch‘ (C-dur), ‚Musikalisches Opfer‘ (c-moll) und ‚Kunst der Fuge‘ (d-moll: der erste und wichtigste Kirchenton), in denen Geburt, Tod und Auferstehung Jesu Christi jeweils eingebunden sind in das Gesamt seines Lebenslaufs und

in das Ganze von Gott, Welt und Mensch.

Die Variationen über Luthers „Kinderlied auf die Weihnacht Christi“ einerseits und das ‚Musikalische Opfer‘ in der ‚Tonart des Todes‘ andererseits (man betrachte die Schlusschöre der beiden großen Passionen Bachs und auch die abgründigen c-moll-Werke Mozarts) bilden ihrem Inhalt gemäß radikale Gegensätze, die vom Hörer regelmäßig empfunden und auch ausgesprochen werden, wenn man beide Werke unmittelbar nacheinander erklingen läßt. ‚Vom Himmel hoch‘ und ‚Musikalisches Opfer‘ sind als Strecken mit Anfang und Ende (sozusagen als Langhaus einer Basilika) konzipiert, markieren doch Geburt und Tod Anfang und Ende des Lebenswegs. Demgegenüber basiert der Bauplan der ‚Kunst der Fuge‘ auf dem Kreis – wie bei einem Zentralbau. Der Abbruch der Schluss-Fuge legt die Wiederholung von Contrapunctus 1 nahe (entsprechend der Wiederholung der Aria in den Goldbergvariationen). Es kann theoretisch „ewig“ so weitergehen. So akzentuiert die ‚Kunst der Fuge‘ Auferstehung und Ewigkeit. Ihre Tonart d-moll korrespondiert mit dem österlichen D-Dur der h-moll-Messe. Überdies beschreibt das Thema drei Kreise: den ersten in Terzen um f', den zweiten in Sekunden um d' und den dritten in Sekunden wieder um f'.

Entstand die ‚Kunst der Fuge‘ im Wesentlichen bereits in den Jahren 1742–1746, so entstammen

die beiden anderen Werke dem Jahr 1747. ‚Vom Himmel hoch‘ wurde komponiert zum Eintritt in die Mizlersche ‚Sozietät der musikalischen Wissenschaften‘ im Juni, das ‚Musikalische Opfer‘ im Anschluss an Bachs Besuch bei Friedrich dem Großen (1712–1786) am 7./8. Mai in Potsdam. Im ‚Nekrolog‘, dem Nachruf für Bach aus der Feder seines Sohnes Carl Philipp Emanuel unter Mitwirkung von Bachs Schüler J. F. Agricola, wird dieser Besuch beschrieben (→ CD-ROM).

b) Zur Mizlerschen Sozietät

Der Franke Lorenz Christoph Mizler (1711–1778), der – vielfältig gebildet – zum Schülerkreis Bachs zählte, gründete 1738 in Leipzig die ‚Korrespondierende Sozietät der musikalischen Wissenschaften‘, in die Bach als 14. (!) Mitglied eintrat (BACH = Buchstabensumme 14). Die Mizlersche Sozietät war insbesondere darauf bedacht, „dass die Majestät der alten Musik wieder hergestellt, und so eingerichtet werde, dass sie die Sitten bessert und die Leidenschaften reinigt.“ Bei dieser Aufgabe sollten vor allem „Mathematik und Weltweisheit“ behilflich sein. Bach, in dessen Werk Tradition, Gegenwart und Ahnungen zukünftiger Musikentwicklungen eine monumentale Synthese bilden, wird mit dem zitierten Ziel bestimmt sehr einverstanden gewesen sein.

Zu den Statuten der Sozietät gehörte, dass ihre Mitglieder pro Jahr eine theoretische oder

praktische musikalische Arbeit einzureichen hatten – bis zu dem Jahr, in dem sie 65 Jahre alt wurden. Für das Jahr 1747 hat Bach die ‚Kanonischen Veränderungen‘ eingereicht. Für das Jahr 1748 könnte – über die Widmung an Friedrich den Großen hinaus – das ‚Musikalische Opfer‘ bestimmt gewesen sein und für das Jahr 1749 die ‚Kunst der Fuge‘. Im Jahr 1750 wurde Bach 65 Jahre alt. Aber wie dem auch sei, Mizlers Sozietät, die bereits 1754 ihr Ende fand, dürfte für Bachs Spätwerk-„Trilogie“ in besonderer Weise motivierend gewesen sein.

c) Instrumentale Wiedergabe

Bezüglich der instrumentalen Wiedergabe der drei Werke gibt es eigentlich keine Fragen, erstaunlicherweise aber im 20. Jahrhundert dennoch viele Versuche, diese Musik in vielfältigster Weise zu „instrumentieren“. (Siehe zur ‚Kunst der Fuge‘ Walter Kolneders immer noch wichtiges Werk *Die Kunst der Fuge – Mythen des 20. Jahrhunderts*, Wilhelmshaven 1977.)

Die ‚Kanonischen Veränderungen‘ sind ausdrücklich für die Orgel bestimmt.

Das ‚Musikalische Opfer‘ benötigt für die Triosonate Flöte, Geige, Cello und Cembalo. Mit diesem Instrumentarium kann das gesamte Werk sinnvoll musiziert werden. Vom sechsstimmigen Ricercar existiert eine Klaviernotation aus Bachs Hand, das dreistimmige Ricercar wird ohne Frage

auf dem Cembalo gespielt, für die Kanons und die Fuga canonica ergeben sich die geeigneten Instrumentierungen durch die verlangten Stimmumfänge fast von selbst. Die Beischrift bei Nr. 4 „Canon a 2 Violin: in unisono“ scheint eine zweite Violine zu erfordern, ist aber sicherlich folgendermaßen zu verstehen: „Canon a 2 / Violin(e) in unisono“, was bedeutet: Die Violine folgt mit der zweiten Kanonstimme in unisono der rechten Hand des Cembalos.

Für die ‚Kunst der Fuge‘ hat Bach das Instrument ebenfalls selbst angegeben:

1. Bach knüpft mit seinem Druck des Werkes in Partiturform an eine altehrwürdige Tradition für die Notation kontrapunktischer Tastenmusik an, die wir u. a. auch bei Frescobaldi und Scheidt finden – und in den Drucken der ‚Kanonischen Veränderungen‘ sowie des ‚Musikalischen Opfers‘.

2. Die Stimmführungen sind so gestaltet, dass der komplexe Satz für zwei Hände spielbar ist. Zudem zeigen sich immer wieder typische Merkmale des Klavierstils. (Vergleiche hierzu und generell zum Werk die ungemein erhellenden Ausführungen Gustav Leonhardts im Begleitheft zu seiner Einspielung der ‚Kunst der Fuge‘ 1969 sowie in seiner Abhandlung *The Art of Fugue. Bach's last harpsichord work* 1952. Leonhardts Ansicht, die unvollendete Schlussfuge gehören nicht ins Werk, teilen wir natürlich nicht.)

3. Bei den Spiegelfugen war es wegen der komplexen kontrapunktischen Aufgabenstellung allerdings unmöglich, auf „Spielbarkeit“ zu achten. Deshalb hat Bach den dreistimmigen Spiegelfugen (Kontrapunkte 14/15) – weil für einen Spieler allein nicht ausführbar – eine Spielfassung „a 2 clav.“ = für zwei Tasteninstrumente hinzugefügt.

Mit dieser vierstimmigen Spielfassung der dreistimmigen Spiegelfugen und mit der aus Bachs Hand stammenden Notierung der Schlussfuge auf zwei Notensystemen ist wohl vornehmlich auf das „Clavicembalo“ als Vortragsinstrument für die ‚Kunst der Fuge‘ verwiesen (die Orgel scheidet zumindest für eine zyklische Wiedergabe aus, weil ihr damals üblicher Tasten-Umfang für das Werk nicht ausreicht und zudem die Bass-Linie „unpedalmäßig“ gehalten ist).

4. Nicht zuletzt passt der Klang des Cembalos, der vom Feinsinnigen bis zum „Rohen“ reicht, hervorragend zu dem spirituellen und zugleich „geerdeten“ Charakter gerade dieses Werkes. Das Cembalo dient dem rechten Maß an Sinnlichkeit, die auch in der ‚Kunst der Fuge‘ allgegenwärtig ist, weil es sich hier trotz allem Geistigen nicht um ein abstraktes Schauwerk handelt, sondern um lebendigen Klang, der stets neu Gefallen sucht und findet.

Da man für den Vortrag auch der beiden vierstimmigen Spiegelfugen zwei Spieler an

zwei Instrumenten benötigt, ergibt sich im Zusammenhang der Spiegelfugen eine Häufung der Zahl „2“: Zwei Instrumente und zwei Spieler für zweimal zwei Spiegelfugen. Diese Häufung bekommt über das Aufführungspraktische hinaus einen tiefen Sinn, wenn man die Spiegelfugen christologisch deutet und die „2“ in diesem Zusammenhang auf Christus als die zweite Person der Dreifaltigkeit und auf die beiden Naturen Christi – die göttliche und die menschliche – bezieht (→ CD-ROM). Die anderen Sätze des Zyklus sind für einen Spieler darstellbar. Diese Sätze lassen sich nicht nur aus spielökonomischen Gründen, sondern auch, um Strukturen zu verdeutlichen, logisch auf zwei Spieler verteilen.

d) Wie das Ganze hören?

Wie soll man das Ganze hören? Analytisch? Sich einfach der Musik hingebend? Ganz nebenbei? Meditierend? Mit Noten, ohne Noten? Mit oder ohne musiktheoretisches Wissen? Mit oder ohne Deutungen dieser oder jener Art? Mal nur in größeren oder kleineren Abschnitten? Alles geht, mal (mehr) das eine, mal (mehr) das andere. Auch das ist ein Zeichen für die Universalität von Bachs Spätwerk-„Trilogie“, dass man mit ihr in unterschiedlichster Weise kommunizieren kann. Dasselbe gilt für das (universal ausgerichtete) Werk Bachs insgesamt.

e) Musikalische Ordnung und Weltordnung

In den Variationen über ‚Vom Himmel hoch‘, dem ‚Musikalischen Opfer‘ und der ‚Kunst der Fuge‘ zeigt Bach am Ende seines Lebens noch einmal alle Techniken von Kontrapunktik und Imitatorik, ausgehend jeweils von einem einzigen Grundthema bzw. einem Choral. Die drei Opera sind Variationsreihen mit Kanon und Fuge. Die Form der Variation zeigt dabei das elementare Gesetz von „Wandel und Beharrung“.

Der Kanon mit seiner im Prinzip unendlich kreisenden Gestalt verweist auf das Kreisen der Planeten und die (scheinbare) Bewegung des Tierkreises sowie auf die uralte Vorstellung, dass die Engel im Himmel ohne Unterlass das Sanctus (Heilig) zu Gottes Ehre singen (vgl. in diesem Zusammenhang das Titelblatt von Athanasius Kirchers „Musurgia universalis“, Rom 1650). Zudem ist der Kanon ein Sinnbild für die alchemistischen Prozesse und Prozeduren, wie überhaupt Alchemie und strenge Kontrapunktik bisweilen in eins gesehen wurden (das alchemistische Opus entspricht dem musikalischen).

Der Kanon, in dem die Stimmen nach strengem Gesetz einander folgen, ist darüber hinaus Sinnbild der Nachfolge Jesu Christi (beginnend mit den Aposteln), wobei auch Jesus selbst dem göttlichen Gebot gehorsam nachkam.

Nicht zuletzt ist der Kanon Sinnbild der Meisterschaft, wie es etwa das Hausmannsche Bach-



Bild zeigt, das der Thomaskantor 1746 für seinen Eintritt in die Mizlersche Societät anfertigen ließ. Und vergessen sei auch nicht, dass der Kanon als Kreis an den (sakralen) Zentralbau erinnert.

Insgesamt gesehen gilt, dass Kanon und Fuge als Abkömmlinge der streng gefügten mittelalterlichen und altniederländischen Polyphonie in der abendländischen Musik – und hier zumal in dem alle Polyphonie krönenden Werk Bachs – die

Symbolformen schlechthin wurden für die in Gott gründende Ordnung der Welt.

Passend dazu können (auch) in ‚Vom Himmel hoch‘, im ‚Musikalischen Opfer‘ und in der ‚Kunst der Fuge‘ den musikalischen Reihen außermusikalische Reihen zur Seite gestellt werden, die in sich selbst evident sind, deren Bezug zur Musik sich einem aber vielfach erst bei einer genaueren Betrachtung der Dinge erschließt. Wer nicht bereit ist, tiefer zu blicken, dem bleibt im Umgang mit den musikalischen Phänomenen eine Menge an Bedeutungshaftem verborgen. Wer sich jedoch dem Symbolischen öffnet, den verweist die Musik in das Universale wie sich ihm umgekehrt das Universale in der Musik spiegelt. Was er vielleicht zunächst einfach nur vage empfand, wird ihm nun auf beeindruckende Weise Gewißheit.

Nicht verschwiegen sei, dass zumal im Fall von ‚Musikalischem Opfer‘ und ‚Kunst der Fuge‘ die Evidenz und Stringenz der überlieferten Reihenfolgen der einzelnen Stücke erst durch das Außermusikalische, das sich in einer Fülle von Details zeigt, voll und ganz deutlich werden.

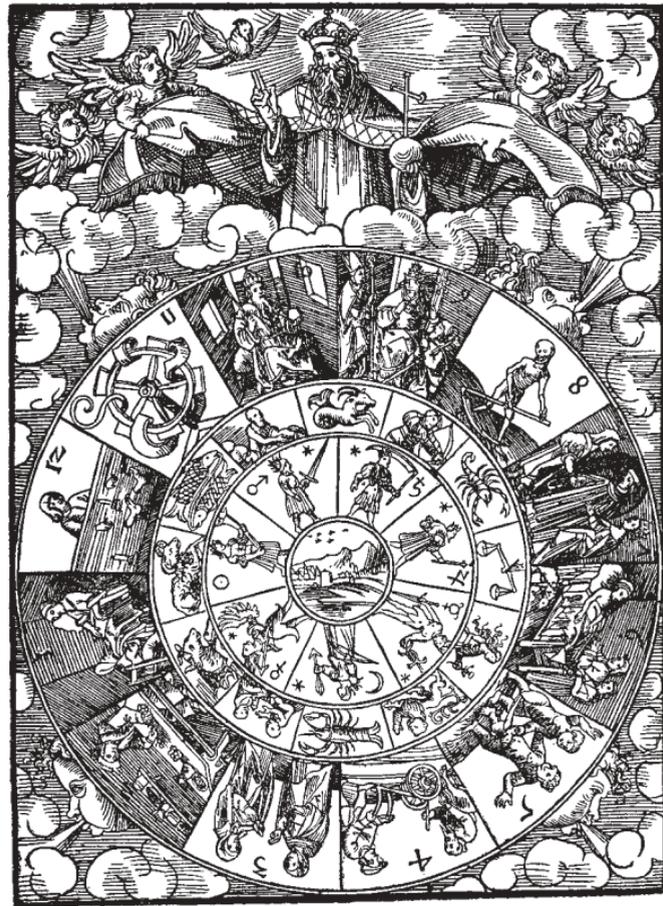
Das Ganze von Weltall, Erde und Mensch will stets neu bedacht sein. „*Omnia a nodis arcanis connexa/Alles ist durch verborgene Knoten miteinander vernetzt*“. So lautet der Wahlspruch des gelehrten Jesuiten Athanasius Kircher (1602 – 1680). Diese Erkenntnis gilt auch heute noch – oder heute wieder. Zu dieser Erkenntnis

gehört auch Gott, ohne den die Weltanschauung unvollständig ist. Gott ist quasi denknötig, kann aber dennoch nicht bewiesen werden. Die hier eingespielten Werke Bachs können dazu beitragen, Welt und Mensch mitsamt ihren Konsonanzen und Dissonanzen nicht allein in ihren Zusammenhängen untereinander zu begreifen, sondern darüber hinaus als in Gott gründend zu glauben – in der Hoffnung, dass sie in der Harmonie des ewigen Reiches Gottes ihre Vollendung finden.

f) Anmerkungen zur Kosmologie/Astrologie

Im Zusammenhang mit ‚Vom Himmel hoch‘, ‚Musikalischem Opfer‘ und ‚Kunst der Fuge‘ spielt Kosmologisches / Astrologisches eine wichtige Rolle. In ‚Vom Himmel hoch‘ wird die Struktur durch die sieben (alten) Planeten bestimmt, im ‚Musikalischen Opfer‘ durch den Tierkreis und in der ‚Kunst der Fuge‘ durch Planeten und Tierkreis. Der Organist, Orgelsachverständige und Musiktheoretiker Andreas Werckmeister (1645 – 1706, St. Martini Halberstadt) betont immer wieder, „*dass die Musik ihren Ursprung in der Bewegung der himmlischen Körper nehme*“, und artikuliert damit die uralte Idee von der Sphärenharmonie, in der die konkreten Zuordnungen von Planeten und Tierkreiszeichen zu musikalischen Sätzen tief verwurzelt sind. Im Folgenden seien einige wenige Stichworte zur astrologischen Symbolik sowie einiges weitere kurz aufgeführt.

Häuser-, Tierkreis- und Planetendarstellung samt heiliger Dreifaltigkeit: Holzschnitt von Erhard Schön (1515).



- | | |
|------------|--|
| 1. Mond | Ursprung, Mütterlichkeit, Instinkt, Wandel |
| 2. Merkur | Wendigkeit, Bewegung, Kommunikation, Intellekt |
| 3. Venus | Liebe, Harmonie |
| 4. Sonne | Vitalität, Macht, Lebenskraft, Persönlichkeit |
| 5. Mars | Entschlossenheit, Kampf, Energie |
| 6. Jupiter | Großzügigkeit, Gerechtigkeit, Fülle |
| 7. Saturn | Konzentration, Maß, Begrenzung, Ende |
-
- | | |
|----------------|--|
| 1. Widder | Wille, Tatendrang, Lebensmut |
| 2. Stier | Geduld, Beharrung, Genuß, Gestaltungskraft |
| 3. Zwillinge | Lebhaftigkeit, Vielseitigkeit, Kommunikation |
| 4. Krebs | Schutz, Gefühlsreichtum, Anhänglichkeit |
| 5. Löwe | Souveränität, Selbstvertrauen, Hochherzigkeit |
| 6. Jungfrau | Sorgfalt, Ordnung, Kritik |
| 7. Waage | Gerechtigkeit, Harmonie, Ausgleich, Gemeinschaft |
| 8. Skorpion | Intensität, Leidenschaft, Tiefgang |
| 9. Schütze | Großzügigkeit, Freimütigkeit, Grenzüberwindung, Idealismus |
| 10. Steinbock | Ausdauer, Verlässlichkeit, Ehrgeiz |
| 11. Wassermann | Menschlichkeit, Reformbereitschaft, Unabhängigkeit |
| 12. Fische | Einfühlsamkeit, Mitleid, Mystik |

Das Miteinander von Musik und Kosmologie/ Astrologie eröffnet der Phantasie weite Felder. Natürlich bleibt in den Zuordnungen manches (zunächst) einfach nebeneinander stehen. Manchmal ergeben sich Assoziationen unmittelbar zu den Zeichen und Bildern, manchmal zu deren Bedeutungsbereichen. Mal geht es mehr um Strukturelles, mal mehr um Affektives. Sehe

man die Dinge nur ja nicht zu eng – und nicht ohne Humor.

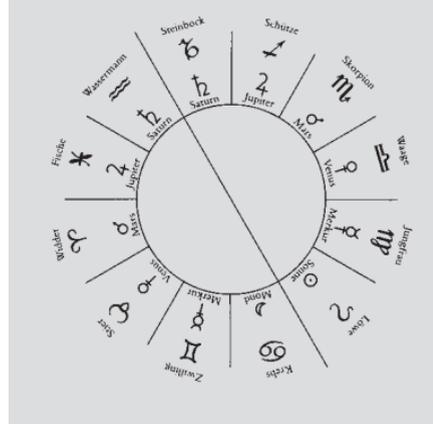
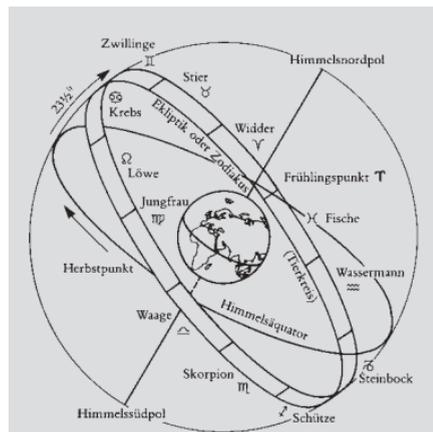
Die Tierkreiszeichen werden eingeteilt in die drei Quadruplizitäten „kardinal“, „fix“ und „veränderlich“ (vgl. die Übersicht zur „Kunst der Fuge“).

- „Kardinal“ bedeutet extravertiert, unternehmend, offen für anderes (Fugen mit zusätzlichen, neuen Themen).

- „Fix“ bedeutet Widerstand gegenüber Veränderungen, Zähigkeit, Festigkeit (die eine Fuge ist eigentlich auch die andere Fuge).
- „Veränderlich“ bedeutet Anpassungsfähigkeit, Schmiegsamkeit, Unterordnung (typische Eigenschaften von Kanonstimmen).

Die Tierkreiszeichen werden außerdem als Oppositionen erfasst, d.h. die im Tierkreis jeweils gegenüber liegenden Zeichen erscheinen als Polaritäten.

„Präzession“: durch die Kreiselbewegung der Erdachse „verschieben sich“ die Tierkreisbilder im Lauf von etwa 2000 Jahren um ein Bild in gegenläufiger Richtung zu ihrer normalen, durch den Gang der Sonne bestimmten Reihenfolge im Jahreskreis. Anders gesagt: die „Präzession“ meint das langsame „Vorrücken“ der Tag- und Nachtgleichen durch die Sternbilder – entgegen dem Lauf der Sonne durch den Tierkreis. Dieser Prozess vollzieht sich in 25868 Jahren ein Mal durch den gesamten Tierkreis. Die Präzession ist für die Astrologie ohne Bedeutung, findet aber selbst eine astrologische Deutung (z. B. „Zeitalter der Fische“, „Zeitalter des Wassermanns“).



IV. Zu den einzelnen Werken unserer CD

a) Präludium und Fuge C-dur BWV 545

Das Werk entstand in seiner letzten Gestalt in Weimar (wohl bis 1717). Eine spätere Niederschrift aus Bachs Hand (wahrscheinlich nach 1730) ist verschollen.

Das Präludium beginnt mit einer bis zum tiefsten Orgelton C hinabsteigenden Pedalfigur, die zweimal (leicht verändert) wiederholt wird. Dasselbe geschieht gegen Ende des Präludiums. Vielleicht darf man diese Figur als Hinweis auf den Abstieg deuten, um den es dann in ‚Vom Himmel hoch‘ geht.

Das Präludium umfasst 31 Takte. „31“ kann als Buchstabensumme INI (Im Namen Jesu), IX (Jesus Christus), CPN (Crucifixus pro nobis/Gekreuzigt für uns) und AMEN aufgefaßt werden.

Die Fuge umfasst 111 Takte. Das Fugenthema kommt 16 mal vor. Der Schlussakkord ist sechsstimmig. Die Zahl 111 ist die Reihenkonstante im Sonnenquadrat, das aus 36 (6^2) Zahlenfeldern besteht (Sonnenquadrat siehe Seite 43). Nach der Wintersonnenwende wird die Geburt der „Sonne“ Jesus Christus gefeiert, deren Strahlen die ganze Welt erleuchten. Die Welt wird hier durch die potenzierte Zahl der Himmelsrichtungen (4×4) repräsentiert. Das Christuszeichen mit seinen sechs Armen ist gleichzeitig ein Sonnenzeichen.

In den Takten 96 – 98 erscheinen kurz vor dem letzten Pedaleinsatz (in Takt 100) drei absteigende Skalen, die an die Pedalfigur am Anfang des Präludiums erinnern.

b) Vom Himmel hoch, da komm ich her

Das Werk ist in zwei Fassungen überliefert: in einer Druckfassung („*Einige canonische Veraenderungen über ...*“) und in einer handschriftlichen Version aus der Feder Bachs („*Vom Himmel hoch, da komm ich her per Canones ...*“). Die Handschrift ist zeitlich nach der Druckfassung anzusetzen und stellt somit Bachs letzten Willen bezüglich der Kanonischen Variationen dar. Die vorliegende Einspielung folgt der handschriftlichen Fassung.

Eine besondere Rolle spielt die Zahl Fünf: die Fünfstimmigkeit am Ende des fünften Kanonabschnitts innerhalb des dritten Satzes bei insgesamt fünf Sätzen verweist auf Jesus Christus als die „Quintessenz“ von Schöpfer und Schöpfung sowie als den Spiegel der Liebe Gottes, der „alles in allem“ ist (vgl. 1. Korinther 15, 28). Dabei ist Jesus Christus zugleich der Gekreuzigte mit seinen fünf Wunden. Die Legende von der Verklärung Jesu (Markus 9, 2 ff.) schildert den Menschen Jesus („5“: Zahl des Menschen) in seiner göttlichen Rolle. Dabei leuchtet Jesu Antlitz wie die Sonne. Wenn man die Kanons in der Sexte und in der Terz einerseits und die Kanons



in der Sekunde und in der None andererseits als jeweils nur einen Kanonabschnitt zählt und zu diesen beiden Abschnitten die beiden Kanons der Sätze eins und zwei hinzu nimmt, dann erscheint die Fünfstimmigkeit ein weiteres Mal an fünfter Stelle. Dass die Fünf gerade in ‚Vom Himmel hoch‘ so deutlich herausgestellt wird, mag einen

Grund darin haben, dass es in diesem Choral ausdrücklich um die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus geht.

Hier nun die Übersicht über das Werk (die Zuordnung der Planeten, Elemente und Temperamente erfolgt jeweils gemäß dem Charakter der einzelnen Sätze) (*auch auf CD-ROM*):

Reihenfolge der Stücke gemäß der Originalhandschrift	Strophen des Lutherliedes	Der Weg Jesu Christi	Planeten und Tierkreis	Welt und Mensch, Elemente und Temperamente
<p>1 Melodie im Tenor, zwei Kanon-Stimmen im Oktavabstand, beginnend mit zwei sechstönig absteigenden Skalen – wie im Orgelchoral „Christe, du Lamm Gottes“: Verbindung Krippe und Kreuz Oktave (1:2): Vater – Sohn in der Trinität 18 Takte / 18. Buchstabe: S („Schlange“)</p>	<p>1 Vom Himmel hoch da komm ich her, ich bring euch gute neue Mär; der guten Mär bring ich so viel, davon ich singen und sagen will.</p>	<p>„Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen,</p>	<p>Merkur (Bote, Engel) Zwillinge, Jungfrau</p>	<p>Luft, Sanguiniker</p>
<p>2 Melodie im Baß, zwei Kanonstimmen im Quintabstand Quinte (2:3): Symbol des Hl. Geistes Synkope zu Beginn der Melodie: Zeichen für die übernatürliche Geburt Jesu 23 Takte / 23. Buchstabe: Y</p>	<p>2 Euch ist ein Kindlein heut geborn von einer Jungfrau auserkorn, ein Kindelein so zart und fein, das soll euer Freud und Wonne sein.</p>	<p>hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.“</p>	<p>Venus (Maria) Stier, Waage</p>	<p>Wasser, Phlegmatiker</p>
<p>3 a Melodie selbst im Sext- und Terzkanon sowie gleichzeitig im Spiegel; zusätzliche, freie Stimme im Bass „mit festem Schritt“</p> <p>3 b Melodie selbst im Sekund- und Nonenkanon sowie gleichzeitig im Spiegel; zusätzlich zwei freie Stimmen, davon eine als Sechzehntel-„Schlange“ gestaltet. Sekunde und None sind Dissonanzen.</p> <p>3 c Alle 4 Melodiezeilen gleichzeitig, fünfstimmig („Quintessenz“) über Orgelpunkt C, erste Zeile verkleinert im Spiegel (zweimal) 56 (4 x 14) Takte / „14“; Buchstabensumme BACH</p>		<p>Taufe Jesu: Beginn seiner „Nachfolge“ als gehorsamer Gottessohn</p>	<p>Mond (Wasser) Krebs</p>	<p>Welt und Mensch als Spiegel Gottes</p>
		<p>Versuchung Jesu</p>	<p>Mars (Kampf) Widder, Skorpion</p>	<p>Spannungsgeladene Schöpfung Leben zwischen Gut und Böse</p>
		<p>Verklärung Jesu</p>	<p>Sonne (Potenz) Löwe</p>	<p>Quintessenz: Gott „alles in allem“</p>
<p>4 Melodie im Sopran, zwei Kanon-Stimmen im Septimenabstand, freie Altstimme (viele Seufzer, hinkender „lombardischer“ Rhythmus → Geißelung) „7“: u. a. Zahl des Kreuzes Alt: Stimme der (klagenden) Maria 27 Takte / „27“; Buchstabensumme DML (Dr. Martin Luther); 27 Schriften des Neuen Testaments</p>	<p>3 Es ist der Herr Christ, unser Gott, der will euch führn aus aller Not; er will euer Heiland selber sein, von allen Sünden machen rein.</p>	<p>„Er wurde für uns gekreuzigt,</p>	<p>Saturn (Chronos, Zeit) Steinbock, Wassermann</p>	<p>Erde, Melancholiker</p>
<p>5 Melodie im Alt, zwei Kanonstimmen im Oktavabstand (Baß/Sopran), die Bass-Stimme halb so schnell ist wie der Sopran; freie Tenorstimme, Sopran in der 2. Hälfte der Variation ebenfalls frei (ekstatisch). Deutliches BACH-Zitat am Schluss und Tonleiter aufwärts bis zum c³, dem höchsten Ton der damaligen Orgel („Himmelreich“). 42 Takte / 3 x 14: 3 x 14 Generationen von Abraham bis Christus (Mt. 1,17)</p>	<p>4 Er bringt euch alle Seligkeit, die Gott der Vater hat bereit, daß ihr mit uns im Himmelreich sollt leben nun ewiglich.</p>	<p>ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahen in den Himmel.“</p>	<p>Jupiter (Gott-Vater) Schütze, Fische</p>	<p>Feuer, Choliker</p>



c) Musikalisches Opfer

Die vier Druckeinheiten des ‚Musikalischen Opfers‘ (zwei längs, zwei quer) kann man als (griechisches) Kreuz zusammenlegen, das (wie der Kreis) vielen christlichen Zentralbauten zugrunde liegt. Schon dadurch wird deutlich, um welches Opfer es Bach hier letztendlich geht.

Zu den einzelnen nicht-musikalischen Reihen der Übersicht hier in Kürze einige Vorbemerkungen:

Philipp 2, 6–11 wurde bereits vor Paulus als 16-zeiliger Hymnus verfaßt. Sein Thema lautet: Der Herr als Knecht, Erniedrigung und Erhöhung Jesu Christi. In Martin Luthers wichtiger Schrift *Von der Freiheit eines Christenmenschen* (1520) wird Philipp 2 als ein Grundtext christlicher Ethik zitiert. Christus ist das Vorbild, dem es zu folgen gilt (wie im Kanon die zweite Stimme streng der ersten folgt): „*Ein jeder sei gesinnt, wie Jesus Christus auch war...*“ (Philipp 2, 5). Der Text passt überdies zu dem Anspruch Friedrichs des Großen, „erster Diener seines Staates“ zu sein. In der Widmung des Musikalischen Opfers bezeichnet sich Bach als „alleruntertänigst gehorsamsten Knecht“ (zuerst und zuletzt natürlich Jesu Christi).

Die Zuordnung der Tierkreiszeichen im ‚Musikalischen Opfer‘ richtet sich naheliegenderweise nach der Stellung des Krebskanons. Alles andere ergibt sich dann von selbst.

So kompliziert und verworren alchemistische Zusammenhänge im Einzelnen auch sind, so einfach kann deren Grundgedanke verstanden werden. Es geht um das Phänomen „Verwandlung“ vom weniger Edlen zum Edle(re)n, vom Unvollkommenen zum Vollkommene(re)n. Ob stoffliche, seelische oder geistige Prozesse oder auch die Evolution insgesamt: alles kann in den alchemistischen Prozeduren „angeschaut“ werden.

Martin Luther schätzte die Alchemie im Gegensatz zur Astrologie, der wiederum Melanchthon anhing. Bachs Vetter und Weimarer Amtskollege Johann Gottfried Walther (1684–1748) interessierte sich für Alchemie, ebenso Claudio Monteverdi (1567–1643). C. G. Jung (1875–1961) sah in der Alchemie eine Vorboten seiner Tiefenpsychologie („Individuationsprozess“). Friedrich der Große führte in Preußen die Freimaurerei ein, die ihrerseits geistige Verbindungen zur Alchemie zeigt. Im ‚Musikalischen Opfer‘ vollzieht sich ein Prozess vom „roheren“ alten Stil (Ricercar / Fuge,

Kanon) zum „geschmeidigeren“ galanten Stil der Triosonate, die am Ende eines „harten“ Weges wie eine „Erlösung“ wirkt.

Die amerikanische Musikwissenschaftlerin Ursula Kirkendale ließ 1980 einen Aufsatz unter folgendem, hier ins Deutsche übersetzten Titel erscheinen: *Die Quelle für Bach's Musikalisches Opfer: die Institutio oratoria von Quintilian*.

Ursula Kirkendale hat hier den einzelnen Stücken des ‚Musikalischen Opfers‘ die Teile einer guten Rede zugeordnet, wie sie der noch in der Barockzeit gelesene antike Rhetoriker Quintilian (ca. 35–96 n. Chr.) zusammengestellt hat. Da sich Bach in rhetorischen Dingen gut auskannte, dürfte auch diese Zuordnung ganz in seinem Sinn sein. Die Dinge sehen folgendermaßen aus:

ERSTE DRUCKEINHEIT:

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Ricercar a 3 | Exordium I (Eingang) |
| 2. Canon perpetuus super Thema Regium | Narratio brevis (kurze Erzählung) |

ZWEITE DRUCKEINHEIT:

- | | |
|------------------------------------|--|
| Canones diversi super Thema Regium | Narratio longa (lange Erzählung) mit fünf Kennzeichen: |
| 3. Canon a 2 (cancrizans) | Naturgemäßheit |
| 4. Canon a 2 Violin(o) in unisono | Nachahmungen wie im Schauspiel |
| 5. Canon a 2 per Motum contrarium | Schlichtheit |
| 6. Canon a 2 per Augmentationem | Pracht und Würde |
| 7. Canon a 2 (per Tonos) | große Tüchtigkeit, Ruhm |
| 8. Fuga canonica in Epidiapente | Egressus (Ausgang der Narratio longa) |

DRITTE DRUCKEINHEIT:

- | | |
|-----------------|--------------------------------|
| 9. Ricercar a 6 | Exordium II (Eindringlichkeit) |
| 10. Canon a 2 | Probatio (Beweisführung) |
| 11. Canon a 4 | Refutatio (Widerlegung) |

VIERTE DRUCKEINHEIT:

- | | |
|---------------------|--|
| 12. Triosonate | Peroratio in affectibus (Schlussrede mit viel Affekt) |
| 13. Canon perpetuus | Peroratio in rebus (Schlusszusammenfassung in der Sache) |

Auf den nächsten drei Doppelseiten folgt die Übersicht über das Werk (auch auf CD-ROM):

Reihenfolge der Stücke gemäß dem Originaldruck

(die Querstriche markieren die 4 Druckeinheiten)

Der Weg Jesu Christi (Philipper 2, 6 – 11)

Tierkreis / Apostel

Alchemistischer Prozess

RHETORIK

Ewigkeit

1 Ricercar (3-stimmig), „frei“

EXORDIUM I

Er, der in göttlicher Gestalt war,

Königliches Thema
Triolen
Synkopen
Galante Seufzer

Stier (Opfertier)
Thaddäus

Materia Prima („Ausgangsstoff“)

Melancholiker	Erde
Sanguiniker	Luft
Choleriker	Feuer
Phlegmatiker	Wasser

2 Canon perpetuus

NARRATIO BREVIS

*hielt es nicht wie einen Raub fest,
Gott gleich zu sein,*

Königliches Thema im Alt,
die beiden Kanonstimmen im Oktavabstand

Zwillinge
Simon

- a) Die alchemistische Retorte
- b) Der alchemistische Prozeß als Kreislauf
- c) Die Wandlungssubstanz als Analogie des sich drehenden Weltalls

Verschiedene Kanons über das königliche Thema

Zeit

NARRATIO LONGA

Akrostichon auf dem Deckblatt:

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta = RICERCAR
(Das vom König befohlene Thema und Übriges nach Kanonkunst gelöst)

3 Canon a 2 (Krebskanon)

NATURGEMÄSSHEIT

sondern entäußerte sich selbst

ab der Mitte des Stückes
laufen die beiden Stimmen rückwärts

Krebs (Wendekreis)
Johannes

Solutio (Verflüssigung der Materia Prima)

4 Canon a 2 Violin: in Unisono

NACHAHMUNGEN

und nahm Knechtsgestalt an,

Violine in unisono (im Einklang)
mit der rechten Hand des Cembalos;
die beiden Kanonstimmen im Einklang,
königliches Thema im Bass

Löwe (Hochsommer)
Petrus

Calcinatio (Verglühung)

<p>5 Canon a 2 per Motum contrarium</p> <p>die beiden Kanonstimmen verlaufen in Gegenbewegung; königliches Thema im Sopran</p>	<p>SCHLICHTHEIT</p>	<p><i>ward den Menschen gleich</i></p>	<p>Jungfrau Andreas</p>	<p>Destillatio (Lösung)</p>
<p>6 Canon a 2 per Augmentationem, contrario Motu</p> <p>Beischrift im Widmungsexemplar: <i>Notulis crescentibus crescat Fortuna regis.</i> (Mit den wachsenden Noten wachse das Glück des Königs.)</p> <p>die beiden Kanonstimmen verlaufen in Gegenbewegung, wobei die zweite halb so schnell ist wie die erste; königliches Thema im Alt</p>	<p>RECHT, WÜRDE</p>	<p><i>und der Erscheinung nach als Mensch erkannt.</i></p>	<p>Waage Bartholomäus</p>	<p>Augmentatio (Vergrößerung der Stoffmenge)</p>
<p>7 Canon a 2 (per Tonos)</p> <p>Beischrift im Widmungsexemplar: <i>Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis.</i> (Und mit der steigenden Modulation steige der Ruhm des Königs.)</p> <p>Das 8-taktige Kanongebilde „schraubt“ sich in Ganztonschritten durch die Oktave: <u>c d e f</u> <u>g</u> <u>a b c</u>. Weil die obere Kanonstimme auf g eine Quinte über der unteren beginnt, werden bei dieser Prozedur auch die Tonstufen <u>a h</u> <u>cis dis</u> <u>f</u> berührt, so dass die „Sonne“ durch alle 12 „Tierkreiszeichen“ wandert.</p>	<p>RUHM</p>	<p><i>Er erniedrigte sich selbst</i></p>	<hr/> <p>Sonne Christus Weltachse Weltenbaum Baum als Kreuz</p> <hr/>	<p>Exaltatio („Heraushebung“ der Elemente, der Seele und des Verstandes)</p> <p><i>Der „philosophische Baum“ als Sinnbild für den alchemistischen Prozess</i></p>
<p>8 Fuga canonica in Epidiapente</p> <p>Das königliche Thema erscheint in den beiden im Quintabstand geführten Kanonstimmen und in der freien Baßstimme, wird also mit sich selbst zusammengebracht, „verdichtet“. Außerdem verbinden sich Fuge (endliche Struktur) und Kanon (unendliche Struktur).</p>	<p>EGRESSUS</p>	<p><i>und ward gehorsam bis zum Tode,</i></p>	<p>Skorpion Philippus</p>	<p>Coniunctio sive coitus (Verbindung des Gegensätzlichen) Fermentatio (Säuerung, Gärung) Coagulatio (Gerinnung, Verdichtung)</p>

9 Ricercar (6-stimmig), „streng“

EXORDIUM II

Verwandlung durch den Tod hindurch

ja zum Tode am Kreuz.

Schütze
Jakobus der Ältere

Mortificatio (Tötung)
Putrefactio (Fäulnis)
Nigredo (Schwärze)

Quaerendo invenitis (Suchet, so werdet ihr finden)

In den beiden Kanons a 2 und a 4 hat Bach die Stimmeneinsätze nicht – wie bei den übrigen Kanons – selbst markiert, sondern lässt sie vom Spieler „suchen“. In beiden Kanons erscheint das königliche Thema selbst in den Kanonstimmen. Es gibt keine zusätzliche freie Stimme. Das Jesuszitat weist über das Musiktechnische hinaus ins Allgemeine der Lebens- und Glaubensweisheit. Überdies erinnert es an den Ausspruch des Engels am Ostersonntag: „Ihr sucht Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten. Er ist auferstanden, er ist nicht hier“ (Markus 16,6). Der Canon-Kreis 11 kann unmittelbar aus dem Canon-Kreis 10 heraus und in diesen wieder hinein musiziert werden, so dass die beiden Canon-Kreise „oo“ eine liegende „8“ ergeben, welche als Christuszahl bzw. Auferstehungszahl interpretiert werden kann („die Erneuerung der siebentägigen Schöpfung des Alten Testaments durch Christi Auferstehung“). Zudem kann man Canon a 2 als „Thron“ für Canon a 4 ansehen.

Auch im alchemistischen Prozess geht dem „Aufstieg“ der „Abstieg“ und der „Gang durch den Tod“ voraus.

10 Canon a 2

PROBATIO

Darum hat ihn auch Gott erhöht

Die 2. Kanonstimme ist die Umkehrung der ersten.

Die Auferweckung ist die „Umkehrung“ der Kreuzigung.

Steinbock (Wendekreis)
Thomas

Sublimatio (Verfeinerung)
Purgatio (Läuterung)

11 Canon a 4 in g-moll (!)

REFUTATIO

*und hat ihm den Namen gegeben,
der über alle Namen ist,*

Der einzige vierstimmige Satz im Werk.
4: 4 Enden des Kreuzes, 4 Enden der Erde
g: 5 Töne über c (= Dominante/Herrschaft)

Wassermann
(24.1.: Geburtstag Friedrichs des Großen)
Matthäus

Multiplicatio in virtute (Steigerung der Qualität)

12 Sonata Sopr'il Soggetto Reale
a Traversa, Violino e Continuo

PERORATIO
IN AFFECTIBUS

Ewigkeit

*dass in dem Namen Jesu
sich beugen sollen aller derer Knie,
die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind
und alle Zungen bekennen sollen,
dass Jesus Christus der Herr ist*

- a) Largo
- b) Allegro
- c) Andante
- d) Allegro

Fische
Jakobus der Jüngere

Materia ultima („Endprodukt“)
Stein der Weisen

- a) Melancholiker Erde
- b) Choliker Feuer
- c) Phlegmatiker Wasser
- d) Sanguiniker Luft

13 Canon perpetuus

PERORATIO IN REBUS

zur Ehre Gottes des Vaters.

Die beiden Kanonstimmen mit dem königlichen Thema verlaufen in der Quinte und in der Gegenbewegung.
3. Stimme: Continuo

Widder
(21.3.: Geburtstag Bachs)
Matthias / Judas Ischariot

Siehe Nr. 2

d) Kunst der Fuge

Die ‚Kunst der Fuge‘ ist nicht Bachs letztes Werk. Die Meinung, dass sie es sei, geht hauptsächlich auf Carl Philipp Emanuel Bach zurück, der zu dem Abbruch der Schlussfuge schrieb: „Über dieser Fuge ... ist der Verfasser gestorben.“

Aber Carl Philipp Emanuel irrte, was nicht zuletzt Untersuchungen zur Handschrift Bachs gezeigt haben. Die Klavierfassung der Schlussfuge, an deren Ende die zitierte Notiz Carl Philipp Emanuels steht, zeigt keinerlei Spuren der Bach'schen Altersschrift, die im oben erwähnten „letzten Blatt“ der h-moll-Messe zutage tritt. Der Irrtum des Sohnes dürfte damit zusammenhängen, dass er seit 1738 Hofcembalist Friedrichs des Großen war und von daher weit entfernt von Leipzig das letzte Schaffensjahrzehnt seines Vaters höchstens am Rand miterlebte. Indessen hat Carl Philipp Emanuel, der als Musiker ganz andere Wege ging als sein Vater, dazu beigetragen, dass die noch zu J. S. Bachs Lebzeiten begonnenen und wohl weitgehend abgeschlossenen Vorbereitungen für den Druck der ‚Kunst der Fuge‘ zu einem guten Ende kamen. Aus verschiedenen Gründen erschien dieser Druck erst 1752.

Bach hat seine ‚Kunst der Fuge‘ als Fragment hinterlassen. Die letzte Fuge bricht im Takt 239 ab, nachdem zuvor ab Takt 233 die „Dreieinheit“ der Themen „erschienen“ ist. Wir sind davon überzeugt, dass Bach die letzte

Fuge bewusst abgebrochen hat. Er wollte damit zeigen, dass nicht nur alles Wissen, sondern auch alles Können angesichts der Ewigkeit Stückwerk ist. Es handelt sich hier also um eine Demutsgebärde. Entsprechende Abbrüche von (esoterischen) Texten finden sich im Lutherium am Schluss der *Aurora* von Jacob Böhme (1575 – 1624) und am Schluss der *Chymischen Hochzeit Christiani Rosencreutz* von Johann Valentin Andreae (1586 – 1654). Oder auch am Schluss von Dantes *Göttlicher Komödie*: Die hehre Schau der Dreifaltigkeit ist blitzartig, bricht, kaum dass sie begonnen hat, ab. In diesen Zusammenhang gehören auch die 44 Strophen von Goethes rosenkreuzerischem Gedicht *Die Geheimnisse. Ein Fragment* aus dem Jahr 1784 (1484 ist das Todesjahr der fiktiven Gestalt Christian Rosenkreuz.).

Im 7. Takt des vierten, letzten Fugenabschnitts, nachdem die 7 Töne des ersten Themas dieser Fuge im Bass zum 22. Mal und das BACH-Thema im Tenor zum 11. Mal erklungen sind, wird mit sieben Tönen das Ganze abrupt beendet, wobei der letzte Ton das d' ist, mit dem Contrapunctus I beginnt.

BACH zum elften Mal („11“ ist die alte Zahl für die Sünde, die Übertretung der 10 Gebote): Das will doch wohl daran erinnern, dass der Mensch (Bach) ein Sünder ist. Dem wiederum entspricht die letzte hinterlassene Notiz

Luthers, das demütige Bekenntnis „*Wir sind Bettler, das ist wahr*“. Auch im Blick auf dieses letzte Bekenntnis Luthers ist der Abbruch der ‚Kunst der Fuge‘ zutiefst sinnvoll. Dieser letzte Fugenabschnitt ist übrigens nur in Bachs handschriftlicher Klavierfassung überliefert; im Druck ist er abgeschnitten.

Im ersten Kontrapunkt unterbricht Bach im Takt 70 zum ersten Mal, im Takt 71 zum zweiten Mal den Fluss der Stimmen durch große Generalpausen, um sodann in 7 Takten mit einem 11. Themeneinsatz im Tenor zum Ende zu kommen. Der jähe Abbruch der Schlussfuge wird also bereits im ersten Kontrapunkt zweimal vorweggenommen, und das mit der gleichen musikalischen Floskel, mit der die Schlussfuge abbricht.

Die Tatsache, dass die „unvollendete“ Schlussfuge auf den Beginn des Werks hinführt, legt es nahe, Contrapunctus I tatsächlich zu wiederholen, gleichsam als ein „Wir beginnen immer wieder neu“, womit die ‚Kunst der Fuge‘ zu einer spiralförmigen, unendlichen Ordnung wird – und so zu einem Symbol der Ewigkeit. Dass am Ende von Contrapunctus I zwei überraschende Generalpausen den dramatischen Abbruch in der Schluss-Fuge vorwegnehmen bzw. an ihn erinnern, unterstützt die Idee des „Da Capos“ ebenso nachdrücklich wie der schlechte Höreindruck dieser Wiederholung, der nach Meinung vieler Hörer ebenso natürlich wie zwingend wirkt.

Sicherlich in voller Absicht hat Bach die drei Themen der Schlussfuge so konzipiert, dass sich das Hauptthema seiner ‚Kunst der Fuge‘ mühelos zu den drei Themen der Schlussfuge hinzugesellen ließ. Aber eine Quadrupelfuge wäre angesichts der Trinität Gottes ein Sakrileg gewesen. Deswegen hat Bach auch keine solche geschrieben. Derjenige Contrapunctus in der ‚Kunst der Fuge‘, der vielleicht in die Nähe einer Quadrupelfuge kommt, ist nicht zufällig der elfte ... Das gleichzeitige Hören aller vier Themen bleibt jedem einzelnen überlassen, ist sozusagen nur virtuell erlebbar. Das geradezu Unvorstellbare zu denken, aber nicht niederzuschreiben, zeigt einmal mehr Bachs Demut und damit wahre Größe und Meisterschaft. Anstelle einer Kombination der vier Themen erscheint das vierte Thema, welches ja das Hauptthema des Werkes ist, in Gestalt der Wiederholung von Contrapunctus I. Auch diese Gestaltung kann als eine Gebärde der Demut gedeutet werden. Was im Nekrolog über die angeblich geplante Vollendung der ‚Kunst der Fuge‘ geschrieben steht, ist reiner „Heldenmythos“ (→ CD-ROM).

Nicht zuletzt ist es nur schwer vorstellbar, dass Bach ein Werk in den Druck gibt, dessen Schluss er noch nicht kennt. Es ist undenkbar, dass sich Bach, anstatt das bereits im Stich befindliche Werk kompositorisch und konzeptionell zu vollenden, ganz anderen und

zeitraubenden Dingen zuwendet – der Vollen-
dung der h-moll-Messe sowie der Sichtung und
Sammlung von Orgelwerken.

Aber wie immer es um diese Dinge bestellt
sein mag, die Reihenfolge im Druck stellt eine
vernünftige Ordnung dar. Umstellungen sind
völlig unnötig, ja unsinnig. Auch die leider oft
praktizierte Umstellung des ersten Kanons
macht keinen wirklichen Sinn, weil dieser als
(langsamer) Spiegelkanon mit guten Gründen
unmittelbar auf die (schnellen) Spiegelfugen
folgt.

Die Choralbearbeitung „Wenn wir in höch-
sten Nöten sein“ ist als Kompensation des nicht
verstandenen Abbruchs posthum im Druck
hinzugefügt worden. Das wurde ausdrücklich
so vermerkt. Sekundär hinzugefügt wurde
ebenso eine Frühfassung von Kontrapunkt
10, die zusammen mit den Spielfassungen
der Kontrapunkte 14 und 15 die vier Kanons
rahmt und somit sogar einen sinnvollen Platz
erhielt. Wahrscheinlich wollte man, durch den
unverstandenen Abbruch der Schlussfuge ver-
unsichert, alles hinzufügen, was mit dem Werk
irgendwie zu tun hatte beziehungsweise man
als solches vermutete. Außerdem gab es ja die
Kontrapunkte 14 und 15 im Druck ebenfalls in
zweifacher Gestalt. Die Choralbearbeitung und
die Frühfassung von Contrapunctus 10 sind vom
Werk selbstverständlich auszuscheiden.

Eine Bemerkung noch zur Reihenfolge der
Tierkreiszeichen in der unten stehenden Über-
sicht. Die Tierkreiszeichen wurden den drei
musikalischen Vierergruppen als Quadrupli-
zitäten (kardinal, fix, veränderlich) zur Seite
gestellt, wobei die veränderlichen Zeichen „in
motu contrario“, also in Gegenbewegung zu
ihrer normalen Abfolge, d. h. in Richtung der
„Präzession“ erscheinen, nicht zuletzt wegen
der Polarität der beiden Fische, die zur Gegen-
bewegung von Kanon 1 passt. Zudem erhalten
die Fische als altes Symbol des Christentums auf
diese Weise eine betonte Erststellung.

(Nebenbei bemerkt: den vier Kanons, die
zur Schluss-„Fuga a 3 Soggetti“ hinführen,
entsprechen die vier Duette im Dritten Teil der
Klavierübung, die zur abschließenden Tripelfuge
geleiten.)

Die fixen Zeichen erscheinen als „Opposi-
tionen“ und entsprechen damit der „oppositi-
onellen“ Gestaltung der aneinander fixierten
Spiegelfugen.

f) Exkurs: Die Naumburger Stifterfiguren

Eine bemerkenswerte Parallele finden die
zwölf Stücke 8 – 19 der ‚Kunst der Fuge‘ in den
berühmten, in der Mitte des 13. Jahrhunderts
entstandenen zwölf Stifterfiguren im Westchor
des Naumburger Doms (siehe Abbildung Seite
38). Die Parallele sieht so aus:

4 Fugen mit zusätzlichen Themen	4 einzelne Figuren im Raum unmittelbar hinter dem Lettner
4 Spiegelfugen	4 Figuren, von denen je zwei ein Paar bilden
4 Kanons	4 einzelne Figuren im Chorbogen

Die drei Vierergruppen der Stifterfiguren können vielleicht wie die drei Vierergruppen der ‚Kunst der Fuge‘ astrologisch gedeutet werden:

Kardinal:	Dietrich / Widder	Gerburg / Krebs
	Gepa / Waage	Konrad / Steinbock
Fix:	Uta / Stier	Reglintis / Löwe
	Ekkehard / Skorpion	Hermann / Wassermann
Veränderlich:	Timo / Zwillinge	Thietmar / Fische
	Wilhelm / Jungfrau	Syzzo / Schütze

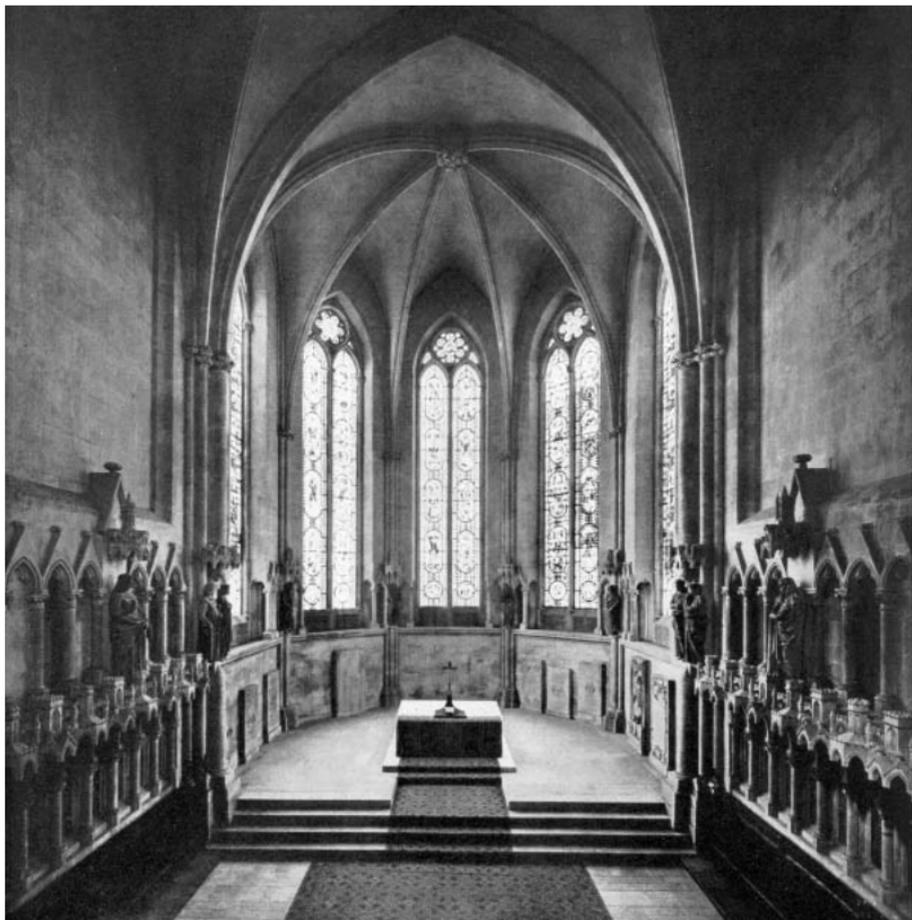
Kannte Bach die Stifterfiguren? In Naumburg war er. Am 27. 9. 1746 unterschrieb er dort gemeinsam mit Gottfried Silbermann das Abnahmegutachten für die Hildebrandt-Orgel der Wenzels-Kirche.

Hier nun die Übersicht über die ‚Kunst der Fuge‘ (auch auf CD-ROM):

The image displays two musical staves. The top staff is titled "Thema der Kunst der Fuge in Grundgestalt (G)" and shows the original theme in G major. The bottom staff is titled "Thema der Kunst der Fuge in Umkehrung (U)" and shows the exact inversion of the theme. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some notes beamed together.

Reihenfolge der Stücke	Kosmos (Raum)	Genesis (Zeit)	Der Mensch	Mensch und Gott				
I EINFACHE FUGEN	DIE 7 PLANETEN	1. SCHÖPFUNGSTAG	DIE 7 TUGENDEN	DER MENSCH VOR GOTT				
(Cp = Contrapunctus)	Christus	Elemente	Temperamente					
Cp 1: Thema in Grundgestalt (G)	Mond	Ursprung	Nacht	Wasser	Hoffnung	Phlegmatiker	gerechter Mensch	Cp 1 – 5: 5 törichte Jungfrauen
Cp 2: Thema in G	Merkur	Verkündigung	Finsternis	Feuer	Klugheit	Choleriker	guter Mensch	
Cp 3: Thema in Umkehrung (U)	Venus	Maria	Licht	Erde	Liebe	Melancholiker	sündiger Mensch	
Cp 4: Thema in U	Sonne	Verklärung	Tag	Luft	Tapferkeit	Sanguiniker	böser Mensch	
II GEGENFUGEN		2. SCHÖPFUNGSTAG						
		Himmelsgewölbe (Feste)				Dreifaltigkeit		
Cp 5: Thema in G und U	Mars	Passion	Wasser über der Feste		Glaube	Sohn	Gerechter	
Cp 6: Thema in G, U sowie in der Verkleinerung von G und U „in Stylo Francese“	Jupiter (Königsstern)	Königsherrschaft	Feste		Gerechtigkeit	Vater	und Sünder	Christus (in style francese)
Cp 7: Thema in G, U sowie in der Verkleinerung und Vergrößerung von G und U	Saturn (Planet Israels)	Altes Testament Kreuz	Wasser unter der Feste		Maßhalten	Hl. Geist	zugleich	Cp 7 – 11: 5 kluge Jungfrauen
III FUGEN MIT ZUSÄTZLICHEN, NEUEN THEMEN	DIE 12 TIERKREISZEICHEN	3. SCHÖPFUNGSTAG	DIE 12 HÄUSER			Temperamente		
	a) Kardinale Zeichen							
Cp 8: 3-stimmig; 2 neue Themen sowie Variationen von U	Widder (Frühling) Neues Testament Auferstehung	Erde	Feuer	Persönlichkeit VITA – Leben	Choleriker	Leben in	Cp 1-11: Schöpfung nach dem Sündenfall	
Cp 9: ein neues Thema sowie G in Vergrößerung	Krebs (Sommer)	Meer	Wasser	Wurzelboden GENITOR – Eltern	Phlegmatiker	Kirche	(11: Zahl der Überschreitung der 10 Gebote)	
Cp 10: ein neues Thema sowie G und U	Waage (Herbst)	Gras und Kraut	Luft	Zusammenleben NUPTIAE – Ehe	Sanguiniker	und Welt		
Cp 11: Themen von Cp 8 in der Umkehrung und ein chromatisches Thema	Steinbock (Winter)	Bäume und Früchte	Erde	Öffentlichkeit HONORES – Ehre	Melancholiker			

IV SPIEGELFUGEN		b) Fixe Zeichen (in Oppositionen)	4. SCHÖPFUNGSTAG				4 EVANGELISTEN (Zuordnung zu ihren Symbolen)			
Cp 12:	4-stimmig Thema in U	Stier	Sonne	Erde	Eigentum LUCRUM – Besitz	Melancholiker	Lukas	Sophia	Cp 12 –15, 4 Kanons und 3tlg. Schlussfuge: Der dreieine Gott als Schöpfer, Versöhner, Erlöser	
Cp 13:	4-stimmig Thema in G	Skorpion (Evangelistensymbol Adler)	Fixsterne	Wasser	Lebenshintergrund MORS – Tod	Phlegmatiker	Johannes			
Cp 14:	3-stimmig variiertes Thema in G	Löwe	Mond	Feuer	Fortzeugung FILII – Kinder	Choleriker	Markus	Logos	CHRISTUS als Spiegel Gottes und Schöpfungsmittler: als Weisheit/Sophia (a 4) und Wort Gottes/Logos (a 3)	
Cp 15:	3-stimmig variiertes Thema in U	Wassermann (Evangelistensymbol Engel)	Planeten	Luft	Zeitgeist AMICI – Freunde	Sanguiniker	Matthäus			
Cp 14/15 werden gespielt in der Fassung „a 2 Clav.“ mit der von Bach hinzugefügten 4. Stimme und in der für diese Fassung geltenden Reihenfolge „15/14“.										
V KANONS 2-stimmig		c) Veränderliche Zeichen (in umgekehrter Reihenfolge)	5. SCHÖPFUNGSTAG				EVANGELISTEN / ERZENGEL (Zuordnung zu den Elementen)			
Kanon 1:	G und U variiert, U in der Vergrößerung	Fische 	„Walfische“	Wasser	Anonymität INIMICI – Feinde	Phlegmatiker	Matthäus	Gabriel		
Kanon 2:	in der Oktave, U variiert	Schütze	Wassertiere	Feuer	Leitziele PIETAS – Frömmigkeit	Choleriker	Markus	Michael	CHRISTUS als gehorsamer (Kanon) Sohn (a 2) Gottes	
Kanon 3	in der Terz, U variiert	Jungfrau	Fische	Erde	Arbeit VALETUDO – Gesundheit	Melancholiker	Lukas	Uriel		
Kanon 4:	in der Quinte, G variiert	Zwillinge	Vögel	Luft	Werdegang FRATRES – Geschwister	Sanguiniker	Johannes	Raphael		
VI FUGE MIT 3 THEMEN		DREIFALTIGKEIT	6. SCHÖPFUNGSTAG		FAMILIE	DREIEINIGKEIT				
Thema 1	gebildet aus 1. Hälfte G	Vater	Säugetiere		Mutter	Drei Themen in einer Fuge			Gott alles in Allem	
Thema 2	gebildet aus 2. Hälfte G	Sohn (Hl. Geist)	Kriechtiere		Vater					
Thema 3	B A C H	Hl. Geist (Sohn)	Mensch		Kind					
VII DIE LETZTEN 7 TAKTE			7. SCHÖPFUNGSTAG							
Alle drei Themen, Abbruch		Drei in Eins	Vollendung, Ruhe							
VIII WIEDERHOLUNG CP 1			8. SCHÖPFUNGSTAG							
			Neuschöpfung, Ewigkeit. „Wir beginnen immer wieder neu.“							



Die dritte CD können Sie auch als CD-ROM verwenden. Dort finden Sie das Faksimile der Vorrede des ‚Musikalischen Opfers‘ sowie die auf den Potsdam-Besuch und die ‚Kunst der Fuge‘ bezogenen Notizen des Nekrologs. Ferner können Sie einen Beitrag von Hans Christoph Becker-Foss zum ‚Spätwerk Bachs‘, sowie zwei Vorträge von Karl Wurm zur ‚Kunst der Fuge‘ und zum ‚Musikalischen Opfer‘ lesen. Dieses mag der Vertiefung der hier vertretenen Deutungen dienen.

Wie heute üblich, gibt es auch bei uns „Bonus-Tracks“: Zum einen eine Betrachtung Karl Wurms zum Bach’schen ‚Magnificat‘, welchem ähnliche außermusikalische Strukturen zu Grunde liegen wie Bachs Spätwerken, was zeigt, dass Bach sich mit diesen „Konstruktionshilfen“ und ihrer Symbolik jahrzehntelang beschäftigt hat.

Das Miteinander von Astrologie und Christologie finden wir bereits bei Meistern des 17. Jahrhunderts:

Georg Muffat:	Apparatus musico-organisticus (vgl. Ambiente ACD 2001 „Marktkirche Hameln“)
Johann Pachelbel:	Hexachordum Apollinis (vgl. Ambiente ACD 2005 „Gott, Götter und Planeten“)
Dietrich Buxtehude:	Die sieben Planetensuiten (vgl. Ambiente ACD 2005 „Gott, Götter und Planeten“)
Samuel Scheidt:	Choralvariationen „Christe, qui lux es et dies“ / „Warum betrübst du dich, mein Herz“ / „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (nicht veröffentlicht)

Weitere Beispiele bei

Johann Sebastian Bach:	Acht kleine Präludien und Fugen (vgl. Ambiente ACD 9805 „Bückerburg“)
	Partita „Christ, der du bist der helle Tag“ (vgl. Ambiente ACD 9805 „Bückerburg“)
	Partita „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ (vgl. Ambiente ACD 9603 „Hahnenklee“)
	Pastorale (vgl. Ambiente ACD 9603 „Hahnenklee“)
	Magnificat (→ CD-ROM)
	Dritter Teil der Klavierübung (nicht veröffentlicht)
	Vierter Teil der Klavierübung (nicht veröffentlicht)

Schließlich finden Sie – nicht ganz ohne lokalpatriotisches Augenzwinkern präsentiert, aber dennoch nicht unpassend zum Ganzen dieser CD – Ausführungen (mit Zeichnungen und Bildern) zur Duderstädter St. Servatiuskirche samt ihrer Einbindung in das Gefüge der Stadt. Hier können wir erkennen, dass im Mittelalter beim Bau von sakralen Räumen, aber auch im „profanen“ Städtebau geistliche Symbolik und übergeordnete wie ordnende Strukturen eine große Rolle spielten.

Die Interpreten:

Prof. HANS CHRISTOPH BECKER-FOSS ist Kirchenmusiker an der Marktkirche St. Nicolai in Hameln und Lehrer für Orgelspiel an der Musikhochschule Hannover.

DOROTHEE KUNST lebt in Bremen und musiziert als Flötistin solistisch sowie in diversen Ensembles.

ANNEGRET SIEDEL gibt seit 1995 Konzerte als freischaffende Solistin, Kammermusikpartnerin und Konzertmeisterin. Als Dozentin leitet sie u. a. eine Klasse für Barockvioline am Hamburger Konservatorium. Sie ist Gründerin des Ensembles „Bell'arte Salzburg“.

DANIELA WARTENBERG lebt nach einigen Jahren als Orchestermusikerin seit 1997 freischaffend von und mit ihrem Cello. Ihr Wohnsitz ist Wiesbaden.

Dr. theol. KARL WURM ist Pastor und Kirchenmusiker an der St. Servatiuskirche in Duderstadt.

Die Instrumente

Traversflöte: nach Bressan (1710) von Rod Cameron

Violine: Jacobus Stainer 1617

Cello: Johann Stephan Thumhardt / Straubing 1804

Cembalo I: Rainer Schütze/Heidelberg 1980 nach einem italienischen Vorbild (I 8' 8')

Cembalo II: Martin-Christian Schmidt / Rostock 1997 nach Johann Heinrich Gräbner / Dresden 1739 (II 8' 4' 8')

Die Orgel in St. Servatius zu Duderstadt (1977 erbaut von Jürgen Ahrend)

Hauptwerk (II)	Oberwerk (I)	Brustwerk (III)	Pedalwerk
Quintadena 16'	Gedackt 8'	Holzgedackt 8'	Subbass 16'
Praestant 8'	Gambe 8'	Holzprinzipal 4'	Oktave 8'
Hohlflöte 8'	Praestant 4'	Blockflöte 2'	Oktave 4'
Oktave 4'	Rohrflöte 4'	Quinte 1 $\frac{1}{3}$ '	Mixtur 4-fach
Sesquialtera 2fach	Nasat 3'	Terz 4/5'	Posaune 16'
Oktave 2'	Oktave 2'	Regal 8'	Trompete 8'
Mixtur 4–6-fach	Scharf 4-fach		
Trompete 8'	Dulzian 8'		

Schiebeschweller BW / Tremulant durchs Werk / Koppeln: OW / HW, HW / Pedal, OW / Pedal
Temperatur: Werckmeister III modifiziert zugunsten von G-Dur und D-Dur

Das Instrument zählt zu den relativ wenigen großen Neubauten von Jürgen Ahrend in Deutschland, der sich insbesondere durch Maßstab-setzende Restaurierungen historischer Orgeln weltweit positioniert hat (so die Schnitger-Orgeln in der Martinikerk Groningen, in Stade, Lüdingworth, Norden und in der Hamburger Jakobikirche). Das Duderstädter Instrument ist eine „moderne alte“ Orgel und zeigt in dieser bewusst nicht historisierenden Konzeption das für Ahrend Typische. Das Gehäuse nimmt in sensibler Weise Elemente der Jugendstileinrichtung (1917) der Kirche auf (St. Servatius in Duderstadt ist die einzige spätgotische Hallenkirche mit einer vollständigen Jugendstileinrichtung). Das Gehäuse erinnert zudem an die berühmte gotische Orgel in San Petronio zu Bologna.

Danksagung

Wir danken der Sparkasse Duderstadt sehr herzlich dafür, dass sie die CD „Zahlen – in Duderstadts Sparkasse und im Spätwerk Bachs“ mit uns produziert hat. Der Vorstand der Sparkasse – Alfons Wüstefeld (Vorsitzender) und Hermann Vorwald – hat dem Vorhaben gerne zugestimmt, dessen gesamte Finanzierung in die Wege geleitet und sowohl die Produktion als auch die beiden Konzerte mit den eingespielten Werken am 20. Januar und 6. April 2008 freundlich begleitet. Wir danken zudem den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Sparkasse, die uns während der Aufnahmen und Konzerte mit Rat, Tat und Hilfe zur Seite gestanden haben – bis hin zur Verköstigung. Stellvertretend nennen wir Beate Hadamek als Projektmanagerin vor Ort. Wir waren gern gesehene Gäste im Haus Bahnhofstraße 41 („41“: Buchstabensumme J. S. BACH).

In diesem Zusammenhang danken wir der Sparkasse (Duderstadt) auch noch einmal für vielfältige finanzielle Unterstützung in der Vergangenheit.

Es ist ein schöner „Zufall“, dass die Produktion der vorliegenden CD in das Jubiläumsjahr „200 Jahre evangelische Pfarrkirche St. Servatius“ gefallen ist. Denn zwischen Sparkasse und Kirchengemeinde besteht seit langem ein gutes und vertrauensvolles Miteinander.

Wir danken den Orgelbauern Martin Wurm und Karl Friedrich Wieneke sehr herzlich für ihren Einsatz vor der Orgelaufnahme in St. Servatius und für die Beschaffung des „Gräbner“-Cembalos für die ‚Kunst der Fuge‘. Orgelbaumeister Johann-Gottfried Schmidt in Rostock sprechen wir unseren ganz herzlichen Dank aus für seine uneigennützigere Bereitstellung des von seinem Vater gebauten Cembalos (nach Gräbner). Karl Friedrich Wieneke, der an dem Bau des „Gräbner“-Cembalos maßgeblich beteiligt war, danken wir zudem vielmals für seine freundliche Begleitung und seine sachkundige Betreuung der beiden Cembali während der Aufnahme der ‚Kunst der Fuge‘ und während des Konzerts am 6. April 2008.

6	32	3	34	35	1
7	11	27	28	8	30
19	14	16	15	23	24
18	20	22	21	17	13
25	29	10	9	26	12
36	5	33	4	2	31

Impressum

Aufgenommen vom 18. – 20. Januar 2008 und vom 04. – 06. April 2008 in der Sparkasse Duderstadt und am 21. Januar 2008 in der St. Servatius-Kirche Duderstadt
Tonaufnahmen: Toms Spogis

Der Text des Booklets wurde von Karl Wurm in enger Zusammenarbeit mit Hans Christoph Becker-Foss erstellt.

Foto Seite 6: Toms Spogis

Foto Seite 8: N.N.

Foto Seite 19: N.N.

Coverentwurf und Layout: Toms Spogis

© © 2008 AMBIENTE Musikproduktion
Bestell-Nr. ACD 3005

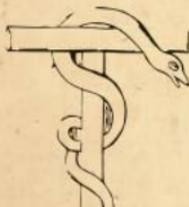
Ambiente Musikproduktion
Postfach 22, D-31189 Algermissen
Tel.: (051 26) 31 44 60, Fax: (051 26) 84 87
eMail: info@ambiente-audio.de
www.ambiente-audio.de



Regis. Lud. Gode. El. K. Kapellm. A. d. R. d. d. d.

Methodisch
S p f e r
Fr. Königl. Majestät in Preußen x.

ausgegeben durch
Johann Sebastian Bach.



Allegro = 6

SONATA
op. 10 No. 3

2.
Tercio
Credo