

BACH-THEORIE

FORSCHUNG UND FORSCHUNGSERGEBNISSE VON CHRISTOPH BOSSERT

TEIL I

Die Werkeinheiten 1 bis 12 als Beispielebene und der „Schritt darüber hinaus“

Unter der Überschrift ‚Die Werkeinheiten 1 bis 12 als Beispielebene‘ versammelt sich eine Entdeckung, die ab etwa 2006 für meine weitere Bach-Forschung zu einem entscheidenden Schlüssel wurde. Das ‚Internationale Bach-Seminar Arnstadt‘ widmete sich 2008 bis 2016 diesem Inhalt.

Zu dieser Entdeckung führte mich in den Jahren 2000 bis 2006 in enger Zusammenarbeit mit Andrea Dubrauszky die Analyse folgender Instrumentalwerke Bachs (Reihenfolge gemäß der Chronologie ihrer Entstehung):

- 1 36 Choräle,
- 2 17 Choräle,
- 3 Sechs Sonaten für Violine und Cembalo,
- 4 Sei Solo für Violine,
- 5 Das Wohltemperirte Clavier (Teil 1),
- 6 Sechs Triosonaten für Orgel,
- 7 ClavierÜbung I
- 8 ClavierÜbung II
- 9 ClavierÜbung III
- 10 ClavierÜbung IV
- 11 Das Wohltemperirte Clavier (Teil 2),
- 12 Die Kunst der Fuge
darin: Stück 22 als Fragmentstück in der Divergenz von Autograph zu 239 Takten und Druckfassung zu 233 Takten

Vielfach wurden bei der Analyse dieser Werkkomplexe kompositorische Querbeziehungen und Wechselwirkungen sichtbar. Zudem erhärtete sich, dass die jeweiligen ‚Gesamttaktzahlen‘ (GT) hohe Plausibilität aufwiesen. Daraus ergab sich für mich die Frage nach der Taktsumme dieser 12 Werkkomplexe. Dies erachtete ich zunächst als eine gewöhnliche Recherche, von der ich mir eher wenig versprach.

Doch dann ergab sich folgendes Ergebnis:

$$\begin{aligned} &1462 + 1411 + 2400 + 3453 + 2135 + 1860 \\ &+ \\ &3751 + 1513 + 1957 + 1919 + 3613 + (2135+239) \\ &= \\ &27848 = 59 \times 8 \times 59 = 59 \times 118 \times 2 \times 2 = 2 \times 59 \times 2 \times 59 \times 2 = 118^2 \times 2 \text{ Takte.} \end{aligned}$$

Die Bewertung eines Befundes wie diesem ist eine eigene Kategorie.

Hierzu zählt:

- Das Zusammenwirken einer Quadrat- und einer Kubikzahl in Verbindung mit der ersten Primzahl
- Die hermeneutische Besonderheit der Zahlen 59 und 8
- Die Wiederkehr der gleichen Zahl 2135 als Länge des Wohltemperierten Clavier I (WK I) wie auch aller 21 vollendeten Stücke der Kunst der Fuge (KdFg)
- Besonderheiten im Verhältnis plausibler Teilsummen zur Gesamtsumme

An einem Beispiel wie diesem wird man auch auf das Momentum des ‚Zahlenbildes‘ aufmerksam. Im Jahr 2006 assoziierte ich bei den Zahlenkonstellationen, wie sie sich aus der Gesamtsumme von 27848 Takten ergeben, folgende Hermeneutik:

59	Zahlenwert für AGNUS, das Lamm Gottes
8	Erste Primzahl als Basis; Kubikzahl der ersten Primzahl; Semantik der ‚Neuen Creatur‘ als $7+1 = 8$; $59 \times 59 \times (7 + 1)$ Takte sind nachweisbar, wie weiter unten ersichtlich wird
$59 \times 8 \times 59$	Maximale Betonung des Faktors 59
$118 \times 2 \times 2$	Die Gleichung $59 \times 8 \times 59 = 59 \times 118 \times 2 \times 2 = 118^2 \times 2$ macht die Analogie von Zahlenbild zu Ps. 118, 22 plausibel

Wenige Zeit vor dem Jahr 2006 war mir anhand der analytischen Beschäftigung mit der Symmetriebildung in WK I die Bedeutung von Regelbrüchen und darin die Schlüsselstellung der Fuga a-Moll mit Regelbruch in der 118ten Halben im Verlauf des 22sten Themenauftritts bewusst geworden. Ich assoziierte dabei die zahlenbildliche Analogie zur Zahlenaussage $59 \times 118 \times 2 \times 2 = 118^2 \times 2$. Aufgrund der zeitlich chronologischen Reihung der 12 Werkkomplexe ermittelte ich dann in den Werkkomplexen 1 bis 5, wo innerhalb dieser Reihung Takt 59 der Fuga a-Moll und somit die 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts verortet sei. In WK I ist dieser Punkt der Gesamttakt 1717. Ergebnis:

$$\begin{aligned} &1462 + 1411 + 2400 + 3453 + 1717 \\ &= \\ &59 \times 3 \times 59 \\ &[59 \text{ ist die 17te Pz; } 59 \times 3 \times 59 \text{ Takte sind in WK I, GT 1717 erreicht}] \\ &= \\ &(118: 2)^2 \times 3 \\ &\text{Daraus:} \\ &59 \times 3 \times 59 + 59 \times 5 \times 59 = 59 \times 8 \times 59 \\ &= \\ &(118: 2)^2 \times (3 + 5) = 59 \times 118 \times 2 \times 2 = 118^2 \times 2 \end{aligned}$$

Wie gesehen gilt für die Gesamtsumme von $59 \times 8 \times 59$ Takten:
 59 ist die 17te Pz; $59 \times 3 \times 59$ Takte sind in WK I, GT 1717 erreicht;
dort ist in der 118ten Halben im Verlauf des 22sten Themenauftritts ein Regelbruch verortet,
der aufgrund umfangreicher Hermeneutik auf Ps. 118, 22 verweist.

An diesen Befund lässt sich wie folgt anknüpfen:

Nach weiteren $59 \times 5 \times 59$ Takten sind $59 \times 8 \times 59 = 59 \times 118 \times 2 \times 2 = 118^2 \times 2$ Takte erreicht; dort ist der Regelbruch des Abbruchs der Kunst der Fuge verortet.

Die Darstellung als $59 \times (7+1) \times 59$ ergibt sich aus dem Nachweis einer numerischen Mitte von $59 \times (4+4) \times 59 = 59 \times (3+1+4) \times 59$ Takten.

Die numerische Mitte ist in der ClavierÜbung I (ClÜ I) verortet in

CIÜ I, Allemande a-Moll, T. 5/6 in deren zweitem Durchlauf.
Ist dieser Schnitt plausibel?

Beginnend mit Auftakt zu Takt 5 sagt die Basslinie bis Ende Takt 8 aus:

a / e-fis-g-a-h // c' – h-a / g – fis-g-ais / ...h
T.5 T.6

Man begegnet hier der Inversion des Hauptsoggetto der Kunst der Fuge, bezogen auf die Tonart e-Moll. Der melodische Zenit ist mit den Tönen h-c'-h gegeben. Exakt dort befindet sich die numerische Mitte von 59 x (4+4) x 59 Takten.

Dieser Befund korreliert hinsichtlich der Tonart e-Moll und zugleich im Verhältnis von Zenit zu Tiefpunkt mit der exakten numerischen Mitte der Kunst der Fuge:

Contrapunctus 11 (Cp 11), Takte 146 bis 149

daraus:

2135 + 239

=

2374

=

15 x 79 + 2+2 + 79 x 15

Nur dort erklingt das Hauptsoggetto in e-Moll; der melodische Tiefpunkt wird exakt in der numerischen Mitte von 15 x 79 + 2 Takten durchschritten:

e-h-a – g-fis-e – dis-e-fis – g-a-g-fis – e.

Die vier Zentraltakte bringen zudem die erste Zusammenführung der drei Soggetti des Cp 11.

Conclusio für die Aussage über (7+1) x 59 x 59 Takte:

59 x 3 x 59 Takte sind im gegebenen Zusammenhang in WK I, GT 1717 erreicht; dort ist in der 118ten Halben im Verlauf des 22sten Themenauftritts jener Regelbruch verortet, der aufgrund umfangreicher Hermeneutik zu Ps. 118, 22 verweist. Es ergibt sich daraus die Zuweisung zur Signatur *Verworfen – zum Eckstein geworden*. Dies ist im christlichen Glauben der Glaubensgrund. Weitere 59 x 59 Takte führen dann zum numerischen Zentrum von 59 x (4+4) x 59 Takten. Betrachtet man diesen Schnittpunkt, so ergibt sich eine unmittelbarere Korrelation zum numerischen Zentrum der Kunst der Fuge.

Hermeneutik:

Erachtet man die Aussage über

(7+1) x 59 x 59 Takte

im gegebenen Zusammenhang als plausibel, so steht damit die paulinische Aussage über

die Neue Geburt

und

die Neue Creatur

im Fokus dieser zwölf Werkkomplexe (2. Kor. 5, 17).

Mit der Taufe ist die *Neue Creatur* besiegelt.

Hieraus ergibt sich dann ein Meilenstein für die Frage nach:

Die Werkeinheiten 1 bis 12 als Beispielebene.

Anstelle des Begriffs ‚Werkkomplex‘ setze ich daher im Folgenden den Begriff ‚Werkeinheit‘ (WE).

Weitere numerische Aussagen zu den Werkeinheiten 1 bis 12

(1)

Ausgehend von der Aussage über die numerische Mitte von 59 x 8 x 59 Takten der WE 1 bis 12 vs. die numerische Mitte der WE 12 wurde die Korrelation der Tonart e-Moll und die das Verhältnis von melodischem Zenit vs. melodischem Tiefpunkt ersichtlich. Dies bedeutet:

(1/1)

Es steht dort
h-c'-h
zu
e'-dis'-e'
in Beziehung.

Es ergibt sich aus h-c'-dis-e die Signatur *Crux*.

Diese Gestalt prägt in der Folge e'-dis'-c'-h' die mittlere der drei Kreuzessignaturen im Soggetto des finalen Stückes von WK I, Fuga h-Moll und bildet so das Kreuz Jesu auf Golgatha ab: *Jesus mitten inne*.

Diese Gestalt prägt ebenso das Soggetto des architektonischen Zentralstückes in CIÜ III, Nr. 15 *Vater unser im Himmelreich*. Sie bestimmt den zweiten Volltakt des Soggetto. Dort ist innerhalb der CIÜ III

GT 888

erreicht. 888 ist nach griechischer Zählung der Zahlenwert des Namens

JESOUS.

(1/2)

Fragt man nach dem Abstand der numerischen Mitte von 59 x 8 x 59 Takten der WE 1 bis 12 zur numerischen Mitte der WE 12, so ergeben sich

$$\begin{aligned} & \underline{27848} \\ & 2 \\ \text{minus } & (2 + 15 \times 79) \\ & = \\ & 13924 - 1187 \\ & = \\ & 12737 \\ & = \\ & 47 \times 271 \\ & \text{Takte.} \end{aligned}$$

Zum Vergleich: Die WE 1 bis 11 zählen 47 x 2 x 271 Takte.

(1/3)

Die architektonische Mitte der CIÜ III – der sogenannten *Orgelmesse* – kann man auf Basis des Symmetrienachweises in Nr. 15 *Vater unser im Himmelreich*, Takt 41, gesichert annehmen. Diese architektonische Mitte stellt sich dann dar als Choralbearbeitung Nr. 14, Takt 41. Nur dort erklingt innerhalb des Bassverlaufs und seiner konstanten Achtelgänge das

lombardische Grundmotiv des Stückes einmal auch im Bass. Sein Verlauf sagt sehr Vergleichbares zur numerischen Mitte der WE 1 bis 12 aus:

$$\begin{aligned} & e\text{-}dis - fis\text{-}e - g\text{-}fis - a\text{-}g - h\text{-}ais // h - c'\text{-}h\text{-}a / gis\text{-}e\text{-}a \\ & \text{Zum Vergleich:} \\ & a / e\text{-}fis\text{-}g\text{-}a\text{-}h // c' - h\text{-}a / g - fis\text{-}g\text{-}ais / \dots h \end{aligned}$$

Wenn in CIÜ III dieser Takt 41 des 14ten Choralvorspiels durchschritten ist, dann sind in CIÜ III 9 x 103 Takte durchschritten, es folgen weitere 10 x 103 Takte.

Hermeneutisch:

Halten wir kurz inne und vergegenwärtigen wir uns Ps. 103, Verse 9 und 10:

Er wird nicht für immer hadern und ewig zornig bleiben.

Er handelt nicht mit uns nach unsern Sünden und vergilt uns nicht nach unsrer Missetat.

Theologisch betrachtet geht es hier um die zentrale Frage der Rechtfertigung des Menschen vor Gott. Diese Frage wird für Luther zum zentralen Gegenstand der Reformation. Luthers Antwort auf die Frage, wie der Mensch sich im Angesicht Gottes begreifen sollte, lautet:

*Simul justus et peccator –
zugleich gerechtfertigt und Sünder.*

(1/4)

Die numerische Mitte der CIÜ IV – der Aria, der 30 Variationen und der Aria Da Capo als den sogenannten *Goldberg-Variationen* – befindet sich im Schlusstakt der Variatio 15, wenn dieser bei Durchlauf 2 zum zweiten Mal erklingt. Es ergibt sich dort die entschwebende Gestalt

$$fis''\text{-}g''\text{-}a''\text{-}b''\text{-}c''''\text{-}d''''$$

Sie steht erneut in klarem musikalischem Bezug zu den zuvor genannten Verortungen von Mitten. Numerisch ergeben sich

$$\begin{aligned} & 1919 \\ & = \\ & 959 + 1 + 959 \\ & \text{Takte.} \end{aligned}$$

Derselbe Schlusstakt führt aber bei seinem ersten Auftreten zu einem gänzlich anderen numerischen Befund. Er lautet:

$$\begin{aligned} & 27848 \\ & = \\ & 59 \times 8 \times 59 \\ & = \\ & 59^2 \times (6 + 2) \end{aligned}$$

(1/5)

Conclusio:

Es liegen jetzt Nachweise vor für die Teilungen von 27848 Takten im Verhältnis
1 : 7 // 2 : 6 // 3 : 5 // 4 : 4

(2)
Die Summen aus den GT der WE 1 bis 9 sowie WE 10 bis 12

$$\begin{aligned}
 & (2/1) \\
 & \text{Taktsummen WE 1 bis 9} \\
 & 1462 + 1411 + 2400 + 3453 + (1717+418) + 1860 + 3751 + 1513 + 1957 \\
 & = \\
 & 1462 + 1411 + 2400 + 3453 + 2135 + 1860 + 3751 + 1513 + 1957 \\
 & = \\
 & 26 \times 13 \times 59
 \end{aligned}$$

Erneut stellt sich demnach der Teiler 59 ein; die weiteren Faktoren lauten 26 und 13. Bezieht man die Taktsumme aus $26 \times 13 \times 59$ Takten der WE 1 bis 9 zurück auf WE 5, Fuga a-Moll, Takt 59, so ergibt sich die Proportio

$$59 \times 3 \times 59 + 59 \times 7 \times 23 = 59 \times 26 \times 13$$

Bezieht man die Taktsumme aus $26 \times 13 \times 59$ Takten der WE 1 bis 9 zurück auf WE 7, Allemande a-Moll, T. 5/6, so ergibt sich die Proportio

$$59 \times 4 \times 59 + 59 \times 17 \times 6$$

Hermeneutik (Zählung gemäß $i=j=9$, $u=v=20$):

59	Zahlenwert nach lateinischer Zählung für AGNUS, das Lamm Gottes
26	Zahlenwert nach hebräischer Zählung des Gottesnamens JHWH
13	Zahlenwert nach hebräischer Zählung des Wortes ECHAD = Eins = 1; daraus:
39	JHWH ECHAD – Gott, der Höchste
$26 \times 13 = 13^2 \times 2$	Analogie zu $118^2 \times 2$ als Summe der WE 1 bis 9
$118^2 \times 2$	Zahlenbild für Ps. 118, 22: Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden (Herleitung der Signatur Verworfen – zum Eckstein geworden gemäß Regelbruch in WK I, Fg a, Takt 59, 2. Takhälfte als 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts)
$7 \times 23 = 3 \frac{1}{2} \times 46$	
7	Sieben Tage der Schöpfung; sieben Attribute des Lammes
23	Ps. 23 als Psalm vom guten Hirten vs.
46	In 46 Jahren wird der Tempel erbaut; dazu Joh. 19 bis 22 mit den Aussagen: Brechet diesen Tempel ab und in drei Tagen will ich ihn aufrichten vs. er aber sprach von dem Tempel seines Leibes
$3 \frac{1}{2}$	Siehe Dan. 12, 7 und die Aussage über den Anbruch der Endzeit: Nach einer Zeit, zwei Zeiten und einer halben Zeit.
17×6	Zahlenbild für die Zahl 176; siehe Ps. 119 in 176 Versen;
$17 \times 3 = 51$	
$17 \times 6 = 102$	Die Psalmen 51 und 102 sind zwei der sieben Bußpsalmen; $102 = 14+14+14+14+14+14+14 + 4$ Takte zählt Bachs manualiter- Bearbeitung zu ‚Aus tiefer Not schrei ich zu dir‘ aus CIÜ III. Diese Choralbearbeitung hat eine Schlusswendung, die der in ‚Wenn wir in höchsten Nöten sein‘ als Bachs Sterbechoral sehr ähnlich ist. Aus der Konstellation Fis-Dur – d-Moll – f-Moll – e-Moll, wie sie sich

von dort aus in den Stücken 20 bis 23 der CIÜ III einstellt, erwächst unter dem Stichwort ‚Sechs große Herausforderungen‘ ein Diskurs ‚vom Grundsatz her‘.

(2/2)

$$\begin{aligned} & \text{Taktsummen WE 10 bis 12} \\ & 1919 + 3613 + (2135+239) \\ & = \\ & 59 \times 2 \times 67 \end{aligned}$$

Ermittelt man zu den WE 10 bis 12 die numerische Mitte als

$$59 \times 67 + 67 \times 59,$$

so stellt man angesichts der Verortung in WK II, Fuga fis-Moll, T. 55 / 56 fest:

Hier erklingt die erste Zusammenführung der

drei Soggetti der einzigen ‚echten‘ Tripelfuge in WK I und II.

Soggetto I eröffnet ab Takt 55 anhand der Signatur *Mit mir im Paradies*;

Soggetto III kontrapunktiert ab Takt 55 in Bewegungsstruktur zu je drei Sechzehnteln;

Soggetto II tritt ab Takt 56 ein und markiert so den Übertritt in die weiteren 59 x 67 Takte.

2135 Die Gesamtsumme an Takten in WK I und in den 21 vollendeten Fugen der KdFg beträgt identisch je 2135 Takte; in der KdFg als WE 12 folgen anhand der Fragmentfuge bis zu deren Abbruch weitere 239 Takte

239 Taktsumme der Fragmentfuge gemäß Autograph (das kalligraphisch niedergelegte Notat entstand um 1742 und blieb seitdem unberührt)
Zum Vergleich: 233 Takte umfasst die Druckfassung der Fragmentfuge

Hermeneutik:

67 Ps. 67 beinhaltet den Segen Gottes über alle Welt

(3)

Die Summen aus den GT der WE 1 und 2 sowie der WE 3 bis 9

(3/1)

Taktsummen in WE 1 und 2:

Es sind dies innerhalb der WE 1 bis 12 die ausschließlich choralbezogenen WE:

$$1462 + 1411$$

=

$$2873$$

=

$$13 \times 17 \times 13$$

Takte.

(3/2)

Taktsummen in WE 3 bis 9

WE 9 stellt die Verbindung von freien und choralgebundenen Stücken her.

In den WE 3 bis 9 stellen sich vier verschiedene instrumentale Besetzungen dar:

WE 3 Violine und Cembalo,

WE 4 Violine solo,

WE 5 Cembalo (auch Orgel),
 WE 6 Orgel,
 WE 7 und 8 Cembalo,
 WE 9 Orgel.

$$\begin{aligned}
 &2400 + 3453 + (1717+418) + 1860 + 3751 + 1513 + 1957 \\
 &= \\
 &17069 \\
 &= \\
 &13 \times 1313
 \end{aligned}$$

(3/3)

Zusammenschau: Taktsummen in WE 1 und 2 vs. 3 bis 9:

$$\begin{aligned}
 &13 \times 17 \times 13 + 13 \times 1313 \\
 &= \\
 &13 \times 13 \times 118 \\
 &= \\
 &26 \times 13 \times 17\text{te Pz} \\
 &= \\
 &17\text{te Pz} \times 13^2 \times 2 \\
 &= \\
 &26 \times 13 \times 59
 \end{aligned}$$

Hermeneutik:

Zahlenbild 17x13

Die 17 Choräle entstehen in Bachs Zeit als Hoforganist in Weimar (1708 bis 1717). Diese Zeit endet tragischerweise mit einem vierwöchigen Arrest am Weimarer Hof. Vielleicht fällt die erste Konzeption des Wohltemperirten Clavier (I) in diese Zeit. Hierzu könnte die Bedeutung des GT 1717 korrelieren, der dann als Takt 59 der Fuga a-Moll eine überragende Bedeutung in Bachs Schaffen erhält.

Die Summe der choralbezogenen WE 1 und 2 zu $13 \times 17 \times 13$ Takten in $36 + 17 = 53$ Stücken kann als Chiffre des Jahres 1713 einerseits und als Chiffre für Jesaja 53 andererseits angenommen werden.

Jesaja 53 sagt aus: ‚Die Strafe liegt auf ihm, auf dass wir Frieden hätten und durch seine Wunden sind wir geheilt‘.

Dazu kann Ps. 118, 22 in Beziehung setzen und Bachs Komponieren als trostspendend verstehen:

1713 ist das Geburtsjahr zweier Kinder der Familie Bach;

am 23. 2. 1713 werden die Zwillinge Johann Christoph und Maria Sophia geboren;

am 23. 2. 1713 verstirbt das Kind Johann Christoph;

am 15. 3. 1713 verstirbt das Kind Maria Sophia.

Tongestalt 23-2-1-7-1-3 ist es-b-a-g-a-c – siehe Abbruch der KdFg;

Tongestalt 1-5-3-1-7-1-3 ist a-e-c-a-g-a-c – siehe Hauptsogetto der KdFg.

Zur Summe aus $13 \times 17 \times 13 + 13 \times 1313 = 26 \times 13 \times 17\text{te Pz} = 26 \times 17\text{te Pz} \times 13$:

26

Zahlenwert des Gottesnamens JHWH

13

Zahlenwert des Wortes ECHAD = Eins = 1; daraus:
JHWH ECHAD – Gott, der Höchste
Analogie zu $118^2 \times 2$ als Summe der WK 1 bis 9

$$26 \times 13 = 13^2 \times 2$$

$118^2 \times 2$

Zahlenbild für Ps. 118, 22:
Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden
(Herleitung der Signatur Verworfen – zum Eckstein geworden gemäß
Regelbruch in WK I, Fg a, Takt 59, 2. Takthälfte als 118te Halbe im Verlauf
des 22sten Themenauftritts)

(4)

Die Summen aus den GT der WE 1 bis 11 vs. 2 bis 12

(4/1)

Die WE 1 bis 11
in der Anordnung
WE

1, 2	11
3, 4	9,10
5	8
+	+
6	7

in

47

x

$$(46 \times 3 + 23 \times 9 + 17 \times 5 + 14 \times 8)$$

=

$$47 \times 2 \times 271$$

Takten

(4/2)

Die WE 2 bis 12
in der Anordnung
WE

2, 3,	5 bis 9,	11,12
4	10	

in

158

x

$$(19 \times 7 + 17 \times 2)$$

Takten

Hermeneutik:

*Die Anordnungen WE 1 bis 11 und WE 2 bis 12 verhalten sich zueinander spiegelverkehrt
(erste bis zweitletzte vs. zweite bis letzte WE).*

Die Anordnungen WE 1 bis 11 und WE 2 bis 12 sind jeweils in sich symmetrisch.

Die Anordnung WE 1 bis 11 zeigt viermal den Teiler 47; es bestehen weitere Unterteilungsmöglichkeiten mit Teiler 47, nämlich:

WE 5:

WK I, Praeludium h-Moll als einziges Stück des WK I mit Wiederholung; es ist Stück 47, umgeben von $46 + 1 = 47$ Stücken; es zählt 47 komponierte Takte bzw. 47×2 klingende Takte; daraus: $47 \times 2 \times 271 = 47 \times 2 \times (270 + 1)$.

WE 7 und 8:

Clü I, Partiten in B, D, G, e in $47 \times 4 \times 14$ Takten;

Clü I, Partiten in c und a sowie Clü II in $47 \times 4 \times 14$ Takten.

Die Anordnung WE 2 bis 12 zeigt zweimal den Teiler 79 bzw. $79 \times 2 = 158$.

Zahl 47

Die nachweisbaren Unterteilungen mit gemeinsamem Faktor 47 ergeben insgesamt einen lückenlosen Verbund folgender Teiler:

$2 \times 47 / 3 \times 46 / 4 \times 14 / 5 \times 17 / 6 \times 23 / 7 \times 16 / 8 \times 14 / 9 \times 23 / 10 \times 27$.

Psalm 47 zählt 10 Verse.

Der inhaltliche Schwerpunkt liegt auf Ps. 47, 5:

Er erwählt uns unser Erbteil, die Herrlichkeit Jakobs, den er liebhat.

Zahl 79 und $79 \times 2 = 158$

79 22ste Pz; 22 Buchstaben zählt das hebräische Alphabet; in dieser Sprache teilt sich JHWH seinem auserwählten Volk mit; daraus: DAS WORT GOTTES

158 Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach

Die Unterteilungen mit gemeinsamem Faktor 158 ergeben als weitere Teiler

$133 = 19 \times 7$; siehe unter 4/2

$34 = 17 \times 2$; siehe unter 4/2

(4/3)

Die WE 2 bis 12
in der Anordnung

WE

2, 3 5-7

4

vs.

X

8, 9 11, 12

in

158

x

(95 + 72)

Hermeneutik:

95 Zahlenwert des Namens Maria Barbara Bach

72 $6 \times 2 \times 6$ als Chiffre für

Leben [26 ist Zw. für JHWH] und Sterben [62 ist zu 26 die Spiegelzahl];

Beleg: WK I, Fuga a-Moll, Takte 26 und 62 als GT 1684 und 1720 als Geburts- und Sterbejahr von Maria Barbara Bach

In Zusammenschau der Zahlen 158 und 95 als Namenszahlen sowie $72 = 6 \times 2 \times 6$ ergibt sich für die WE 2 bis 12 die Zuordnung zum ‚musikalischen Tombeau‘.

Noch offen geblieben ist eine Hermeneutik zu den Zahlen 133 und 34 (siehe 4/2):

$133 = 19 \times 7$ Zum Vergleich bietet sich an, dass in Ciaccona d der Sei Solo für Violine der Majore-Teil in Takt 133 beginnt. Dort wäre die Hermeneutik:

$132 = 33 \times 4 = 22 \times 6$ als Bezug zum Lebensalter Jesu (33) und zum Wort Gottes, das Fleisch wurde (22×6).

$133 = 19 \times 7$ als Bezug zu Offb. 19, 7: Lasset uns freuen und fröhlich sein und ihm die Ehre geben, denn die Hochzeit des Lammes ist gekommen und die Braut hat sich bereitet.

$34 = 17 \times 2$ Chiffre für die Jahreszahl 1720.

Hermeneutik im Vergleich zu 4/2 und 4/3

WE 2 bis 12 in $158 \times (19 \times 7 + 17 \times 2) = 158 \times (95 + 72)$ Takten:

Der Titel ‚Die Kunst der Fuge‘ wird von J. C. Altnikol notiert als ‚Die Kunst der Fuga‘. In Zuordnung zu Zahlen ergibt sich:

Die	$4+9+5$	$= 18$
Kunst	$10+20+13+18+19$	$= 80$
der	$4+5+17$	$= 26$
Fuga	$6+20+7+1$	$= 34$
	$18 + 80 + 26 + 34$	$= 158$

(5)

Die druckgelegten Werke
ClavierÜbung I bis IV und Kunst der Fuge

(5/1)

Für ClavierÜbung I bis IV und Kunst der Fuge ergeben sich folgende GT:

$$\begin{aligned} & 3751+1513+1957+1919 + 2135+239 \\ & [239 Takte gemäß KdFg, Stück 22 in autographischer Fassung]. \\ & = \\ & 11514 \\ & = \\ & 1919 \times 6 = (1+5) \times 1919 \end{aligned}$$

Hermeneutik:

11514 Der mutmaßliche Trautext der Eheleute Bach (Zahl 14) ergibt sich daraus, dass die Entstehung der Kantate ‚Der Herr denkt an uns und segnet uns‘ (Ps. 115) vermutlich keineswegs allein der Hochzeit eines befreundeten Pfarrers zuzuordnen ist, sondern ebenso der eigenen Hochzeit diene.

1919 Ps. 19 steht für das Bild von Braut und Bräutigam (Unio mystica);

$1919 = 101 \times 19$; daraus:

$101 = 100 + 1$ als Bild der Herde und ihres Hirten;

$101 = 26$ ste Pz; 26 ist Zahlenwert des Gottesnamens JHWH;

siehe auch unter 4/2 und 4/3 der Bezug zur Zahl $133 = 19 \times 7$ mit Blick auf Off. 19, 7; siehe auch der Vergleich mit GT 1717 in WK I, Fuga a-Moll, Takt 59 als Träger der Signatur ‚Verworfen – zum Eckstein geworden‘;

siehe auch der Vergleich mit 13×1313 Takten der WE 3 bis 9.

239 Taktsumme der Fragmentfuge gemäß Autograph (das Notat um 1742 blieb – wohl

bewusst – unvollendet)

Zum Vergleich: 233 Takte umfasst die Druckfassung der Fragmentfuge

(5/2)

$$\begin{aligned} &\text{Aus Pkt. 5/1 geht hervor: Es differenzieren sich} \\ &239 \text{ Takte der Fragmentfuge in } 233 + 6 \text{ Takte; daraus:} \\ &3751+1513+1957+1919 + 2135+239 \\ &= \\ &1919 \times (1+5) \\ &= \\ &11 \times 41 \times 5 \times 5 + 239 \\ &= \\ &137 \times 14 \times 6 + 6 \end{aligned}$$

$$11 \times 41 = 451$$

451 Takte zählt CIÜ II/1 Das Italienische Concerto; daraus:

$$\begin{aligned} &1919 \times (1+5) \\ &[\text{WE 7 bis 10 und 12 als CIÜ I bis IV und KdFg mit Sonderstellung der WE 10}] \\ &= \\ &451 \times (1+24) + 239 \\ &= \\ &33\text{ste Pz} \times 14 \times 6 + 6 \\ &[6 \text{ Takte umfasst in der Fragmentfuge die erste Zusammenführung der drei / vier Soggetti}] \end{aligned}$$

(5/3)

$$\begin{aligned} &118^2 \times 2 \\ &= \\ &451 \times (1+24) \\ &[\text{WE 7 bis 10 und 12a als CIÜ I bis IV und 21 Stücke der KdFg} \\ &\text{mit Hervorhebung von CIÜ II/1 Das Italienische Concerto}] \\ &+ \\ &1919\text{te Pz} \\ &[\text{WE 1 bis 6, 11, WE 12b gemäß Autograph}] \end{aligned}$$

Hermeneutik:

Die herausgehobene Stellung der CIÜ II/1 als dem Italienischen Concerto erweist sich anhand der Tonarten-Progression, die Bach der CIÜ I anheimstellt:

In CIÜ I verharrt die Progression

B-c-a-D-G-e

gleichsam auf dem Leitton.

In Analogie zur Signatur Auferwecken [siehe das Urbild in der Kantate Komm, du süße Todesstunde] verdichtet sich diese Spannung in G e i s t e zur Formulierung

b-a-g-a-b-c'-d'-e'-//f'.

Das Erreichen des finalen Grundtons f kommt – in Form eines tonsymbolischen Gleichnisses – der Erlösung gleich.

In ClÜ I beträgt die Dimensionierung dieser Spannung

$$\begin{aligned} & 3751 \\ & = \\ & 11 \times 31 \times 11 \\ & = \\ & 11 \times 11\text{te Pz} \times 11 \\ & \text{Takte.} \end{aligned}$$

In Analogie zum Diskant-Soggetto des Kanon triplex, abgebildet auf dem Bach-Bildnis von Elias Haußmann, ergibt sich folgende Relation in Transposition um einen Ganzton höher:

$$e'-d'-c' / h-c'-d'-e'-fis'//-g'.$$

In Analogie zum Abschluss der Fuga a-Moll des WK I ergibt sich:

$$d''-c''-h'-c''-d''-e''-fis''-gis''//-a''$$

Was steht nun im Raum? Im Raum steht die riesenhafte Dimensionierung der Signatur Auferwecken, deren Urbild in der Kantate ‚Komm, du süße Todesstunde‘ liegt, anhand der Grundtonfolge in ClÜ I bis Beginn der ClÜ II.

Im Raum steht, dass die Signatur Auferwecken die Fuga a-Moll aus WK I gleichsam triumphierend beschließt.

Im Raum steht, dass das Soggetto III des Kanons auf Bachs Bildnis erneut die Signatur Auferwecken zum Ausdruck bringt.

Nochmals vertiefend zu Fuga a-Moll: Diese Fuge darf insbesondere als Träger folgender drei Mitteilungen gelten:

Mitteilung I: Am Ende triumphiert die Signatur Auferwecken

Mitteilung II: Die 118te Halbe ist eingebettet in den Verlauf des 22sten Themenauftrittes und wird so zum Träger der Signatur Verworfen – zum Eckstein geworden

Mitteilung III: Mittels der Takte 26 und 62 = GT 1684 und 1720 ist Fuga a-Moll Träger des ‚musikalischen Tombeau‘ für Bachs Ehefrau Maria Barbara Bach (1684-1720). Dies vermittelt sich dann im Zahlenbild zu den 87 Takten der Fuga a-Moll wie folgt:

$$\begin{aligned} & 87 \\ & = \\ & Xte + Xte + Xte \\ & \text{Primzahl} \\ & = \\ & 42 + 3 + 42 \\ & = \\ & 5 \quad x \quad 5 \\ & + \\ & 1 \\ & + \\ & 35 \\ & + \\ & 1 \\ & + \\ & 5 \quad x \quad 5 \end{aligned}$$

Hermeneutisch:

*Xte + Xte + Xte Pz
42 + 3 + 42*

*Bild für die auf Golgatha Gekreuzigten – Jesus mitten inne
42 = 14 + 14 + 14 Generationen führen lt. Matth. 1, 1 bis 17 auf Jesus hin;*

43 ist Zahlenwert des Wortes CREDO.

Es ergibt sich die Analogie zu den 14 + 3 + 14 Tönen des Soggetto der Fuga a-Moll;

die drei mittleren Töne lauten f'-gis-e und vermitteln zur Signatur Sterben müssen (Urbild: Actus tragicus) sowie anhand des Regelbruchs in Takt 59 zur Signatur Verworfen – zum Eckstein geworden

5 x 5

+

5 x 5

Zahlenbild für den gekreuzigten Christus und seine Wundmale an Händen und Füßen

1 + 35 + 1

Die Takte 1 + 36 = 36 + 1 werden gleichsam zur fünften Wunde in Jesu Seite, die ihm nach seinem Tode zugefügt wurde, um seinen Tod festzustellen;

die Takte 1 + 35 + 1 beschreiben zugleich die Wunde im Herzen der Hinterbliebenen, die um die verstorbene Maria Barbara Bach trauern.

Die einzeln stehenden Takte 26 und 62 sind markiert durch tiefe Terzenketten, die sich auf Takt 26 zu- und von Takt 62 wegbewegen.

Die Takte 26 und 62 der Fuga a-Moll sind GT 1684 und GT 1720 des WK I und beschreiben so das Lebensalter der Verstorbenen.

In Relation zur Zahl 26 als Zahlenwert des Gottesnamens JHWH lässt sich sagen:

In ihm leben und sind wir.

Und es lässt sich sagen:

Leben wir, so leben wir dem Herrn, sterben wir, so sterben wir dem Herrn. Darum wir leben oder sterben, so sind wir des Herrn.

In GT 1720 = Takt 62 der Fuga a-Moll führt die aufsteigende und gleichsam abbrechende Linie

gis'-h'-c''-d''-e''-f''-g''

anhand der geflohenen Klausel (Clausula fugita) zum tonartlichen Umbruch.

Diese Aussagen sind wichtig, um nun zum vielstimmigen Abschluss der Fuga a-Moll und zu der Musik der Diskantlinie vorzudringen, die auf den Schlussakkord wie folgt hinführt:

d''-c''-h'-c''-d''-e''-fis''-gis''//a''

als Signatur Auferwecken mit Urbild in der Kantate ‚Komm, du süße Todesstunde‘.

*Takt 1 dieser Kantate darf dann als Urbild für Takt 1 des Praeludium C-Dur in WE 11 gelten:
DAS WOHLTEMPERIRTE CLAVIER (Teil 2).*

C o n c l u s i o

zu Pkt. 5 und dessen Unterpunkten

*mit den Ausführungen zur Signatur Auferwecken als Analogiebildung insbesondere zwischen dem Schluss der Fuga a-Moll aus WK I und der Tonartenprogression in ClavierÜbung I und II/1:
ClÜ I verharret anhand der Progression*

B-c-a-D-G-e

gleichsam auf dem Leitton.

Es bedarf anhand der CIÜ II nun des ‚Schrittes darüber hinaus‘, um nun zum eigentlichen Grundton f weiterzuschreiten. Daher kommt der CIÜ II/1 in Gestalt des Italienischen Concerto im gegebenen Großzusammenhang auf metaphorischer Ebene das Bild der

CORONA

zu:

CHRISTUS CORONABIT CRUCIGEROS

Christus wird die, die das Kreuz tragen, krönen.

Diese Corona zählt in Gestalt des Italienischen Concerto 451 Takte.

451 = 11 x 41.

Gespiegelt ergibt sich

14 und 11.

*In den 14 Canones gibt Bach dem Kanon 11 genau die genannte Beischrift
‚Symbolum: Christus coronabit crucigeros‘.*

*In diesem Kanon ergibt sich dann die Brücke zu Bachs Motettensatz
‚Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst, ich habe dich bei meinem Namen gerufen:
Du bist mein.‘*

*In diesem Zusammenhang ergibt sich dann für die WE 1 bis 12 in Relation zur ‚Corona‘ die
folgende numerische Aussage:*

$118^2 \times 2$

[WE 1 bis 12]

=

$451 \times (1+24)$

[WE 7 bis 10 und 12a als CIÜ I bis IV und 21 Stücke der KdFg
mit Hervorhebung von CIÜ II/1 *Das Italienische Concerto*]

+

1919te Pz

[WE 1 bis 6, 11, WE 12b gemäß Autograph]

(6)

$118^2 \times 2$

=

$9203 \times 3 + 239$

$9203 = 1141\text{ste Pz}$

*Zum Vergleich: 451 = 11 x 41 als Taktsumme des Italienischen Concerto
Verortung als General-Gesamttakt (GGT) 9203:*

Eine Teilung der 9203 x 3 Takte im Verhältnis 1 : 2 führt zu einem weiteren Extrem eines Bruchpunktes. GGT 9203 ergibt sich aus WE 1 bis 5 mit Schnitt in WE 5, Praeludium D-Dur, Takt 33 / 34. In Takt 33 kulminiert eine Dekomposition der Grundstruktur dieses Stückes, wie sie in den Takten 1 bis 26 zunächst absolut stabil gegeben ist und sich dann immer massiver verändert. In WK I sind die Stücke Pr D und Fg a symmetrische Gegenstücke. Aus Takt 33 des Pr D gehen die Töne f[♯]-gis[♯]-e[♯] hervor; sie bilden die unmittelbare Brücke zu Fg a als symmetrischem Gegenstück: Dort weist das Soggetto anhand von 14 + 3 + 14 Tönen in

seinem Zentrum die Tonfolge f'-gis-e auf. In Fg a erhält dadurch das Soggetto und der Regelbruch der 118ten Halben im Verlauf des 22sten Themenauftritts seine Zuspitzung.

Hermeneutik:

Die Zahl 33 gilt als Lebensalter Jesu; In Pr D wird Takt 33 zu 34 die Schnittstelle; $34 = 17 \times 2$ – es darf in diesem Zusammenhang wohl auf die Symbolisierung der Jahreszahl 1720 geschlossen werden.

Im symmetrischen Gegenstück Fg a geht dem GT 1720 der GT 1717 unmittelbar voraus. Dort ist der Regelbruch der 118ten Halben im Verlauf des 22sten Themenauftritts verortet und lässt sich hermeneutisch zu Ps. 118, 22 in Beziehung setzen.

Konnotiert ist die Semantik der Signatur Sterben müssen [f'-gis-e] und der Signatur Verworfen – zum Eckstein geworden [g-fis'-h' als sichtbares Notat – e'-f-c als eine im Geiste vollzogene Spiegelung]. Diese Topoi von Umbruch und Regelbruch [Fg a, 118. Halbe] sind wohl insbesondere im Lichte dieses Jesus-Wortes zu verstehen:

*Brechet diesen Tempel ab, und in drei Tagen will ich ihn aufrichten
(Joh. 2, 19)*

Weiterführung:

Nachdem die Juden nun darauf verweisen, dass der Tempel in 46 Jahren erbaut wurde, hält die Bibel fest:

Er aber redete von dem Tempel seines Leibes.

Diese Deutung wird numerisch wie folgt gestützt:

Geht man in WK I von einer Gliederung in drei Drittel zu je 8 Werkpaaren aus, so sind die Mittenstücke des ersten und des dritten Drittels die Stücke

Fg a, Pr B

vs.

Fg cis, Pr D

Sie zählen 257 Takte. Die Gesamtheit der 16 + 16 Stücke des ersten und dritten Drittels des WK I beträgt 257×6 Takte.

$$\begin{array}{r} 257 \\ = \\ \hline 11822 \\ 46 \end{array}$$

Conclusio zu (6):

$$\begin{array}{r} 118^2 \times 2 \\ \text{[WE 1 bis 12]} \\ = \\ 59 \times 59 \times (3 + 5) \\ = \\ 9203 \times (1+2) + 239 \end{array}$$

Regelbrüchen begegnet man in

- *GGT 59 x 3 x 59 anhand WE 5 [WK I], Fg a, T. 59 als 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts mit hermeneutischer Beziehung Ps. 118, 22;*
- *GGT 9203 anhand WE 5 [WK I], Pr D, T. 33 f'-gis'-e' in musikalischer Entsprechung zu Fg a, Soggetto mit Bruchpunkt f'-gis-e.*
- *GGT $118^2 \times 2$ als Abbruch der Fragmentfuge der KdFg in T. 239 des Stück 22 der KdFg.*

(7)
Das Momentum der Analogie

(7/1)

Die zuletzt getroffene Aussage, dass man Regelbrüche in den GGT 9203, $59 \times 3 \times 59$ und $59 \times 8 \times 59$ aufeinander beziehen kann, führt zum Momentum der Analogie. Im Falle der GGT 9203 und $59 \times 3 \times 59 = 10443$ beträgt der Abstand $62 \times 20 = 1240$ Takte, bezieht sich auf WK I, Pr D und Fg a als symmetrische Gegenstücke. Nur drei Takte nach GGT 10443 als GT 1717 des WK I und als T. 59 der Fg a – 59 ist die 17. Pz; $59 \times 3 \times 59 = 3 \times 17\text{te} \times 17\text{te}$ Pz – trifft man in GGT 10446 auf GT 1720 des WK I als T. 62 der Fg a. Es ist in meinen Augen nicht zu weit gegriffen, hier von numerisch-semantischen Analogie-Konstrukten auszugehen.

(7/2)

Die Parallelität
der Konstellationen der Tonarten B-e und F-h in CIÜ I und II

vs.

der Sequenz $b-a-g-f-e-d-e-g - f-e-d-c-h-a-h-d$ im Abbruch der Kunst der Fuge

Numerischer Vergleich:

Innerhalb der WE 2 bis 12 steht WE 7 als CIÜ I

am Ende der Gruppe WE 2 bis 7 zu 158×95 Takten;

WE 8 als CIÜ II eröffnet die weitere Gruppe WE 8 bis 12 zu 158×72 Takten.

Semantisch ergibt sich, wie oben angedeutet, aus WE 7 und 8 folgende höchst bemerkenswerte Konstellation:

CIÜ I, Tonarten

B-c-a-D-G-e

mit Bruchpunkt e // F:

CIÜ II/I als Tonart

F;

B-c-a-D-G-e – F als Signatur Auferwecken

Bruchpunkt-Konstellation CIÜ I // CIÜ II

B-e // F-h in Analogie zu

$b-a-g-f-e-d-e-g - f-e-d-c-h-a-h-d$ im Abbruch der Kunst der Fuge

Hermeneutik:

Herleitung der Tonfolge $b-a-g-f-e-d-e-g - f-e-d-c-h-a-h-d$ als $b-f-e-d-e-g$ und als $f-c-h-a-h-d$:

Diese Herleitung erfolgt anhand der Signatur 23-2-1-7-1-3 (siehe Pkt. 3/3 dieses Textes).

Die zu 23-2-1-7-1-3 [23. 2. 1713] korrelierende Tongestalt ist $es-b-a-g-a-c$.

Sie erklingt in der Fragmentfuge erstmals in Takt 176 wörtlich anhand der Töne $es-b-a-g-a-c$.

Die vollendeten Takte dieser Fragmentfuge zählen 119 Doppeltakte [Ps. 119 zählt $22 \times 8 = 176$ Verse]..

Daraus ergibt sich die unmittelbare Korrelation zum Abbruch der KdFg:

Sequenz aus $es-b-a-g-a-c - b-f-e-d-e-g - f-c-h-a-h-d$

Zum Vergleich:

Tongestalt 1-5-3-1-7-1-3 [15. 3. 1713] ist $a-e-c-a-g-a-c$ – siehe Hauptsoggetto der KdFg.

(7/3)
Die Parallelität
der Konstellationen der Tonarten B-e und F-h in ClÜ I und II

vs.

der Sequenz *b-a-g-f-e-d-e-g – f-e-d-c-h-a-h-d* im Abbruch der Kunst der Fuge
kann weitergeführt werden durch WE 1 mittels folgender Analyse:

Choräle 1, 11, 21, 31 in G, G, G, G

vs.

Choräle 6, 16, 26, 36 in g, B, G, e
sowie innerhalb einer Gliederung in 9 + 9 + 9 + 9 Stücke
Choräle 9, 10, 27, 28 in D, d, F, h

Numerischer Befund:

$$1462 + 3751 + 1513 + 2374 = 9100 = 26 \times X \times 35 = 26 \times 5 \times 70 = 182 \times 50 = 13 \times 14 \times 50$$

Hermeneutik:

- 26 Zahlenwert für JHWH
- X Das Kreuz Jesu
- 35 Zahlenwert für das Christusmonogramm IHS
- 5 Symbolzahl der fünf Wundmale Jesu: Und durch seine Wunden sind wir geheilt
- 70 Zahlenwert des Namens JESUS
- 182 Zahlenwert des Namens JESUS CHRISTUS
- 50 Symbolzahl für Pentecoste als Pfingstfest, an dem Gottes Geist über die Menschen ausgegossen wurde
- 13 Zahlenwert für das hebräische Wort ECHAD = Eins für Gott, den Höchsten
- 14 Zahlenwert für den Namen Bach

Zum Vergleich:

(1) Das architektonische Zentralstück der ClÜ III ist die 14. Choralbearbeitung Vater unser im Himmelreich; sie zählt $40 + 1 + 50 = 91$ Takte.

Diese Zahlen erzählen von der Zeit der Passio (40), von Ostern (41) und von Pfingsten (50).

(2) Unter den WE 1 bis 12 findet man acht WE, in denen eine symmetrische Architektur nachweisbar ist. Dies sind die WE 1 bis 6, 9 und 11. Sie zählen 18291 Takte.

Das numerische Zentrum liegt in WE 5 als WK I, Fg cis, Takt 91. Dort beobachtet man zum einen anhand der Bassgestalt einen elementaren Regelbruch, zum andern aber fallen genau dort die Eigenschaften aller drei Soggetti dieser Fuge in Eins.

Zum andern führt der exakt numerisch gegenüberliegende Takt in WK I zu Fuga a-Moll und dort zur Spiegelachse, wie sie in Takt 58/59 im 22sten Themenaufttritt vorliegt als

f-e-d-c-b – cis-h-a-g-fis

Für WK I ergibt sich daraus folgende numerische Abstraktion:

$$\begin{aligned} &2135 \\ &= \\ &419 + 1297 + 419 \end{aligned}$$

419 81ste Pz; 81 ist Zahlenwert des Namens Maria Barbara

1297 211te Pz; 211 ist Spiegelzahl zu 112; 112 ist Zahlenwert für CHRISTUS

(7/4)

Es dürfte auch folgende Analogie von Interesse sein:

$13 \times 17 \times 13 + 13 \times 1313 = 26 \times 13 \times 59$ Takte in WE 1, 2 sowie WE 3 bis 9 als WE 1 bis 9.
Zu dieser in sich auf der Zahl 13 basierten Analogie korreliert auf nächster Ebene die Anzahl von $26 \times 13 = 338$ Stücken in WE 1 bis 11.

Innerhalb der 26×13 Stücke der WE 1 bis 11 bildet sich dann anhand des Faktors 47 die Relation der

$$\begin{array}{r} \text{WE} \\ 1, 2 \qquad \qquad 11 \\ 3, 4 \qquad 9, 10 \\ 5 \qquad 8 \\ + \qquad + \\ 6 \qquad 7 \\ \text{in} \\ 47 \\ \times \\ (46 \times 3 + 23 \times 9 + 17 \times 5 + 14 \times 8) \\ = \\ 47 \times 2 \times 271 \\ \text{Takten in} \\ 26 \times 13 \\ \text{Stücken} \end{array}$$

aus. Die Relationen der Zahl 47 umfassen zusätzlich zu diesen numerischen Großausdrücken, die sich auf Gesamtтактzahlen (GGT) beziehen, auch noch die Ordnungsnummer eines Stückes, die Anzahl der Stücke, die dieses Stück umgeben sowie die Anzahl an Takten, aus der sich die Singularität dieses Stückes erschließt. Dies ist gegeben in WK I, Pr h als dem vorletzten Stück der WE 5:

WK I, Praeludium h-Moll
ist das einzige Stück des WK I in Wiederholung;
es ist das 47ste Stück,
umgeben von $46 + 1 = 47$ Stücken;
es zählt 47 komponierte Takte oder
 47×2 erklingende Takte.
In den WE 1 bis 11 ergeben sich so
 $47 \times 2 \times 271 = 47 \times 2 \times (270 + 1)$ Takte.

(7/5)

Zu WE 1 bis 11 tritt das Konstrukt der WE 2 bis 12 in Beziehung, indem beide Großkonstrukte, wie unter Pkt. 4/1, 4/2 und 4/3 dargestellt, anhand des Faktors 47 bzw. anhand des Faktors 158 untergliedert werden können.

(7/6)

Es ergeben sich ebenso Analogien zu weiteren Zahlen, beispielsweise, wie unter Pkt. 5 dargestellt, zwischen Zahl 1919 und der 1919ten Primzahl, oder den unter Pkt. 6 dargestellten numerischen Ausdrücken.

Siehe dazu die Weiterführung in TEIL 2 dieser Abhandlung unter folgendem Thema:
Das Prinzip der Analogiebildung im Verbund mit ‚Drei Prinzipien des Componere‘:
Wirklichkeit erfassen, gestalten und philosophieren

(8)

Numerischer Gleichklang zwischen

WE 5 Das Wohltemperirte Clavier (I) und WE 12 Die Kunst der Fuga

Gegenstand sind jeweils 2135 Takte und die Beobachtung von Teilsummen, die sich darin ergeben.

(8/1)

Die Gesamtsumme an Takten aus 48 Stücken des WK I vs. 21 Stücken der KdFg beträgt je
 $2135 = 5 \times 7 \times 61 = 35 \times 61$ Takte

Hermeneutik:

- 35 *Zahlenwert im Christusmonogramm IHS*
61 *Jesaja 61 kündigt von der kommenden Herrlichkeit*

(8/2)

$$2135 = 1224 + 911$$

In WK I zählen die

neun Fugen mit Umkehrungsbezug samt deren symmetrischen Gegenstücken
911 Takte;

dies sind die Fugen in

gis, G, B, H, d, dis, fis sowie die Fugen in a und cis;

entsprechend ergeben sich die Praeludien in

B und D sowie in Es, e, cis, c, A, As, F als deren symmetrische Gegenstücke;

alle übrigen dreißig Stücke des WK I zählen 1224 Takte.

In der KdFg zählen die Cp 1 bis 11 1224 Takte; es folgen ab Cp 12a zehn weitere Stücke in
911 Takten;

dies sind:

Cp 12a, b;

Cp 13a, b, vier Canones, Cp 13c, d.

Hermeneutik:

911 *Spiegelzahl zu 119 als Referenz für Psalm 119 – Begründung:*

*Es folgt das 22ste Stück als Fragmentfuge in 119 Doppeltakten sowie T. 239 als
Abbruch des Werkganzen; der Abbruch gestaltet sich anhand der Signatur 23-2-1-7-1-3;*

*die erste wörtliche Nennung dieser Signatur anhand der Töne es-b-a-g-a-c findet sich in
T. 176; Psalm 119 zählt $22 \times 8 = 176$ Verse;*

die metrisch dominierende Bezugsgröße der 22 Stücke sind 1 Ganze zu 8 Achteln.

1224 = 153×8 ;

*die Herleitung der Zahl 153 als Bild der 153 Fische (Joh. 21) gelingt anhand der
Spiegelzahl 351*

$351 = 1+2+3+4+ \dots +26 = \frac{1}{2} \times 26 \times (26+1)$ [Gaußsche Summenformel]

(8/3)

$$2135 = 14 \times 14\text{te Pz} + 21 \times 21\text{ste Pz}$$

$$=$$

$$602 + 1533$$

In WK I ergeben sich 602 = 14te Pz x 14 Takte aus folgenden 14 Stücken:

a)

Stücke 17 bis 20 Pr E, Fg E, Pr e, Fg e sowie die symmetrischen Gegenstücke 29 bis 32 Pr G, Fg G, Pr g, Fg g;

b)

drei Fugen mit Dreiklangseröffnung zu 153 Takten als Fg e, Fg h, Fg As mit symmetrischen Gegenstücken als Praeludien mit Dreiklangsbezug Pr C, Pr G, Pr es;

c)

Fg e zeigt in der 338sten zur 339sten Sechzehntel eine Substitution Quart statt Terz;

Fg As zeigt in den Themenauftritten 9 und 10 eine Substitution Septim statt Sext;

Fg a zeigt in Themenauftritt 22 eine Substitution Quart statt Terz.

Die symmetrischen Gegenstücke zeigen folgende Regelbrüche und Singularitäten:

Zur Aussage über 2135 =

$$14 \times 14\text{te Pz} + 21 \times 21\text{ste Pz}$$

ergibt sich eine gewisse Analogie im Bau der singulär zweistimmigen Fuga e-Moll, deren singulärer Wiederholungsstruktur und deren parallelen Oktav-Passaggi:

Sie zählt klingend 19 + 19 Takte sowie 19 weitere Achtel.

Rechnung:

<i>Pr C</i>	<i>Pr D</i>	<i>Pr es</i>	<i>Pr E</i>	<i>Fg E</i>	<i>Pr e</i>	<i>Fg e</i>
<i>Fg h</i>	<i>Fg a</i>	<i>Fg As</i>	<i>Fg g</i>	<i>Pr g</i>	<i>Fg G</i>	<i>Pr G</i>
111	122	75	58	48	127	61
=						
602						
=						
<i>14te Pz x 14</i>						
=						
<i>14 x 43</i>						
<i>Takte.</i>						

In der KdFg ergeben sich 301 + 301 = 602 Takte aus folgenden 7 Stücken:

Cp 1, 3, 5, 7 in 301 Takten

Cp 2, 4, 6 in 301 Takten

Hermeneutisch:

Aus 7 von 21 vollendeten Stücken der KdFg vs. 14 Stücken des WK I ergibt sich für beide Werke die je gleiche Zahlenaussage $2135 = 14 \times 14\text{te Pz} + 21 \times 21\text{ste Pz}$.

Die 14te Pz ist 43

43 ist Zahlenwert CREDO: Ich glaube

7 Die Attribute des Lammes

14 Zahlenwerk aus $b+a+c+h = 2+1+3+8 = 14$

21 $7+14 = 21$; in Joh. 21 wird im Bild der 153 Fische von der Erwählung des Menschen zu Gottes Reich und der dritten Erscheinung des Auferstandenen berichtet.

Es besteht dazu in der Zahlenaussage

14 x 14te Pz + 21 x 21ste Pz zwischen WK I und KdFg ein numerischer Gleichklang;

21 x 21ste Pz = 1533 = 153 x X + 3.

Sofern man in den 21 vollendeten Stücken von Bachs Kunst der Fuge eine Darstellung der Passio und der Auferstehung Jesu erkennen möchte, lässt für Cp 8 bis 11 und der Substanzgemeinschaft zwischen Cp 8 und 11 eine Analogie zur Kreuzes-Abbraviatur INRI herstellen; daraus:

2135 Takte der KdFg in folgender Aufteilung

Cp
13d
13c
I N R I
1 3 5 7
2 4 6
IV
III
II
I
13b
13a
12b
12a

In WK I ergeben sich im Ausdruck 14 Stücken in 14 x 14te Pz an Takten aus der Symmetrie der Stücke

Pr es, Pr Fg in E, E, e, e

zu

Pr Fg in G, G, g, g, Fg As

1 + 4

+

4 + 1

Stücke

in Gestalt der Kreuzes-Figur es-e-g-as und in chiastischer Stellung

75 + 58 + 48 + 127 + 61

=

369

=

3 x 123 = 3 x 41 x 3

Takte.

369 Die Summe aus 369 Takten, wie sie sich in WK I aus 1 plus 4 und 4 plus 1 Stücken in einer Kreuzesgestalt ergeben, erscheint erneut in ClÜ III als Summe an Takten der ‚vier Duette‘

41 ist der Schritt über die Zahl 40 hinaus. 40 steht biblisch für die Zeit der Entbehrung; 41 steht für Erlösung: Das gelobte Land, das Ende der Sintflut; das Ende der Fastenzeit: Ostern

(8/4)

$$2135 = 257 + 3 \times 626 = 6 \times 313 + 257$$

In WK I bilden in 16+16+16 = 48 Stücken die Grundtöne der Mittenstücke des ersten und des dritten Drittels anhand von Fg cis, Pr D sowie Fg a und Pr B als

a	b
X	
cis	d

eine Kreuzesfigur in der Summe von 257 Takten;

alle 16+16 Stücke = 14+1+1+1+1+14 Stücke zählen 257 x (1+5) Takte.

Hermeneutisch:

257 = 11822 : 46 als Symbolum für die Heils-Tat Jesu; siehe Ps. 118, 22; Joh. 2, 19-22

626 = 26 ist Zahlenwert des Gottesnamens JHWH;

in WK I, Fg a fallen die Takte 26 und 62 zusammen mit den GT 1684 und 1720

In der KdFg ergeben sich 257 = 179 + 78 Takte aus Kanon II sowie Kanon III bis zum Umbruch in Takt 78 / 79.

Hermeneutisch:

179 = 2+3+5+11+31+127 als ein Absolutum der Folge 127 = 31ste Pz, 31 = elfte Pz etc.

78 = 26 x 3; daraus:

2135 = 257 + 127+ 31+ 11+ 5+ 3+ 2 + 3 x 26 Takte in der KdFg und

2135 = 257 + 3 x 626 Takte in WK I.

In beiden Werken korrelieren in den je 257 Takten die Töne

a	b
X	
cis	d

(8/5)

$$2135 = 1720 + 415$$

Hermeneutisch:

1720 ist das Sterbejahr von Maria Barbara Bach. Insbesondere WE 5, Fuga a-Moll wird dafür zum Ort, indem T. 26 mit GT 1684 und T. 62 mit GT 1720 in Eins fällt und: Je 5 x 5 Takte erklingen zuvor und danach.

1720 fällt in WE 12 in Kanon II auf T. 57 in zweiter Wiederkehr [T. 133]. Dort erklingt in der Unterstimme die Signatur Auferwecken in genauer Analogie zum Abschluss von Fg a aus WK I.

(8/6)

$$2135 = 1364 + 3 \times 257$$

Nachweis für 3 x 257 Takte in WK I anhand von 3 x 257 = 176 + 119 x 5 Takten:

$$176 = 22 \times 8 \text{ Takte in}$$

Pr E, Fg e, Pr f // Fg Fis, Pr G, Fg g

Zu Beginn jedes Stückes erklingt die Signatur Eckstein oder in Fg g die Signatur Crux
119 x 5 Takte in

Pr Cis, Fg Cis, Fg cis, Pr D, Pr d
 vs.
 Fg A, Fg a, Pr B, Pr b, Fg b
Gravitätische Schlussbildung
oder Gravititas als formales Merkmal oder als Gravititas ‚im Geiste‘

Im Vergleich zu WK I:
 Kunst der Fuge als Fragmentform in

$$2135 + 239$$

$$=$$

$$1364 + 3 \times 257$$

Takten

Ausgehend von der hermeneutischen Zuordnung der Kunst der Fuge als ein Symbolum für die
 PASSIO und die AUFERSTEHUNG
 Jesu darf GT 1364 // 1365 anhand seiner Verortung in Cp 13a, T. 28 // 29 anhand der Signatur *Riss – Blitz*
 als Symbolum des Ostergeschehens gelten.

(8/7)

Eine Offenlegung des musikalischen Zusammenhangs zwischen Bachs Wohltemperirtem Clavier I und der Kunst der Fuge kann man dem Soggetto des Kanon IV der KdFg sehr klar entnehmen, sofern man dazu das Soggetto der Fuga a-Moll in Relation setzt. Man könnte dann zu folgender Zuspitzung kommen:

Der Titel
 ‚Die Kunst der Fuga‘
 mit Zahlenwert 158 ist ein Synonym für
 ‚Die Kunst der Fuga a-Moll‘.

(8/8)

AUSBLICK

Für die je 2135 Takte als Taktsumme für 48 Stücke des Wohltemperirten Clavier I sowie die 21 vollendeten Stücke der Kunst der Fuga ergibt sich mit Blick auf die WE 1, 5, 6, sodann die WE 7, 8, 12 und schließlich weitere Werkeinheiten WE 13, 17 und 18, bislang noch ‚Unbekannte‘ sind sowie einschließlich der 14 Canones das exakt Zehnfache von 2135 Takten.

Die Rechnung lautet:

$$1462 + 2135 + 1860 + 3751 + 1513 + 2135+239 + 3527 + 2127 + 2424+177$$

$$=$$

$$2135 \times X = 2135 \times (1+1+8)$$

Warum habe ich – was zunächst willkürlich erscheinen muß – die WE 1, 5, 6 // 7, 8, 12 // 13, 17, 18 und 14 Canones überhaupt ausgewählt?

Antwort: Ich bildete eine Analogie zur Tonfolge c-e-f / fis-g-h / c'-e'-f' der Signatur *Eckstein – verworfener Stein – Eckstein* gemäß der 18 Werkeinheiten und der 14 Canones, wie sie mir heute vorliegen. Dann errechnete ich deren Summe an Takten.

Ergebnis:

$2135 \times (1+1+8)$ Takten.

Hermeneutisch:

Analogiebildung der Ordnungsnummern

1, 5, 6 // 7, 8, 12 // 13, 17, 18

zu einer Tonfolge, die von Ton c ausgeht und sich gemäß den Halbtonschritten der chromatischen Skala gestaltet als

c e f // fis g h // c' e' f'

in Analogie für Signatur g-fis'-h' vs. e'-f-c, wie sie sich aus WK I, Fg a, 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts als Signatur Verworfen – zum Eckstein geworden herleiten lässt.

In der KdFg, Cp 13a, begegnet man diesem Zusammenhang in Takt 26 sowie in den Orgelpunktbildungen c', f', e' sowie der zugehörigen Spiegelung in Cp 13b.

Der Zahlenbefund setzt sich aus 9+1+1 Zahlen zusammen, nämlich 9 vier- sowie 1 plus 1 dreistelligen Zahlen; je 911 Takte bilden in WE 5 und WE 12 einen klar definierten Ausdruck. Dass in einer Zusammenstellung von elf Zahlen dreimal die Ziffernfolge 2-1-3-5 ergibt, davon zweimal als Teil- und einmal als Gesamtsumme, schließt Zufall weitestgehend aus, zumal sich nächste Korrelationen ergeben:

Es ergibt sich aus 9+1+1 Ziffern die Aussage über $(1+1+8) \times 2135$ Takte; es liegt die Korrelation mit den Zahlen 911 vs. 119 sowie der Zahl 118 als jeweilige Chiffre für die Psalmen 118 und 119 nahe.

Bewusst soll an dieser Stelle noch offen bleiben, aus welchen Werken Bachs sich die WE 13, 17 und 18 zusammensetzen; siehe dazu Teil 3.

(9)

Folgende acht der zwölf Werkeinheiten können als in sich symmetrisch konzipiert gelten (Markierung durch *):

- 1 *36 Choräle,
- 2 *17 Choräle,
- 3 *Sechs Sonaten für Violine und Cembalo,
- 4 *Sei Solo für Violine,
- 5 *Das Wohltemperirte Clavier (Teil 1),
- 6 *Sechs Triosonaten für Orgel,
- 7 ClavierÜbung I
- 8 ClavierÜbung II
- 9 *ClavierÜbung III
- 10 ClavierÜbung IV
- 11 *Das Wohltemperirte Clavier (Teil 2),
- 12 Die Kunst der Fuge

Die Rechnung lautet:

$$\begin{aligned}
&1462 + 1411 + 2400 + 3453 + 2135 + 1860 \\
&\quad + \\
&\quad 1957 + 3613 \\
&\quad = \\
&\quad 18291 \\
&\quad = \\
&\quad 3 \times 7 \times 13 \times 67 \\
&\quad = \\
&\quad X \times 182 \times X \\
&\quad + \\
&\quad 91
\end{aligned}$$

Hermeneutisch:

67 Ps. 67 verkündet Gottes Segen über die ganze Welt.

7 x 13 (6+1) x 13 Takte zählt in CIÜ III das architektonische Zentralstück;

Zentralstück und Zentraltakt sind auf Basis der gegebenen symmetrischen

Architektur: Stück 15 bzw. Choralbearbeitung 14 ‚Vater unser im Himmelreich‘, Takt 41 (siehe Pkt. 7/3).

In den letzten 13 Takten ergibt sich aus dem, was zuvor in These und Antithese als lombardischer Rhythmus vs, Sechzehnteltriolen erklang, eine Synthesis.

Dies führt in CIÜ III zu nächsten Beobachtungen, denn auch die symmetrisch gestellten Stücke 4, 11, 19 und 26 zeigen wie Stück 15 in den letzten 13 metrischen Einheiten jeweils Besonderheiten; diese sind in den Stücken 4, 11, 19 und 26 mit dem Momentum des eleison-Rufes konnotiert und in Stück 15 anhand der Synthesis-Gestalt mit dem Momentum der Erlösung.

Die (6+1) x 13 Takte dieser Bearbeitung zu Luthers ‚Vater-Unser-Lied‘ können zugleich für die sieben Bitten des Vaterunser stehen. Dabei gilt:

Das Vaterunser ist das Gebet des Herrn.

Man kommt gemäß dieser Analyse für CIÜ III zu folgender Graphik:

Die Stücke

$$\begin{array}{cc}
4 & 11 \\
& 15 \\
19 & 26
\end{array}$$

werden durch ein Oktogon aus

$$\begin{aligned}
&24 \\
&= \\
&3 + 3+3 + 3 + 3 + 3+3 + 3
\end{aligned}$$

Stücken umgeben.

Deutung gemäß Off. 4 und 5:

*Die vierundzwanzig Ältesten,
die vier Gestalten*

und das Lamm

VOR DEM THRON GOTTES.

Wie bereits unter Pkt. 7/3 berichtet, kann man zu folgenden nächsten zwei Einordnungen kommen:

(1) Das architektonische Zentralstück der ClÜ III ist Stück 15 bzw. die 14. Choralbearbeitung Vater unser im Himmelreich; sie zählt $40 + 1 + 50 = 91$ Takte.

Diese Zahlen erzählen von der Zeit der Passio (40), von Ostern (41) und von Pfingsten (50).

(2) Unter den WE 1 bis 12 findet man acht WE, in denen eine symmetrische Architektur nachweisbar ist. Dies sind die WE 1 bis 6, 9 und 11. Sie zählen 18291 Takte.

Das numerische Zentrum liegt in WE 5 als WK I, Fg cis, Takt 91. Dort beobachtet man zum einen anhand der Bassgestalt einen elementaren Regelbruch, zum andern aber fallen genau dort die Eigenschaften aller drei Soggetti dieser Fuge in Eins.

Zum andern führt der exakt numerisch gegenüberliegende Takt in WK I zu Fuga a-Moll und dort zur Spiegelachse, wie sie in Takt 58/59 im 22sten Themenauftritt vorliegt als

f-e-d-c-b – cis-h-a-g-fis.

Für WK I ergibt sich daraus folgende numerische Abstraktion:

$$\begin{aligned} &2135 \\ &= \\ &419 + 1297 + 419 \end{aligned}$$

419 81ste Pz; 81 ist Zahlenwert des Namens Maria Barbara

1297 211te Pz; 211 ist Spiegelzahl zu 112; 112 ist Zahlenwert für CHRISTUS

In Takt 90 der Fuga cis-Moll ergibt sich also der GT 419 des WK I und in Takt 91 als GT 420 des WK I ergibt sich:

WK I, Fuga cis-Moll, T. 91, ist die numerische Mitte aus

$$\begin{aligned} &18291 \\ &= \\ &7 \times 13 \times 3 \times 67 \\ &= \\ &91 \times 3 \times 67 \\ &= \\ &9145 + 1 + 9145 \\ &= \\ &31 \times 59 \times 5 + 1 + 59 \times 5 \times 31 \end{aligned}$$

Takten, wie sie sich anhand der in sich symmetrisch konzipierten WE 1 bis 6, 9 und 11 ergeben.

Mit Fokus auf die $91 = (6+1) \times 13$ Takte des Liedes Vater unser im Himmelreich, die für die sieben Bitten des Vaterunser als dem Herrngebet stehen können, ergibt sich numerisch:

$$\begin{aligned} &18291 \\ &= \\ &91 \\ &+ \\ &X \times 182 \times X \end{aligned}$$

182 ist Zahlenwert des Namens JESUS CHRISTUS.

Mit Fokus auf Fuga cis-Moll, T. 91 als numerische Mitte ergibt sich folgender nächster Weg:

$$\begin{aligned}
&18291 \\
&= \\
&9145 + 1 + 9145 \\
&= \\
&5 \times 31 \times 59 + 1 + 59 \times 31 \times 5
\end{aligned}$$

Daraus:
WE 1 bis 12 in
 $59 \times 8 \times 59$
 $=$
 $5 \times 31 \times 59 + 59 \times 31 \times 5$
 $+$
 $59 \times 2 \times 81$
 $=$
 $118 \times 5 \times 31$
 $=$
 81×118
 $=$
 $5 \times 31 \times 59 + 59 \times 31 \times 5$
 $+$
 3×3
 \times
 118
 \times
 3×3

Man sieht hier förmlich das Siegeszeichen der drei aufrechtstehenden Finger und den Sternenkranz, der den Auferstandenen umgibt, wenn er aus dem Grab hervorgeht – so hat Matthias Grünewald den Auferstandenen gemalt.

Im Zusammenhang der WE 1 bis 12 ist das Grab dann symbolisiert durch den Regelbruch der Takte 90, 91 und 92 der Fuga cis-Moll. Daraus wiederum ergibt sich:

$$\begin{aligned}
&18291 \\
&= \\
&127 \times 2 \times 3 \times 2 \times 3 \times 2 + 1+1+1 + 2 \times 3 \times 2 \times 3 \times 2 \times 127 \\
&= \\
&127 \times 144 \\
&+ \\
&1+1+1 \\
&= \\
&72 \times 127 + 1+1+1 + 72 \times 127 \\
&= \\
&5 \times 31 \times 59 + 1 + 59 \times 31 \times 5
\end{aligned}$$

Zum Vergleich:
Die WE 1 bis 6 zählen 12721 Takte

127 ist die 31ste Pz,
 31 ist die 11te Pz,
 11 ist die 5te Pz,
 5 ist die 3te Pz,
 3 ist die 2te Pz,
 2 ist die 2ste Pz

ist

CHRISTUS, DER SOHN GOTTES

$$\begin{aligned}
 &59 \times 118 \times 2 \times 2 \\
 &= \\
 &118^2 \times 2 \\
 &= \\
 &127 \times 2 \times 3 \times 2 \times 3 \times 2 + 2 \times 3 \times 2 \times 3 \times 2 \times 127 \\
 &+ \\
 &3 \\
 &\times \\
 &451 \text{ste Pz} \\
 &+ \\
 &1
 \end{aligned}$$

Dieser eine Takt ist dann der abbrechende Takt 239 der Fragmentfuge

$$\begin{aligned}
 &= \\
 &451 \times (1 + 24) \\
 &\text{als ClÜ I bis IV und 21 vollendete Stücke der KdFg} \\
 &+ \\
 &1919 \text{te Pz} \\
 &\text{als WE 1 bis 6, 11 und Fragmentfuge} \\
 &= \\
 &127 \times 2 \times 3 \times 2 \times 3 \times 2 + 2 \times 3 \times 2 \times 3 \times 2 \times 127 \\
 &+ \\
 &40 \\
 &\times \\
 &239
 \end{aligned}$$

Dieser Ausdruck provoziert anhand der Zahlen 40 und 239 den

Schritt darüber hinaus

zur Zahl 41 als Symbolum für das Gelobte Land, das Ende der Sintflut, das Ende der

Fastenzeit – O s t e r n

und er provoziert den Übertritt zur Zahl 240 als Symbolum für die 24 Stunden des Tages und

ihrer Erfüllung zur Mitternacht:

Mitternacht heißt diese Stunde;

sie rufen uns mit hellem Munde:

Wach auf, du Stadt Jerusalem!

Dazu ist weiter zu sagen:

914 ist Spiegelzahl zu 419; 419 = 81ste Pz; 81 ist Zahlenwert für den Namen Maria Barbara;

Zentraltakt der acht symmetrischen Ausdrücke ist T. 91 der Fuga cis-Moll;

dieser Takt 91 ist in WK I GT 419+1.

9140 Takte zählt ClavierÜbung I bis IV;
 aus der Verknüpfung der CIÜ mit der KdFg kann man folgern:
 Es gibt in der KdFg fünf Takte in Alleinstellung – dies ist der Schluss des Cp 5:

Nur dort erklingt das Hauptsoggetto synchron als Rectus und als Inversus.
 Es wird genau hier der unmittelbare und besondere Status der Spiegelfuge vorweggenommen,
 wie sie für das ‚Stück 14 Contrap.‘ dann im Vollendungsausdruck der KdFg gedacht werden
 kann: Dort wird – gemäß meiner persönlichen Annahme – aus

a-d-e-f-g-a – b – a-g-f – e-f-g-a

die wörtliche Spiegelung

d-a-g-fis-e-d – cis – d-e-fis – g-fis-e-d

Exakt dieser Verlauf erklingt im Alt des Cp 6 in Takt 86 bis 91 zusammen mit dem Verlauf

a-d-e-fis-g-a – b – a-g-fis – e-fis-g-a

im Tenor und wird dort zum sechsstimmigen Schluss geführt.
 Aus 9140 Takten der CIÜ I bis IV und diesen fünf Sondertakten ergeben sich erneut 9145
 Takte. Zwischen den acht Symmetriestufen der WE 1 bis 6, 9 und 11 und diesen fünf
 Sondertakten besteht das Korrelat der Spiegelung.

Gemäß Erstdruck der KdFg ergibt sich im Interim nach diesen fünf Sondertakten bis vor das
 mit der Abkürzung ‚Contrap.‘ versehenen Stück aus Cp 6 als Ouverture bis Ende Cp 13b die
 Summe von

2
 x
 1 2 7
 x
 2
 x
 2
 Takten.

Im Fokus der Aussage

18291
 =
 91
 +
 X x 182 x X

steht, wie gesehen das architektonische Zentralstück der CIÜ III ‚Vater unser im
 Himmelreich‘. Gemäß des dort hervortretenden architektonischen Zentraltaktes 41 kann man
 zu folgender Anschauung kommen:

$$\begin{array}{r}
18291 \\
= \\
40 \\
+ \\
X \times 13 \times 14 \times X \\
+ \\
1 \\
+ \\
50 \\
\text{als ein Inbegriff der} \\
\text{UNIO MYSTICA}
\end{array}$$

Dabei gilt:

182 ist Zahlenwert für den Namen JESUS CHRISTUS

Dass

13x14 = 182 für Bach Inbegriff der Unio Mystica als Sinnbild der Einswerdung der eigenen Seele (14) und Christus (12+1 = 13; 13 als Zahlenwert für ‚echad‘ = 1 = Der Höchste) aussagt, wird deutlich an Kanon 13 der 14 Canones, denn mit diesem Kanon triplex á 6 in Händen lässt Bach sich in dem durch Elias Haußmann geschaffenen Bildnis darstellen.

(10)

Die WE 1 bis 12 zählen 360 Stücke; WE 1 zählt 36 Stücke.
Die Fragmentfuge ist das 360ste Stück.

Die Rechnung lautet:

$$\begin{array}{r}
36 + 17 + 25 + 32 + 48 + 18 \\
+ \\
41 + 14 + 27 + 32 + 48 + 22 \\
= \\
158 + 18 + 2 \times 81 + 22 \\
= \\
176 + 184 \\
= \\
360 \\
\text{Stücke.}
\end{array}$$

Die WE 1 bis 11 zählen 338 = 26 x 13 Stücke; WE 12 zählt 22 Stücke.

Zum Vergleich:

Die WE 1 bis 9 zählen 26 x 13 x 59 Takte, die WE 10 bis 12 zählen 59 x 67 + 67 x 59 Takte.

Hermeneutisch:

360 Winkelsumme des Vollkreises; 360 = 6 x X x 6

6 Erster Numerus perfectus; aber auch: Am sechsten Schöpfungstag schuf Gott den Menschen, es folgt der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies; daraus:

36 gilt als ‚Signum perfectionis‘

22 Das WORT GOTTES – Das Wort ward Fleisch

26x13 Chiffre für JHWH (26) und ECHAD (13) als Aussage: Gott, der Höchste
 59 Zahlenwert für AGNUS, das Lamm Gottes
 67 Ps. 67 verkündet Gottes Segen über die Welt;
 in der exakten Mitte von $59 \times 67 + 59 \times 67$ Takten ereignet sich in WK II, Fuga fis-Moll als einziger realer Tripelfuga des WK I u n d WK II in deren Takt 55 / 56 die erste Zusammenführung aller drei Soggetti; Soggetto I eröffnet mit der Signatur Mit mir im Paradies

Dort, wo sich die Anzahl von $36 \times (1+9) = 360$ Stücken erfüllt und dabei die unter Pkt. 1 bis 6 dargestellten Taktsummen jeweils an ihr Ziel kommen, exakt dort erfährt im angenommenen Konstrukt der WE 1 bis 12 die WE 12 als ‚Kunst der Fuge‘ ihren Abbruch. Man begegnet damit der Dialektik aus höchster Erfüllung und höchstem Regelbruch. Somit liegt das Faktum einer

Coincidentia oppositorum

vor. Mit Bezug zu Psalm 118, 22 bezieht sich damit alles Geschehen der WE 1 bis 12 auf Christus und die Botschaft vom Heil.

(11)

Eine je hälftige Aufteilung der 360 Stücke wird in den WE 1 bis 6 und WE 7 bis 12 aufgrund der Anzahl von $360 = 176 + 184$ Stücken um je vier Stücke verfehlt. Es ergibt sich aber zwischen WE 5 und WE 11 eine Anzahl von 180 Stücken: Die sechs WE 5 bis 10 zählen

$$\begin{aligned}
 &48 + 18 + 41 + 14 + 27 + 32 \\
 &= \\
 &180 \\
 &\text{Stücke.}
 \end{aligned}$$

WE 5 ist WK I; nach 180 Stücken aus WK I, Sechs Triosonaten für Orgel und Clü I bis IV als WE 5 bis 10 folgt WE 11 als WK II, was bedeutet:

Jedes formal gleiche Stück aus den 48 Stücken des WK I trifft 180 Stücke später auf das formal gleiche Stück des WK II.

In WE 1 bis 12 ergeben sich

$$\begin{aligned}
 &36 + 17 + 25 + 32 + 48 \\
 &+ \\
 &18 \\
 &+ \\
 &41 + 14 + 27 + 32 + 48 \\
 &+ \\
 &22 \\
 &= \\
 &158 + 18 + 2 \times 81 + 22 \\
 &= \\
 &176 + 184 \\
 &= \\
 &158 + 180 + 22 \\
 &= \\
 &360 \\
 &\text{Stücke.}
 \end{aligned}$$

Zum Vergleich:
 In WE 5 ergeben sich 18 Stücke aus
 neun Fugen mit Bezug zur Umkehrung sowie deren symmetrischen Gegenstücken.
 18 Stücke zählt WE 6;
 36 Stücke zählt WE 1.

Daraus folgt:

(11/1)
 Die 180 Stücke werden umrahmt von 158 sowie von 22 Stücken.
 $180 = 18 + 2 \times 81$

Hermeneutisch:

158 Zahlenwert für Johann Sebastian Bach
 22 Gemäß der 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets sowie der Struktur von Ps. 119 und dessen $22 \times 8 = 176$ Versen steht 22 für DAS WORT GOTTES
 180 = 158 + 22 führt anhand der Zahlen 158 und 22 zu einer besonderen semantischen Aufladung;
 180 ist die Winkelsumme des Halbkreises;
 Beispielebene: WK I, Pr C, gefolgt von weiteren 180 Stücken: Man gelangt zu WK II, Pr C. Die Vermittlung des jeweils formal gleichen Stückes ereignet sich insgesamt 48 mal.
 $48 = 9 + 13 + 17 + 9 = 22 + 26$ ist Zahlenwert für I.N.R.I.
 32+48 WE 4 und WE 5 haben dieselbe Anzahl an Stücken wie WE 10 und WE 11;
 WE 4: Sei Solo für Violine in 32 Stücken; WE 5: WK I in 48 Stücken;
 WE 10: Clü IV für Cembalo in 31 komponierten Stücken; aufgrund der erst nach 1823 Takten erneut eintretenden Aria Da Capo erhält man 32 Teil-Stücke; WE 11: WK II in 48 Stücken.
 1823 ist die 281ste Pz;
 Spiegelzahl $182 = 70 + 112$: Zahlenwert für JESUS CHRISTUS

Zum Vergleich:

WE
 2, 3, 5 bis 9, 11, 12
 4 10
 in $158 \times (19 \times 7 + 17 \times 2) = 158 \times (95 + 72)$ Takten.

18 vs.
 81 vs. 81 ist Zahlenwert des Namens Maria Barbara; 95 entspricht Maria Barbara Bach
 2x81 Als Zahlenbild 281 ergibt sich:
 Die Spiegelzahl 182 ist Zahlenwert des Namens JESUS (70) CHRISTUS (112);
 zu 18 ist 81 die Spiegelzahl.
 18x2 Als Zahlenbild 182 ergibt sich der Name JESUS CHRISTUS;
 als Zahl $18 \times 2 = 36$ ergibt sich das Signum perfectionis.
 180 =
 18 x X als Vermittlung zwischen den formal einzigen gleichen Werken WK I und II auf Basis der Aussagen, die sich nur anhand des Konstruktes der WE 1 bis 12 einstellt

Conclusio:

Es erweist sich hier Bachs Interesse an einer Arbeit mit Zahlenbildern;

es erweist sich Bachs Interesse an Spiegelzahlen;

es erweist sich eine Vermittlung zwischen zutiefst persönlicher Aussage und der Heilsbotschaft.

Man würde die Subtilität des Componere von J. S. Bach verkennen, wenn man die Vermittlung von Wort, Ton und Zahl nicht in vollem Umfang würdigen würde.

*Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunklen Wort,
dann aber von Angesicht zu Angesicht.*

(1. Kor. 13, 12)

(11/2)

Wie soeben ausgesagt, ergibt sich durch die postulierte Ordnung der WE 1 bis 12 für die je 48 Stücke des Werkes

Das Wohltemperirte Clavier (Teil I, Teil II)

ein formaler Gleichlaut, bei dem immer 180 Stücke später ein formal gleicher Grundton, eine formal gleiche Tonart und die formal gleiche Formgebung eintritt.

Einen vergleichbaren Gleichlaut kann man in WE 10 anhand der Eigenschaften der je 12 Variationen 7 bis 18 und 19 bis 30 beobachten.

(11/3)

Daher lässt sich sagen:

a)

Auf den Abschluss der 2135 Takte der WE 5 als *Das Wohltemperirte Clavier I* folgt 180 Stücke später der Abschluss der WE 11 *Das Wohltemperirte Clavier II*.

b)

Auf die 2135 Takte der WE 5 als *Das Wohltemperirte Clavier I* folgen 180 Stücke später exakt wieder 2135 Takte anhand WE 12 *Die Kunst der Fuga*; deren 21 vollendete Stücke zählen 2135 Takten.

c)

Es lässt sich dieser Parallelismus sogar noch weiter verfeinern in
2135 = 1224 + 911 Takte:

In WK I umfasst das Konstrukt der 9 Fugen mit Bezug zur Umkehrung samt symmetrischen Gegenstücken als 9 Praeludien 911 Takte.

[Dies sind die Fugen in gis, G, B, H, d, dis, fis sowie die Praeludien in Es, e, cis, c, A, As, F und die vier Mittenstücke des ersten und dritten Drittels

Fg a, Pr B

vs.

Fg cis, Pr D

Es ergeben sich somit 911 = 654 + 257

=

109 x 6 + 11822 : 46

Takte]

In der KdFg umfassen alle Stücke ab Spiegelfuge 12a und b bis vor die Fragmentfuge 911 Takte.

[Dies sind die Stücke Cp 12a, b /
Cp 13a, b / vier Canones / Cp 13c, d.

Aus Kanon 2 sowie Kanon 3 bis zur Umbruchsituation in T. 78 ergeben sich 257 Takte.

Es ergeben sich somit auch hier

911

=

654 + 257

=

109 x 6 + 11822 : 46

Takte.

Hermeneutisch:

109 Ps. 109 beschreibt anhand der Worte ‚Sie haben ihr gottloses Lügenmaul wider mich aufgetan‘ die PASSIO JESU

6 Erster Numerus perfectus

257 = 11822 : 46 mit Herleitung aus Ps. 118, 22 sowie aus Joh. 2, 19 bis 22; dort ergibt sich die Gleichsetzung der

Zahl 46 als Zeit des Tempelbaus mit dem Leib Jesu]

d)

Abstrahiert man nun das Konstrukt

$Vollkreis = 360^\circ = 180^\circ + 180^\circ$,

so ergeben sich 180 Stücke aus WE 12 und WE 1 bis 5 sowie aus WE 6 bis WE 11.

Man kommt somit zu einer sehr besonderen Zuspitzung:

Welche inhaltliche Zuordnung könnte sich mit WE 12 verbinden, sodass die Kunst der Fuge nunmehr auch als ein *Prolog* fungieren könnte, um dann in WE 1 eine Art ‚Fortsetzung‘ zu finden?

Die Antwort, wie ich sie gemäß dieser Art einer gänzlich neuen Bach-Forschung hiermit geben möchte, führt zum einen in das ZENTRUM MEINER BACH-THEORIE. Sie steht zum andern in völligem Einklang mit dem Wesen dessen, was *im Geiste der Heiligen Schrift* das Alte und das Neue Testament repräsentiert.

THESE:

Der Prolog als *Vorwegnahme der WE 12* wäre demnach das *prophetische Wort* und WE 12 als ‚Die Kunst der Fuga‘

nähme dann den Status ein, dass sich dieses Wort, nachdem es *Fleisch geworden ist* – wie WE 1, Choral 1 anhand des Weihnachtsliedes *Der Tag, der ist so freudenreich* besingt, anhand der

Beispiellebene von 360 Stücken zu $118^2 \times 2$ Takten in Gänze erfüllt. Dies wäre – entsprechend meines hermeneutischen Ansatzes zur Kunst der Fuge – mit der PASSIO JESU, der AUFERSTEHUNG JESU

und der

WIEDERKUNFT JESU AM JÜNGSTEN TAGE
als Licht der Welt und als Heil der Welt eingelöst.

Zunächst stehen Erkenntnisse im Raum, wie sie anhand der folgenden drei Punkte bereits deutlich geworden sind:

d/1 Sind in WE 5 2135 = 1224 + 911 Takte = 1224 + 654 + 257 = 1364 + 3 x 257 Takte erfüllt, so trifft man 180 Stücke später in WE 12 auf den *Beginn* weiterer 2135 Takte und sogar auf gleiche Aspekte der numerischen Gliederung.

- d/2 Der Aspekt des musikalischen Tombeaus, wie er im Hauptsoggetto der KdFg als Signatur 1-5-3-1-7-1-3 schlummert und wie er im Abbruch als Signatur 23-2-1-7-1-3 zu Tage tritt, impliziert die Frage nach Erlösung und Auferstehung.
- d/3 In der KdFg tritt in Cp 11 anhand von Soggetto III sehr gut hörbar das Momentum der Johannespassion *Wäre dieser nicht ein Übeltäter* zu Tage – Passio und Auferstehung Jesu als semantische Aufladung der Kunst der Fuge?
- Weitere neue Aspekte kommen hinzu:
- d/4 Im Wort der Propheten und insbesondere in Jesaja 53 wird die Heilsbotschaft mit Blick auf den kommenden Messias verkündet. Das erste Stück der WE 1 ist ein Weihnachtslied und lautet: *Der Tag, der ist so freudenreich*.
- d/5 Unser Leben ordnet sich in eine Tages- und eine Nachthälfte; die Einheit von je 12 Stunden eines Tages, die Wiederkehr der Wochentage und die Einheit aus je sechs Monaten bestimmt in stets wiederkehrender Periodizität die Lebensrhythmen des Menschen.
- d/6 Der Quintenzirkel teilt den Tonraum in je 6 Quinten auf; aus dieser Ordnung abstrahiert Bach die Einteilung zweier symmetrisch strukturierter Hälften auf den Grundtönen c bis f vs. fis bis h und nennt dieses Werk *Das Wohltemperirte Clavier*. Dieses Werk führt er jedoch nicht nur einmal sondern zweimal in formal gleicher Ordnung aus. Der Nachweis der Symmetrieordnung ist sowohl für WK I wie für WK II von Christoph Bossert erbracht worden. Angenommen, es wäre das Konstrukt aus je sechs Werkkomplexen in Gestalt von Prolog und WE 1 bis 5 vs. WE 6 bis 11 zu je 180 Stücken Realität, dann wäre WE 5 als WK I Schlusspunkt der ersten 180 Stücke, WE 11 als WK II wäre Schlusspunkt der zweiten 180 Stücke.
- d/7 Das Wort des Ordinarium Missae *Qui locutus est per prophetas* liegt dann dem Prolog zugrunde, gefolgt von WE 1, Choral 1 *Der Tag, der ist so freudenreich*. In WE 12 tritt dann, wenn sich ein Vollkreis aus 360 Stücken in $118^2 \times 2$ Takten erfüllt hat, die Erfüllung der Schrift durch Jesus ein. Dass die Kunst der Fuga das Symbolum des Leidens, Sterbens und der Auferstehung ist, kann durch Christoph Bossert ebenfalls nachgewiesen werden.

e)

Bachs Globus

Die Neigung der Erdachse beträgt derzeit ca. 23 Grad. Zu fragen ist, ob es vorstellbar ist, dass Bach sich gedanklich angesichts der 360 Stücke der WE 1 bis 12 und bei der Möglichkeit ihrer exakten Halbierung in je 180 Stücke im Bild des Globus aufhält. Die Abstraktion dessen ist das eine, doch diese Abstraktion hätte unweigerlich folgende Konkretion zur Konsequenz: 180 Stücke anhand Prolog und WE 1 bis 5, weitere 180 Stücke anhand WE 6 bis 11. Es bleibt die Frage, ob Bach so gedacht haben könnte.

Was könnte dafür sprechen?

Der Abbruch der Kunst der Fuge würde dann das Ende des Prologes bestimmen. Das wäre aber höchst unbefriedigend. Prüft man, ob sich die Wendung

f'-e'-d'-c'-h-a-h-d'

als Takt 239 der Fragmentfuge mit Takt 1 der WE 1 *Der Tag, der ist so freudenreich* kontrapunktierend überlagern ließe, kann man mit ‚Ja‘ beantworten, wenn man so verfährt:

e/1 1224 + 911 + 239 = 1224 + 910 + 1 + 239 = 2135 + 1 + 238 Takte erklingen im Prolog, wobei der *eine* Takt die *Cadenza* beinhaltet.

e/2 Die Zusammenführung von Takt 239 der Fragmentfuge mit Takt 1 der WE 1 *Der Tag, der ist so freudenreich* gelingt so:

f'-e'-d'-c'-h-a-h-d' / c'-h-a-gis-a
 g g g a h c'-h-c' a g
 Der Tag der ist so freu - - den-reich

e/3 Für die Kunst der Fuge lässt sich eine Zuordnung zu Aussagen der Heilsbotschaft als Passio und Auferstehung plausibel nachweisen. Im Sinne einer Vorwegnahme dessen anhand der formalen Kategorie als Prolog greifen:

Altes Testament:

Qui locutus est per prophetas ist Wortlaut des Credo im Ordinarium Missae;
Fürwahr, er trug unsere Krankheit als ‚Lied vom Gottesknecht‘ in Jesaja 53;
Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden in Ps. 118, 22.

Neues Testament:

Johannesprolog als Evangelium, Joh. 1; ‚Wer ist Christus?‘ Er ist der, der da sagt:
Brechet diesen Tempel ab und in drei Tagen will ich ihn aufrichten – er aber redete von dem Tempel seines Leibes (Joh. 2, 19-22).

e/4 Für die Zusammenführung von Ps. 118, 22 und Joh. 2, 19 bis 22 darf WK I, Fuga a-Moll, 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftrittes als Paradigma gelten. Dass sich das Soggetto dieser Fuga a-Moll und das Hauptsoggetto der KdFg ineinander überführen lassen, geht eindeutig aus dem Soggetto des Kanon 4 der KdFg hervor.

e/5 Schauplatz der Heilsgeschichte ist der Erdball – der Globus. Die variable Neigung der Erdachse lässt eine Stilisierung auf 22 Grad zu. 22 steht zahlensymbolisch für die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets und somit für DAS WORT GOTTES. Das Wort Gottes wird als Heilsversprechen aus dem Munde der Propheten und als Heilsereignis aus dem Munde der Evangelisten und der Apostel verkündet. Das Heilsversprechen wäre dann der Prolog, dessen Erfüllung sind dann die WE 1 bis 12.

e/6 Die WE 1 bis 9 zählen darin 26 x 13 x 59 Takte, die WE 1 bis 11 zählen darin 26 x 13 Stücke. JHWH ECHAD – Gott, der Höchste – wird darin gepriesen. Zugleich bringt die numerische Ebene des Teilers 47 den Zusammenhang der

	WE	
1, 2,		11
3, 4,	9,10	
5	8	
6	7	

als Form des Abendmahlkelchs ans Licht.

Komplementär dazu lassen sich, ausgehend vom Abbruch der WE 12, die WE 2 bis 12 anhand des Teilers 158 als ‚musikalisches Tombeau‘ verstehen.

e/7 Am Momentum der *Cadenza* aus Kanon 3, Takt 81, kommt *der Nächste, der Mitmensch* ins Spiel. Die *Cadenza* wird so zum Inbegriff für den ‚Schritt darüber hinaus‘.

Numerisch:

$$\begin{aligned} & \text{WE 1 bis 12 plus Cadenza} \\ & 118^2 \times 2 + 1 \\ & \text{Takte.} \end{aligned}$$

- e/8 Die Cadenza verkörpert nun gleichsam *im Geiste* den Resonanzraum, den Bachs Musik erzeugt. Also wird, wie es zuvor der Prolog war, nun die Cadenza zur Brücke in ein neues Verständnis dieser Musik, sofern der Abbruch nicht das letzte Wort sein sollte.
- e/9 Hieraus erwachsen dann – im Sinne eines neuen Resonanzraumes – neue formale Kategorien, die über das ‚musikalische Tombeau‘, wie es durch die WE 2 bis 12 verkörpert wird, hinausweisen. Die Frage, wie dies sich konkretisiert, ist dann ein völlig neuer und eigenständiger Diskurs.
- e/10 Teil dieses Diskurses sind musikalische Verortungen weiterer Werkeinheiten als WE 13 bis 18 im Format einer ‚instrumentalen Musik für 1 bis 4 Ausführende‘. Hinzukommen aber auch Verortungen wie ‚drei Weiterführungen der Fragmentfuge‘, ausgehend von den drei gegebenen Bruchpunkten der Takte 239, 233 und 238. In der dritten dieser Weiterführungen wird das ‚Stück 14 Contrap.‘ zum zielführenden Lösungsansatz einer ‚Vollendung der Kunst der Fuge aus sich selbst heraus‘.
- e/11 Bis heute irrt die Musikwissenschaft, wenn sie an diesem Stück, das die Drucklegung ‚Contrap.‘ nennt, ablesen möchte, dass es die Frühfassung des Cp 10 darstelle und dann diesbezüglich unterstellt, dass nun, nachdem deren 98 Takte bereits gedruckt gewesen waren, sich Bach dann offenbar – plötzlich – dafür entschieden hätte, dieser vermeintlichen ‚Frühfassung‘ noch 22 Takte voranstellen zu wollen. Soweit gemäß NBA heutiger Stand der Musikwissenschaft. Mitnichten!

Denn:

Folgt man, ausgehend von den 22 + 98 Takten des Cp 10 dem Pfad aus

$$\begin{aligned} 22 + 26 \times 13 &= 22 + 338 = 360 \text{ Stücken} \\ &\text{in Analogie zu} \\ 22 + 26 \times 13 &= 360 \text{ Takten,} \end{aligned}$$

wohin gelangt man dann?

Antwort:

360 = 22 + 98 + 184 + 56 Takte ergeben sich anhand von Cp 10, Cp 11 sowie Cp 12a. Hierauf folgt die erste Realisierung einer *Evolutio*, woraus sich in 56 + 56 Takten dann die *erste Spiegelfuge* des Zyklus als Cp 12a und Cp 12b konstituiert. Takt 180 ergibt sich in diesem Konstrukt anhand Takt 60 des Cp 11. Auf diesen Takt läuft der *erste gespiegelte* Auftritt des Soggetto II zu. Dieser gespiegelte Auftritt entspricht wörtlich dem Soggetto I aus Cp 8.

Was sich demnach in Takt 60 des Cp 11 erfüllt, ist die Abfolge aus *Rectus* (Cp 8, Soggetto I) – *Inversus* (Cp 11, Soggetto II ab T. 27) – *Inversus des Inversus* (Cp 11, Soggetto II, T. 57 bis 60).

Die Schlussformel dieses Auftritts wird wiederum zu Soggetto I des Stückes 22 anhand der Fragmentfuge. Und aus der thematischen Verknüpfung der Stücke 11, 8 und 22 ergibt sich wieder der zahlenbildliche Bezug zu Psalm 118, 22. Psalm 118, 22 mündet in den Vers 23, der aussagt: *Dies ist vom Herrn geschehen und ist ein Wunder vor unseren Augen.*

f)
Lösungspfad
zur Vollendung der Kunst der Fuge aus sich selbst heraus

Die Fragmentfuge der Kunst der Fuge weist in den Takten 239, 233 und 238 drei objektiv gegebene Bruchpunkte auf. Der von mir beschrittene dritte von drei Lösungspfaden einer Vollendung der Fragmentfuge aus sich selbst heraus umfasst die Gesamtheit der Kunst der Fuge in Gestalt von 23 Stücken, indem darin das Stück *Contrap.* inkludiert ist. Diese 23 Stücke werden dann zum Inbegriff eines

„Vollendungsausdrucks der Kunst der Fuge“.

Darin manifestiert sich folgender Dreischritt:

Schritt 1:

Volle Respektierung der Drucklegung der Kunst der Fuge in allen Niederlegungen bis Takt 233 der Fragmentfuge einschließlich ‚Stück 14 Contrap.‘. Damit sich in diesem ‚Stück 14 Contrap.‘ die 98 Takte 23 bis 120 des Cp X nicht einfach wiederholen, bedarf es

Schritt 2:

Es erklingt ‚Stück 14 Contrap.‘ als *Inversus*, sodass damit anhand von Cp 12a, b / Cp 13a, b / ‚Stück 14 Contrap.‘ drei Spiegelfugen erklingen. Um nun zur Vollendung der Fragmentfuge zu gelangen, bedarf es

Schritt 3:

Es erklingt ‚Stück 14 Contrap.‘ in unmittelbarer Fortführung von Takt 238 der Fragmentfuge. Takt 239 wandelt sich in Gestalt von

f’-e’-d’-c’-h-a-h – c i s ‘ – / d’

zum Kontrapunkt des Taktes 1 des ‚Stück 14 Contrap.‘, das nun in Synopse mit Cp X, T. 23 bis 120 als *Inversus des Inversus* erklingt. Schon einmal hat Takt 239 als Kontrapunkt fungiert, nämlich im Übergang vom Prolog zu WE 1, Choral 1 *Der Tag, der ist so freudereich*. Einschließlich der in Kanon 3 vorgeschriebenen Cadenza ergibt sich dabei nun aus den Schritten 1, 2 und 3 folgende Summe an Takten:

$$\begin{aligned}
 &2135+98+1 + 238+98 \\
 &= \\
 &920+22+98+184 + 56+56 \\
 &+ \\
 &71+71 + 98 + 515+1 + 71+71 \\
 &+ \\
 &238+98 \\
 &=
 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
& 46 \times 2 \times X + 360 + 56 \\
& + \\
& 71+71 + 98 + 515+1 + 71+71 \\
& + \\
& 112 \times 3 \\
& = \\
& \frac{11822 \times X \times 2}{257} \\
& \text{[Cp 1 bis 9]} \\
& + \\
& 360 \\
& \text{[Cp 10, 11, 12a]} \\
& + \\
& 43 \times X \times 3 \\
& \text{[ab 12b alle weiteren Stücke]} \\
& = \\
& 2135 + 98 + 1 + 238 + 98 \\
& = \\
& 2570 \\
& = \\
& \frac{11822 \times X}{46}
\end{aligned}$$

Hermeneutik:

- 11822 *Zahlenbild für Ps. 118, 22;
zum Vergleich: Verbindung der Stücke 11, 8 und 22 der KdFg*
- 360 *Der Vollkreis*
- 22 + 26x13 *22, ausgehend von den 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets als der Sprache, in der das Wort Gottes verkündigt wird;
JHWH (Zahlenwert 26) ECHAD (Zahlenwert 13);
360 Takte aus Cp 10, Cp 11, Cp 12a als eine reale Gegebenheit, die zur ersten Spiegelfuge der KdFg hinführt, in Korrelation zur Annahme eines Prolog und WE 1 bis 11 in 22 + 26x13 Stücken, die zu Cp 1 der KdFg als WE 12 hinführen;
Cp 12a, b und Cp 13a, b führen hin zur dritten Spiegelfuge als ‚Stück 14 Contrap.‘*
- 43 *Zahlenwert des Wortes CREDO*
- 43 x X x 3 *Der Glaube an den dreieinigen Gott und an die Heilsbotschaft des Kreuzes Jesu*
- 2135 *Der Rückbezug der KdFg zu WK I*
- 98 *14 x 14 Halbtakte = 98 Takte prägen
(1) die Takte 23 bis 120 von Cp 10 der KdFg als ‚Rectus‘,
(2) das ‚Stück 14 Contrap.‘ als ‚Inversus‘,

(3) die Synopse dessen als ‚Inversus des Inversus‘ als Takte 239 bis 336 eines letzten und eigentlichen ‚Vollendungsausdrucks‘ der KdFg
,aus sich selbst heraus‘.*
- 257 *11822 : 46 = 257; siehe Ps. 118, 22; siehe zu Zahl 46: Joh. 2, 19 bis 22.*

f/1 Wo aber sind dann die insgesamt drei Vollendungsausdrücke der Fragmentfuge ‚aus sich selbst heraus‘ verortet?

Antwort: Hier muss über den neuen Resonanzraum nachgedacht werden, der sich anhand der Annahme eines Prologes sowie den Tatsachen der Cadenza und des Abbruchs der KdFg anbahnt und ihre Konsequenz einfordert. Die Elemente dieses neuen Resonanzraumes, die dann im Diskurs zu erörtern sind, lauten als Ergebnis eines Prozesses, der sich dem Jahr 2006 als dem Jahr der Entdeckung der WE 1 bis 12 anschloss:

WE 13 bis 18;

14 Canones;

Transitus I, Transitus II, Silencium, Cadenza II;

Distinctius I bis IV [darunter: Dist. IVa, b, c als drei Vollendungsausdrücke der Fragmentfuge ‚aus sich selbst heraus‘].

f/2 Einschließlich des Prologes sowie der WE 1 bis 12 und der Cadenza I der WE 12 in Vorausblick auf die unter f/1 gelisteten *denkbaren* Ausdrücke eines weiteren Resonanzraumes zählt man dann

2135+1+238 Takte im Prolog;

$118^2 \times 2$ Takte in WE 1 bis 12 und Cadenza I;

$3527 + 4408 + 3973 + 2706 + 2127 + 2424 = 14614 + 2127 + 2424 = 19165$ Takte in WE 13 bis 18;

177 Takte als durchgehende Fassung der 14 Canones;

2+1+1+1 Takte in Einzelausdrücken *im Geiste*;

$2390 + 3973 + (2127+2127+756) + 480+2570 - (1+1+1) = 6363 + 5010 + 3047 = 14420$ Takte in den vier Distinctius-Ausdrücken.

Summe: $2374 + 27848 + 1 + 19165 + 177 + 5 + 14420 = 63990 = 158 \times 5 \times 81$.

$$158 \times 5 \times 81$$

=

3

x

3

x

22ste Pz x X

x

3

x

3

=

$$158 \times (39\text{ste Pz} + 119 \times 2)$$

Takte.

158 x 39ste Pz ist die Taktsumme der WE 2 bis 12 als ‚musikalisches Tombeau‘; aus Prolog sowie allen weiteren unter f/1 gelisteten Ausdrücken ergeben sich

$$119 \times 2 \times 158 = 22\text{ste Pz} \times 119 \times 2 \times 2 \text{ Takte.}$$

Ps. 119 zählt 22 x 8 Takte, folgend auf

Ps. 118 und dessen Zentralvers 22.

119 x 2 = 238 Takte sind in der Fragmentfuge vollendet, um in Takt 239 abzubrechen
 oder:
 Um entweder bruchlos vom Prolog in WE 1 überzugehen
 oder
 um bruchlos in den dritten Vollendungsausdruck der Fragmentfuge ‚aus sich selbst
 heraus‘ überzugehen. Dieser zählt dann in seinen 23 Stücken insgesamt

$$\begin{array}{r} 11822 \times X \\ \hline 46 \\ = \\ 257 \times X \\ \text{Takte.} \end{array}$$

Hermeneutisch:

22ste Pz *DAS WORT GOTTES*
 158 *Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach*
 5 *Die fünf Wundmale des Gekreuzigten*
 81 *Zahlenwert des Namens Maria Barbara*
 3x3x3x3 *Lobpreis des Glaubens an den dreieinigen Gott als das Licht der Welt*
 158 x 39ste Pz an Takten umfasst WE 2 bis 12 als ‚musikalisches Tombeau‘
 39 *26+13 = 39 als Chiffre für JHWH ECHAD, Gott, der Höchste*
 119 *Psalm 119 in seinen 22 x 8 Versen als Inbegriff des Lobpreises des*
 WORTES GOTTES

(12)

Conclusio

Wenn man das numerische Geschehen der WE 1 bis 12 nicht als Zufall, sondern als eine bewusste kompositorische Setzung erachtet, was kann man dann folgern?

A

Es stellt sich der Abbruch der Kunst der Fuge als eine maximale Zuspitzung dar, die kompositorisch mit den Attributen des Regelbruches und der Dimensionierung einhergeht und die hermeneutisch-semantic unser Verhältnis zum göttlichen Heilsgeschehen auf den Prüfstand stellt: Was sollst du deines Ortes tun? Genau diese Frage wird in Bachs Johannespassion gestellt.

Dies berührt die strukturell bedingte Fragestellung dessen, was ich bei Bach eine ‚große Herausforderung‘ nenne. Eine solche große Herausforderung ist Bachs Setzung einer ‚Cadenza‘, die jedoch – im Unterschied zum Cembalo solo der Violinsonaten oder des fünften Brandenburgischen Konzertes – nunmehr durch Bach keine Ausarbeitung erfahren hat.

Was gilt es hier zu *vergegenwärtigen*:

*Die Setzung der Cadenza in Takt 81 des Kanon 3 der Kunst der Fuge findet sich im Kontext von $80 + 1 = 81$ umgebenden Takten und einem unmittelbar zuvor eingetretenen Umbruch vor.

*Es ergibt sich als Conclusio, dass Bach die Frage *Was sollst du deines Ortes tun?* anhand der Verortung der Cadenza in Takt 81 dieses Kanons mit der Frage nach der Existenz des Menschen ganz im Allgemeinen, aber – in dialektischer Umkehrung – im Gedenken an seine geliebte Maria Barbara hier unmissverständlich Raum gibt.

*Doch nicht allein er trauert! Auch viele Andere und nicht zuletzt die eigenen Kinder trauern.
 *Cadenza ist in jedem Fall ein anderer Raum – ein Raum, den jeder individuell gestaltet.
 *Die Cadenza wird gleichsam zum Resonanzraum.
 *Der ‚Schritt über den Abbruch hinaus‘ ist dann dafür ein noch ungleich größerer Resonanzraum. Er ist umfassend. Er umgreift 158 x 5 x 81 Takte.

B

Es stellt dann der Abbruch der Kunst der Fuge eine Korrelation zwischen höchster Abstraktheit ($360 = 359+1$ Stücke; $118^2 \times 2$ Takte; Exaktheit von Proportionen) und sehr persönlicher Ebene dar (der Topos des musikalischen Tombeaus, konnotiert mit den Zahlen 158 und 81, wobei $158 + 81 = 239$ auf den Abbruch der Kunst der Fuge weist, wo man dann der Signatur 23-2-1-7-1-3 begegnet).

C

Es stellt dann der Abbruch der Kunst der Fuge niemals ein ‚letztes Wort‘ dar, wiewohl dieses Werk aufgrund seiner Entstehung unmittelbar mit Bachs eigenem Lebensende verknüpft ist. Indem die Fragmentfuge bereits um 1742 als kalligraphisch niedergelegtes Autograph 239 Takte umfasst, die Druckfassung hingegen 233 Takte und im Autograph 238 Takte vollendet sind, ergeben sich drei Bruchpunkte. Das Momentum des Bruchpunktes erfährt in Bachs Schaffen von Beginn an seine große Aufmerksamkeit.

Beginn heißt dann: In den 36 Chorälen (WE 1) wird GT 1335 bis 1338 angesichts des Auftritts der zweiten und dritten Stimme zum Schauplatz des Regelbruches (siehe Choral 33 *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte*, T. 3 bis 6). Die Gestalt des GT 1335 der WE 1 wird sich 47 x 2 x 271 Takte später in WE 12, GT 1335 als dem vorletzten Takt des CP 12b nahezu wörtlich erneut einstellen.

Dan. 12, Verse 12 und 13:

Wohl dem, der da wartet und erreicht eintausendeinhundertfünfunddreißig Tage.

Du aber, Daniel, gehe hin und ruhe, bis das Ende kommt,

bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage.

Hierzu korreliert Ps. 47, 5:

Er erwählt uns unser Erbteil, die Herrlichkeit Jakobs, den er liebhat.

D

Es stellt sich dann angesichts derartiger Regelbrüche die Frage nach deren Semantik. Hier kommen nur theologische Topoi in Betracht. Die Kette der Begrifflichkeiten wähle ich wie folgt:

Regelbruch – Herausforderung ‚vom Grundsatz her‘ – Der ‚Schritt darüber hinaus‘

E

Kompositorisch sind die GT als Gesamttaktzählung innerhalb *einer* WE [Werkeinheit] sowie die GGT als General-Gesamttaktzählung, ausgehend von WE 1, Ausdruck von *Dimensionierung*. Im Rahmen der WE 1 bis 12 sind dann deren Umfang von $118^2 \times 2$ Takten Ausdruck maximaler Dimensionierung. Angesichts der Proportio $59 \times 59 \times (3 + 5)$ oder $59 \times 59 \times (4 + 4)$ und der damit konnotierten Aspekte kann man auf den Sinn dieser Dimensionierung schließen: Die umfassende Darstellung des Christus-Geschehens.

F

Es rückt damit der Aspekt des Bauens und der Erbauung ins Licht: Derartige Proportionen bedürfen – wie beim Bau eines Hauses oder eines Instruments – der genauen Planung. Wenn aber WE 1 als ‚36 Choräle‘ in Bachs Frühzeit und WE 12 als ‚Kunst der Fuge‘ in Bachs letzte

Zeit fällt: Ab wann könnte Bach derartige Planungen der ‚WE 1 bis 12‘ mit seinem Komponieren verknüpft haben? Warum hat er – sofern man die beschriebenen Befunde zur Basis nimmt – offenbar genau die Werke dafür gewählt, anhand derer sich so differenzierte Befunde erheben lassen, wo es doch anhand der ‚Sechs Suiten für Violoncello solo‘ oder den ‚Englischen und Französischen Suiten‘ auch Alternativen gibt, die jederzeit auch im Rahmen der ersten 12 WE verortet sein könnten? Dass die 239 Takte, die zum Abbruch der Kunst der Fuge führen, allerdings von langer Hand konzipiert waren, nämlich seit etwa 1742, belegt das kalligraphisch niedergelegte Autograph, das Bach aufgrund späterer Augenkrankheit niemals in dieser Schönschrift mehr hätte anfertigen können.

G

Zu musikwissenschaftlichen Befunden und Fragen kommen – das Bauen und den spirituellen Aspekt der Erbauung betreffend – Fragen und Reflexionen auf gänzlich anderer Ebene: *Brechet diesen Tempel ab und in drei Tagen will ich ihn aufrichten* wäre dafür ein theologisches Paradigma, dem man – vom Grundsatz her – Bachs Arbeit mit Regelbruch zuordnen kann. Wo der Apostel Paulus in 2. Kor. 5, 17 von der neuen Kreatur spricht, kann man den Beginn dieses Kapitels hierauf als Konsequenz dessen beziehen:

*Denn wir wissen, wenn unser irdisch Haus, diese Hütte, zerbrochen wird,
so haben wir einen Bau von Gott erbaut,
ein Haus, nicht mit Händen gemacht,
das ewig ist im Himmel.*
(2. Kor. 5, 1)

H

Der Abbruch der Kunst der Fuge schafft, ähnlich wie in WK I das Präludium D-Dur, ein Bild der Dekomposition – geistlich gesprochen:

Brechet diesen Tempel ab und in drei Tagen will ich ihn aufrichten.
[...]
Er aber redete von dem Tempel seines Leibes.
(siehe Joh. 2, 19 – 22)

Biblisch gilt ‚Dekomposition‘ somit gleichsam als Urbild dafür, wie Gott am Menschen handelt. Die Signatur 23-2-1-7-1-3 vermittelt, ausgehend von Takt 176 als erster *wörtlicher* Nennung der Folge

es-b-a-g-a-c,

als ein ‚musikalisches Tombeau‘ das Momentum der Vanitas, also der Vergänglichkeit. Hierzu möchte ich die Worte aus 2. Kor. 4, 17 und 18 in Beziehung setzen:

*Denn unsre Trübsal, die zeitlich und leicht ist,
schafft eine ewige und über alle Maßen wichtige Herrlichkeit in uns,
die wir nicht sehen auf das Sichtbare, sondern auf das Unsichtbare.*
Denn was sichtbar ist, das ist zeitlich, was aber unsichtbar ist, das ist ewig.

Die Ebene des Notats von Musik ist sichtbar; klingende Musik verbleibt – jedenfalls in Bachs Vorstellungswelt, in der Schwingungen noch nicht aufgezeichnet werden konnten – im Resonanzraum der Seele als einem unsichtbaren und dennoch real existenten Raum.

Großdimensionierte numerische Befunde bringen einen Möglichkeitsraum ans Licht, der womöglich niemals entdeckt worden wäre. Doch dieser nun ent-deckte Raum zeigt Evidenz und Plausibilität. Wie gesehen, kündet dieser Raum durch und durch von Christus, dem Eckstein.

I

Aus WE 12 zu 2135 + 239 bzw. WE 1 bis 12 zu $118^2 \times 2$ komponierten Takten resultiert auch der numerische Ausdruck

$$118^2 \times 2 + 1$$

aus Gründen der numerischen Berücksichtigung dessen, was Bach in der KdFg dem vorletzten Takt 81 des Kanon 3 anvertraute: Die *Cadenza*.

Dabei ergibt sich implizit,

- I/1 dass die Ausführung einer Cadenza sich realiter wohl kaum auf einen einzigen Takt eingrenzen lässt und demnach die numerische Aussage ‚plus 1‘ eine bewusste *Unschärfe* einführt, die der Unschärfe des Abbruchs vergleichbar wird;
- I/2 dass Bach mittels der Setzung einer Cadenza dem strengen Gefüge der Canones und der Contrapuncti eine maximale *Antithese* gegenübersetzt, die sich in Gestalt von Improvisation und eigenschöpferischem Tun des ausführenden Musikers artikuliert. Die Setzung der Cadenza bedeutet demnach – wie auch die Setzung des Abbruchs – eine ganz exklusive Art der Setzung des Momentum ‚*Punctus contra punctum*‘. Synonym dazu verhält sich das Momentum von *Regelbruch – Herausforderung* ‚vom Grundsatz her‘ – ‚Schritt darüber hinaus‘ – *Vorstellungsraum – Visibilium et invisibilium*.

J

Unter 9/3 bis 11/3 - f/2 war schon ein Ausblick auf eine Gesamtsumme aus Prolog, WE 1 bis 11, WE 12 sowie allen weiteren dort gelisteten Ausdrücken gegeben. Dabei erstaunt, dass der Ausdruck der WE 2 bis 12, indem er 158×39 ste Pz = 158×167 Takte aufweist, zu allen übrigen weiteren Ausdrücken anhand des Teilers 158 ins Verhältnis tritt als

$$\begin{aligned} &158 \times 5 \times 81 \\ &= \\ &158 \times (39\text{ste Pz} + 119 \times 2). \end{aligned}$$

Dass die Fragmentfuge 119 vollendete Doppeltakte aufweist, führt zu nächsten Korrelaten, sobald man sich bewusst macht, dass diese 119 Doppeltakte innerhalb der insgesamt $158 \times 5 \times 81$ Takten im Prolog sowie in Dist. IV a und IVc auftreten und dass damit jeweils ‚der Schritt darüber hinaus‘ strukturell mitschwingt. Numerisch gelangt man so zu Aussagen wie:

$$\begin{aligned} &158 \times 119 \times 2 \\ &= \\ &(157 + 1) \times 119 \times 2 = (156 + 1 + 1) \times 119 \times 2 = (155 + 1 + 1 + 1) \times 119 \times 2 \end{aligned}$$

Dabei gilt:

157 = 37ste Pz; 37 ist Zahlenwert des Christusmonogramms XP für CHRISTUS REX.

[denn es gilt: Griech. Chi = röm. X; Buchstabe X = Zw. 22

Griech. Rho = röm. P; Buchstabe P = Zw. 15

und es gilt: $i = j = 9$; $u = v = 20$]

156 = 6 x 26; 26 ist Zahlenwert für JHWH; gesehen als Zahlenbild gelangt man zur Verknüpfung der Zahlen 26 und 62;

WK I, Fuga a-Moll ordnet dem Takt 26 den GT 1684 und dem Takt 62 den GT 1720 zu.

155 = 5 x 31; 31 ist Zahlenwert des Wortes AMEN.

Und wieder ein anderes Korrelat ist dann:

$$239 = 119 \times 2 + 1 = 158 + 81$$

Oder

$$\begin{aligned}
 & \text{[Abschluss in Prolog, in WE 12, im letzten der vier großen Distinctus-Ausdrücke als Dist. IVa, IVb, IVc]} \\
 & 238 + 239 + 239+1+6 + 233+1 + // 2135+98+1 + 238+98 \\
 & = \\
 & 957 + 2570 \\
 & = \\
 & 33 \times X \text{te Pz} + \frac{11822 \times X}{46} \\
 & = \\
 & 3527 \\
 & = \\
 & (42^2 \times 2) - 1
 \end{aligned}$$

Doch was teilt sich hier auf den Takt genau mit?

Die Summe von $3527 = (42^2 \times 2) - 1$ Takten ordnet sich *g l e i c h e r m a ß e n* der WE 13 als den ‚Sechs Suiten für Violoncello solo‘ zu, die ich als VOX CHRISTI verstehe.

Von Interesse ist aber auch, wieviel Takte Prolog und WE 1 bis 12 aufweisen. Es sind, gemäß einer Anschauung als Prolog, WE 1 bis 11 und WE 12:

$$\begin{aligned}
 & 2135 + 1 + 119 \times 2 + 47 \times (46 \times 3 + 23 \times 9 + 17 \times 5 + 14 \times 8) + 2135 + 119 \times 2 + 1 \\
 & = \\
 & 46 \times 657 \\
 & \text{Takte.}
 \end{aligned}$$

Den Teilsummen mit Faktor 47 liegt die Anordnung
WE

1, 2	11
3, 4	9, 10
5	8
+	+
6	7

zugrunde; zahlenbildlich:
KELCH DES HEILS

In Teil V dieser Publikation wird in Relation zur Annahme eines Prologes auch nach der Plausibilität der Annahme eines Epilogs gefragt. Wie für die Bemessung des Prologes ergeben sich auch gute Gründe für die numerische Bestimmung eines solchen Epilogs.

Es werden sich daraus

$$65000 = 2135 + 1 + 119 \times 2 + 61616 + 1010 = 2135 + 1 + 119 \times 2 + 62626 \text{ Takte ergeben.}$$

Dabei stellen sich nächste Schönheiten ein:

$$\begin{aligned}
 & 65000 \\
 & =
 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
& 50 \times 26 \times 50 \\
& = \\
& 46 \times 657 + 2 + 756 \times 46 \\
& = \\
& \frac{11822 \times 657}{257} + 2 + \frac{756 \times 11822}{257}
\end{aligned}$$

Dies ist ein weitreichender Ausblick. Seinen Anstoß erhält er dadurch, dass sich 46×657 Takte hier zusammensetzen aus Prolog und WE 1 bis 12 zu $2135 + 1 + 119 \times 2 + 118^2 \times 2 = 46 \times 657$ Takten.

Die WE 1 bis 12 werden auch anhand ihrer $118^2 \times 2$ Takte Anstoß geben zu folgender Aussage:

$$\begin{array}{r}
61616 \\
= \\
37 \\
\times \\
2 \quad \times \quad 2 \\
118^2 \times 2 \quad + \quad \times \quad + \quad 118^2 \times 2 \\
\times \\
X \\
\times \\
2 \quad \times \quad 2 \\
\text{Takte.}
\end{array}$$

Dies wird für die weiteren Ausführungen bedeuten: Die folgenden Teilsummen haben im Rahmen von 61616 Takten a l l e jeweils ihr numerisches Äquivalent in anderer musikalischer Beschaffenheit. Die Summen sind:

$$\begin{aligned}
& 26 \times 13 \times 59 \\
& 47 \times 2 \times 271 \\
& 9203 \times 3 \\
& 118^2 \times 2 \\
& 5^3 \times 5^3 + 5^3 + 5^3 \times 5^3 \\
& (1+2+n+257) \\
& 112 \times 288
\end{aligned}$$

Bei all dem ist festzuhalten:

Für die numerische Bestimmung der WE 1 bis 12 sind 14 Zahlen konstitutiv.

Diese sind:

$$\begin{aligned}
& 1462 + 1411 + 2400 + 3453 + 2135 + 1860 \\
& + \\
& 3751 + 451 + 1062 + 1957 + 1919 + 3613 + 2135 + 239
\end{aligned}$$

Legende:

Obere Reihe = WE 1 bis 6;

untere Reihe = WE 7, WE 8 in Zweiteilung, WE 9 bis 11, WE 12 in Zweiteilung.

Zuordnung:

- 1 36 Choräle,
- 2 17 Choräle,
- 3 Sechs Sonaten für Violine und Cembalo,
- 4 Sei Solo für Violine,
- 5 Das Wohltemperirte Clavier (Teil 1),
- 6 Sechs Triosonaten für Orgel,
- 7 ClavierÜbung I als Sechs Partiten
- 8 ClavierÜbung II als Italienisches Concerto vs. Französische Ouverture
- 9 ClavierÜbung III als Orgelmesse
- 10 ClavierÜbung IV als Aria mit dreißig Variationen
- 11 Das Wohltemperirte Clavier (Teil 2),
- 12 Die Kunst der Fuge
darin: Stück 22 als Fragmentstück in der Divergenz von Autograph zu 239 Takten und
Druckfassung zu 233 Takten

Unter den 12 vierstelligen Zahlen sind 11 verschieden, zwei sind gleich.
Hinzu kommen zwei dreistellige Zahlen.

Insgesamt kann man die oben notierte Aussage so modifizieren:

Für die numerische Bestimmung der WE 1 bis 12 sind 12 vierstellige oder 13 verschiedene
oder insgesamt 14 Zahlen konstitutiv.

Dabei ist die hermeneutische Aussage:

*Auf 451 Takte des Italienischen Concerto führt die Signatur Auferwecken hin, indem sich in
WE 7 und WE 8/I folgende Tonarten aufreihen:*

B-c-a-D-G-e // F

Es folgt Grundton h und die Tonart h-Moll, denn:

*Auf die 451 Takte des Italienischen Concerto in F folgen die 118 x 9 Takte der Französischen
Ouverture in h.*

*Da aber ClavierÜbung III anhand der Tonart Es-Dur eröffnet wird, nimmt darin Ton ces –
wie die zweite Themengruppe in ihrem zweiten Auftritt in deren zweitem Abschnitt zeigt – den
Ort der Exclamatio als Moll-Sext zum Grundton ein. Dies weist daher der Französischen
Ouverture h-Moll im Lichte der Tonart Es-Dur vom Grundsatz einer rückwirkenden
Wechselwirkung den Ort der Tonart ces – Moll zu!*

*Takt 239 der Fragmentfuge aus WE 12 formuliert die verminderte Quint f-h anhand der
Progression*

f'-e'-d'-c'-h-a-h-d'

im Sinne der Signatur 23-2-1-7-1-3,

die in Takt 176 der Fragmentfuge erstmals wörtlich als

es-b-a-g-a-c

*ausgesprochen wird, um nach 119 vollendeten Doppeltakten in Takt 239 unvollendet zu
schließen.*

*Psalm 119 ist mit 22 x 8 = 176 Versen der längste Psalm der Bibel.
Er versinnbildlicht die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets und steht so
paradigmatisch für DAS WORT GOTTES.*

Und dabei stellt sich im Vollzug der WE 1 bis 12 ein nächstes Zahlenwunder ein:
Für die beiden dreistelligen Zahlen 451 und 239 gilt:

$$451 + 239 = 690$$

$$=$$

$$23 \times 2 \times 1 \times 5 \times 3$$

Wie unter Pkt. 3/3 mitgeteilt:

Am 23. 2. 1713 werden die Zwillinge Johann Christoph und Maria Sophia geboren;

am 23. 2. 1713 verstirbt das Kind Johann Christoph;

am 15. 3. 1713 verstirbt das Kind Maria Sophia.

Tongestalt 23-2-1-7-1-3 ist es-b-a-g-a-c – siehe Abbruch der KdFg;

Tongestalt 1-5-3-1-7-1-3 ist a-e-c-a-g-a-c – siehe Hauptsoggetto der KdFg.

Für diese beiden dreistelligen Zahlen gilt auch:

$$451 + 239$$

$$=$$

$$690$$

$$=$$

$$46 \times 3 \times 5 \times 1$$

46 *Er aber redete von dem Tempel seines Leibes (siehe Joh. 2, 19-22)*
46 = 11822 : 257

3x5x1 *Vermutlich ist die Zahl 351 (Summe der Zahlen 1 bis 26) ein Ursprung für die biblische Erzählung über die dritte Erscheinung des Auferstandenen, den Fischfang des Petrus und das Bild der 153 Fische als Zeichen der Erwählung zu Gottes Reich.*

$$351 = 1+2+3+4+ \dots + 26 = \frac{1}{2} \times 26 \times (26+1)$$

[Gaußsche Summenformel]

Für die übrigen 12 vierstelligen Zahlen gilt:

$$27158$$

$$=$$

$$X \times 3 \times 30 \times 3 \times X$$

$$+$$

$$158$$

$$=$$

$$2 \times 37 \times 367$$

30 *Die Passio Jesu ist unmittelbar mit dem Verrat des Judas verknüpft*

2 *ist die E r s t e Primzahl und die e i n z i g e gerade Primzahl: Sie darf als CHRISTUSSYMBOL gelten*

- 37 ist Zahlenwert des Christusmonogramm CHRISTUS REX,
denn es gilt: Griech. Chi = röm. X; Buchstabe X = Zw. 22
Griech. Rho = röm. P; Buchstabe P = Zw. 15
und es gilt: $i = j = 9$; $u = v = 20$
- 367 kann auf die Zahlen 365 und 366 bezogen werden, zu dem sie
,den Schritt darüber hinaus‘ darstellt.
Die Zahl 367 ist gleichsam das Paradigma für den ,Schritt
darüber hinaus‘. Dabei darf als CHRISTUS WORT gelten:
Ich bin die Auferstehung und das Leben.
Denn siehe: Ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende.
- 158 Wo finden sich 158 Takte in den WE 1 bis 12 – ausgenommen
WE 8/1 zu 451 Takten als Italienisches Concerto und Symbolum
der Auferstehung vs. WE 12/2 zu 239 Takten als Fragmentfuge?

Ich wähle unter denkbaren Möglichkeiten die numerische Aussage $18 + 140 = 158$ aus:
Das kürzeste der 360 Stücke der WE 1 bis 12 ist in WK I das Praeludium F-Dur. Es umfasst
18 Takte.

Mein hermeneutischer Befund hierzu lautet:

18 ist die Spiegelzahl 81; 81 ist Zahlenwert des Namens Maria Barbara.

Das Pr F setzt in seinem Beginn anhand der Tonfolge

$f''-c''-a'-g'-a'-c''-f''$

die Signatur ,Anstelle von‘, indem zu Beginn nicht

$es''-b'-a'-g'-a'-c''$

als Signatur 23-2-1-7-1-3 erklingt, die in Bachs Schaffen lebenslang wiederkehrt und die die
Wurzel des Abbruchtaktes der WE 12 = GGT $118^2 \times 2$ ist, sondern dass sie in diesem Beginn
gleichsam ,ins Licht gerückt‘ erscheint. Zugleich aber geschehen drei weitere essenzielle und
existenzielle Brückenschläge: Anhand

	Grundton	Quint	Terz	und der Tonfolge a-g-a-c
kann man wahrnehmen:	1	5	3	1 7 1 3

*Dies vermittelt zum Datum 15. 3. 1713, an dem nach Johann Christoph nun auch Maria Sophia
stirbt;

*es finden sich die Takte 1 bis 14 als Eintrag in das am 22. Januar 1720 begonnene
Notenbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach; möglicherweise war dies Bachs letzter Eintrag in
dieses Buch, den er noch vor seiner Abreise nach Karlsbad fragmentarisch hinterließ – nichts
ahnend von dem, was dann Realität wurde;

*es wird die Signatur 1-5-3-1-7-1-3 Gegenstand des Hauptsogettos des Werkes mit dem Titel
,Die Kunst der Fuga‘;
als Zahlenwert dieses Titels ermittelt man 158;

*aus den in 3/8-Takt erklingenden Stücken des WK I Fg F und Pr Cis – es folgt dem Pr F in
Wilhelm Friedemanns Notenbuch – ergeben sich 176 Takte;
die symmetrischen Gegenstücke sind Pr fis und Fg b und zählen 99 Takte;
in den großen Taktarten 6/4, 3/2 und 6/4 erklingen die Stücke Fg cis, Pr es, Fg fis in 119 Takten;
die symmetrischen Gegenstücke sind Pr F (!!), Fg As [über das Lied ,Wie schön leuchtet der
Morgenstern‘] und Pr B [mit kompositorischer Vorlage ,Alle Menschen müssen sterben‘ der 36
Choräle, Choral 32] in 101 Takten.

**Es ist evident, dass man hier auf Ps. 119 und seine 176 Verse verwiesen wird, verbunden mit der Botschaft vom guten Hirten anhand des Symbolums der $101 = 100 + 1$ Takte und 101 als 26ster Primzahl.*

Welche Musik trägt nun zu 18 Takten weitere 140 Takte bei, sodass sich daraus die gesuchte Zahlenaussage über

$$\begin{array}{r}
 27158 \\
 = \\
 X \quad x \quad 3 \quad x \quad 30 \quad x \quad 3 \quad x \quad X \\
 + \\
 158 \\
 = \\
 2 \quad x \quad 37 \quad x \quad 367
 \end{array}$$

Takte konstituieren kann? Ich benenne zwei Möglichkeiten:

**WK II, Pr f zählt 140 Takte; die Anspielungen auf die Signatur b-a-c-h sind deutlich; die Bruchstelle des Taktes 27 / 28 wird in numerischen Großzusammenhängen zentrale Bedeutung erlangen; an dieser Bruchstelle konstituieren sich $140 = 27 + 113 = 28 + 112$ Takte. Oder: Aus Spiegelfuge Cp 12a, b sowie den ersten 28 Takten der dann folgenden zweiten Spiegelfuge des Cp 13 konstituieren sich $112 + 28 = 140$ Takte; sie führen zu GT 1364; dessen Großzusammenhang lautet dann:*

$$\begin{array}{r}
 65000 \\
 = \\
 1364 \\
 + \\
 1010 + 61616 + 1010
 \end{array}$$

K

Ich komme für Teil I dieser Abhandlung zu einer letzten Zuspitzung.

In den letzten Punkten dieser Conclusio bin ich weit vorausgeeilt. Dabei habe ich den Raum, wie er bislang ausgeleuchtet werden konnte, verlassen und bin gewissermaßen über den Abbruch der Kunst der Fuge hinausgegangen. Methodisch gesprochen war dies Inbegriff für den ‚Schritt darüber hinaus‘.

Die Aspekte eines Prologes und die Aspekte von Werkeinheiten 1 bis 12 bilden dazu dann die Grundlage. Was sind darin die tragenden Pfeiler?

Vom Grundsatz her: Die tragenden Pfeiler erwachsen der analytischen vs. geistlichen Haltung, die Werkeinheiten 1 bis 12 als *Beispielebene* zu betrachten. Dafür möchte ich folgenden Gedanken anbieten:

*Töne wandeln sich in Orte,
Orte in Schauplätze,
Schauplätze in Gesichte.*

Pfeiler 1 Die Signatur *Verworfen – zum Eckstein* geworden

Pfeiler 2 Die $180 + 180 = 22 + 26 \times 13$ Stücke als ein Symbolum unseres Globus

- Pfeiler 3 Die Erkenntnis, dass dieser Globus Schauplatz der göttlichen Heilsgeschichte ist
- Pfeiler 4 Der Inbegriff der Vergewisserung über die Heils-Tat der Erlösung durch Jesus Christus ist das Abendmahl und die Vergegenwärtigung der Passio und der Auferstehung Jesu
- Pfeiler 5 Die WE 1 bis 11 lassen anhand von Proportionen mit Teiler 47 – *im Geiste*: Ps. 47: *Er erwählt uns unser Erbteil, die Herrlichkeit Jakobs, den er liebhat – den Kelch des Heils* erkennen.
Aus der Gebrochenheit von 2135 *vollendeten* Takten, der großen Herausforderung der *Cadenza* und weiterer 119 vollendeter Doppeltakte und *ungebrochenem Übergang* zu WE 1 und dem Lied *Der Tag, der ist so freudereich* ergibt sich aus $2135+1+119 \times 2 + 47 \times 2 \times 271 = 118^2 \times 2$ Takten ein Symbolum für das *Heilige Abendmahl*; als Jesus das Mahl ein letztes Mal in menschlicher Gestalt mit seinen Jüngern teilt, steht der Verrat des Judas im Raum und es folgt die *Passion* Jesu Christi.
- Pfeiler 6 Der Prolog ist dann ein Symbolum für die Präexistenz Jesu Christi *genitum non factum, consubstantialem patri*: Corpus Christi von Ewigkeit zu Ewigkeit
- Pfeiler 7 Welches *Symbolum* steht dann im Geiste von dem inneren Auge, wenn man auf die $22 + 26 \times 13 = 180 + 180 = 360$ Stücke aus Prolog und zu $118^2 \times 2$ Takten schaut?
Und was bedeutet dann der Schritt in die Werkeinheit 12?
- Pfeiler 8 Conclusio aus den bisher vollzogenen Herausforderungen und letzte Zuspitzung:
Die 22 Stücke des Prologes können nun gemäß der 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets für das Wort Gottes stehen. Die Propheten weissagen die Fleischwerdung dieses ewigen Wortes Gottes. Der Prolog bedeutet Vorwegnahme = *Metalepsis* der Werkeinheit 12 ‚Kunst der Fuge‘. Deren Gegenstand ist die *Passio* und die *Auferstehung Jesu*. Die 22 Stücke des Prologes können somit als Symbolum gelten für den *Corpus Christi von Ewigkeit zu Ewigkeit*.
- Die 26 x 13 Stücke der Werkeinheiten 1 bis 11 stehen gemäß ihrer inneren numerischen Beschaffenheit für den Kelch des Heils.
Man vernimmt nun gleichsam die Worte, die Jesus im letzten Abendmahl zu den elf verbliebenen Jüngern spricht:
Nehmet hin und esset: Dies ist mein Leib.
Nehmet hin und trinket: Dies ist mein Blut.
- Dieses Abendmahl umfasst $118^2 \times 2$ Takte. Bis zu WK I, Fuga a-Moll, Takt 58 (!) als dem Spiegelpunkt von 5 Tönen und gespiegelten weiteren 5 Tönen, aus dem dann im Geiste weitere 5 + 5 Töne als Inversus des Inversus hervorgehen, bis zu diesem Spiegelpunkt aus
- $$\begin{array}{r} 5 + 5 \\ + \\ 5 + 5 \end{array}$$
- Tönen ergibt sich numerisch folgende Aussage:

$$\begin{aligned}
& 2374 + (59 \times 3 \times 59) - 1 \\
& = \\
& 15 \times 79 + 2+2 + 15 \times 79 + (59 \times 3 \times 59) - 1 \\
& = \\
& 15 \times 79 + 2+2 + 15 \times 79 + 12 \times 24\text{ste Pz} \times 12 \\
& = \\
& 15 \times 79 + 2+2 + 15 \times 79 + \frac{1335 \times 4 \times 24}{X} \\
& = \\
& 2374 + 12816 = 15190 = 7 \times 70 \times 31
\end{aligned}$$

70 x 7 *Wie oft sollst du vergeben? Siebenmal? Jesus antwortet: Siebzig mal siebenmal sollst du vergeben (Matth. 18, 22)*
31 *Zahlenwert für AMEN*

Es folgen bis Ende der WE 11 weitere 12658 = 2 x 6329 = 2 x 824ste Pz an Takten.

824 = 103 x 8
Ps. 103, 8: Barmherzig und gnädig ist der Herr, geduldig und von großer Güte [vgl. CIÜ III in 103 x 9 + 103 x 10 Takten].

Es ist dann
47 x 2 x 271 = 12658 + 158 + 12658 = 12816 + 12658 = 25474 = 47 x 2 x 271
eine weitere numerische Konnotation für den ‚Kelch des Heils‘.

Die 22 Stücke des Prologes kehren in WE 12 wörtlich wieder. Die 22 Stücke der WE 12 können nun gemäß den 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets für die Erfüllung des Wortes Gottes stehen, sofern – was gegeben ist – der Nachweis erbracht werden kann, dass die Kunst der Fuge Symbolum der Passio und der Auferstehung Jesu ist. Was die Propheten weissagten, wird nun erfüllt: *Christus erfüllt das Gesetz* (vgl. Matth. 21, 42). Die 22 Stücke des Prologes können somit als Symbolum gelten für den Corpus Christi von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Die Ereignisse der Passionsgeschichte, wie sie in den vier Evangelien berichtet werden, haben in der Stiftung des Sakramentes des Heiligen Abendmahls ihre Eröffnung und sie finden nun Zug um Zug, beginnend mit dem Gang nach Gethsemane, ihre Erfüllung.

Matth. 26, Vers 30 lautet:

*Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten,
gingen sie hinaus an den Ölberg.*

In Matth. 26 erlebt man einen Weg auf diesen Vers 30 hin und begegnet dabei folgender Dramaturgie des Evangelisten Matthäus:

26, 1-5 Letzte Leidensankündigung

26, 6-13 Salbung in Bethanien

Matth. 26, 13:

*Wahrlich, ich sage euch: Wo dieses Evangelium gepredigt wird
in der ganzen Welt, da wird man auch sagen
zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.*

26, 14-16 Der Verrat des Judas
 26, 17-30 Das Heilige Abendmahl

In welchem Licht kann man nun über die Werkeinheiten 1 bis 12 sprechen?

Die WE 1 bis 12 oszillieren in der Spannung aus Prolog und WE 1 bis 11 sowie WE 12. Diese Spannung ist numerisch begründet in einer Symmetrie aus

Prolog	WE	WE 12
	1, 2	11
	3, 4	9,10
	5	8
	+	+
	6	7
	in	
$15 \times 79 + 4 + 15 \times 79 + 47 \times (46 \times 3 + 23 \times 9 + 17 \times 5 + 14 \times 8) + 15 \times 79 + 4 + 15 \times 79$		
=		
46×657		
=		
$\frac{11822 \times 3 \times 3 \times 365}{257 \times 5}$		
Takten.		

Prolog wie ebenso WE 12 kreist um eine numerische Mitte, verortet in Cp 11, Takt 146 bis 149 als erster Engführung der drei Soggetti und als *singuläres* thematisches Geschehen in e-Moll.

Die WE 1 bis 12 / WE 1 bis 11 vs. WE 2 bis 12 oszillieren zudem in der Spannung aus $47 \times (46 \times 3 + 23 \times 9 + 17 \times 5 + 14 \times 8)$ Takten in WE 1 bis 11 vs. WE 2 bis 12 zu 158×39 ste Pz an Takten, worin ebenfalls diverse Möglichkeiten der Teilung mit Faktor 158 verbunden sind.

Und Prolog + WE 1 bis 11 + WE 12 oszillieren in der Spannung aus

$$\begin{aligned}
 &118^2 \times 2 + 15 \times 79 + 4 + 15 \times 79 \\
 &= \\
 &15 \times 79 + 4 + 15 \times 79 + 118^2 \times 2 \\
 &= \\
 &46 \times 657 \\
 &= \\
 &\frac{11822 \times 657}{257} \\
 &\text{Takten.}
 \end{aligned}$$

Hieraus ergeben sich nächste Analogien wie

$$\begin{aligned}
 &3613 \\
 &= \\
 &1579 + 13 \times 35 + 1579 \\
 &\text{Takten als eine Bestimmung für das Wohltemperirte Clavier (Teil 2)}
 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
& \text{sowie} \\
& 2135 \\
& = \\
& 419 + 1297 + 491 \\
& =
\end{aligned}$$

81ste Pz + 211te Pz + 81ste Pz

an Takten als eine Bestimmung für das Wohltemperirte Clavier (Teil 1).

Dabei wird die soeben mitgeteilte numerische Aussage zu WK II erst eine Plausibilität erlangen können, wenn im Zuge weiterer Erkenntnisse dafür dann die Voraussetzungen geschaffen sind. Die damit verbundenen Erkenntnisse betreffen Nachweise über eine Vielzahl weiterer numerisch-symmetrischer Großausdrücke auf Basis von

$$\begin{aligned}
& 61616 \\
& = \\
& 37 \\
& \times \\
& 2 \times 2 \\
& \times \\
& X \\
& \times \\
& 2 \times 2 \\
& = \\
& 118^2 \times 2 \quad + \quad 2 \times 2 \times 37 \times X \times 2 \times 2 \quad + \quad 118^2 \times 2 \\
& = \\
& 9203 \times (1+2) + 239 \quad + \quad 2 \times 2 \times 37 \times X \times 2 \times 2 \quad + \quad 9203 \times 3 + 239 \\
& = \\
& 47 \times 2 \times 271 + 2135 + 239 \quad + \quad 2 \times 2 \times 37 \times X \times 2 \times 2 \quad + \quad 2 \times 271 \times 47 + 239 + 2135 \\
& = \\
& 26 \times 13 \times 59 + 118 \times 67 \quad + \quad 2 \times 2 \times 37 \times X \times 2 \times 2 \quad + \quad 67 \times 118 + 59 \times 13 \times 26 \\
& \text{Takten.}
\end{aligned}$$

Eine Grundbestimmung in all dem ist die numerische Analogie zwischen
2135 Takten in WK I
und
2135 Takten in den vollendeten Stücken der KdFg.

Die musikalische Analogie des Soggetto der Fuga a-Moll aus WK I und dem Hauptsoggetto der KdFg geht aus der Colorierung des Hauptsoggetto hervor, wie es dem Kanon IV der KdFg zugrunde liegt.

In welchem Licht kann man nun über die Werkeinheiten 1 bis 12 sprechen?
Im Sinne der 36 Choräle und deren beiden letzten Stücken

*Wie nach einer Wasserquelle
und
Christe, der du bist der helle Tag*

möchte ich mit Ps. 36, 10 antworten:

*Denn bei dir ist die Quelle des Lebens
und in deinem Lichte sehen wir das Licht.*

Hierzu korreliert die Tatsache, dass sich in WE 1 bis 12 anhand von WE 1 vs. WE 2 bis 12

$$\begin{aligned} 360 &= 36 + 36 \times 9 \\ &\text{Stücke} \\ &\text{zu } 43 \times 34 + 158 \times 39 \text{ste Pz} \\ &= \\ &118^2 \times 2 \\ &\text{Takten versammeln.} \end{aligned}$$

Im Sinne der WE 1 bis 12 in der Teilung im Verhältnis 3 zu 5 als $59 \times 3 \times 59$ zu $59 \times 5 \times 59$ Takten möchte ich mit Ps. 118, 22 mit Bezug auf Matth. 21, 42 und Joh. 2, 19 bis 22 antworten:

*Brechet diesen Tempel ab, und in drei Tagen will ich ihn aufrichten.
Er aber redete von dem Tempel seines Leibes.*

*Der Stein, den die Bauleute verworfen haben,
ist zum Eckstein geworden.*

(13)

AUSBLICK

Aus Prolog und WE 1 bis 12 ergeben sich

$$\begin{aligned} 2374 + 25474 + 2374 \\ = \\ 30222 \\ = \\ 46 \times 657 \\ \text{Takte.} \end{aligned}$$

Im ‚Schritt darüber hinaus werden sich daran $2 + 756 \times 46$ Takte anschließen.

Aus
Prolog, Hauptteil und Epilog
ergeben sich final, wie in Teil V dieser Abhandlung gezeigt wird,

$$\begin{aligned} 65000 \\ = \\ 2374 + 61616 + 1010 \\ \text{Takte.} \end{aligned}$$

Dieser Ausdruck erfährt dadurch seine innere Symmetrie als Ausdruck über

$$\begin{aligned} 65000 \\ = \\ 50 \times 26 \times 50 \\ = \\ 1364 \\ + \\ 1010 + 61616 + 1010 \\ \text{Takte,} \\ \text{wenn die Bedeutung von} \\ \text{GT } 1364 // 1365 \end{aligned}$$

des Prologes = WE 12 ‚ins Licht gerückt‘ ist als Symbolum für das Ostergeschehen:

*Und siehe:
Es geschah ein großes Erdbeben.
Denn ein Engel des Herrn kam vom Himmel herab, trat hinzu und wälzte den Stein ab
und setzte sich darauf.
(Matth. 28, 2)*

GT 1364 und der dann folgende Regelbruch wird dann zum Inbegriff für den
„Schritt darüber hinaus“ als Geschehen der
„Kunst der Fuga“
von Cp 1 bis Cp 13a, T. 28 vs. Cp 13a ab T. 29 als Symbolum für die
Umkehr des Geschehens der Passio Jesu in das der Auferstehung Jesu von den Toten.

Numerisch bildet sich dies bis Cp 13a, T. 28 ab anhand von

$$\begin{aligned}
 &1364 \\
 &= \\
 &1224 \\
 &+ \\
 &28 \times 2 + 28 \times 2 \\
 &+ \\
 &28 \\
 &= \\
 &153 \times 8 \\
 &+ \\
 &4 \times 14 + 4 \times 14 \\
 &+ \\
 &28 \\
 &\text{Takten,} \\
 &\text{wobei Cp 12a, b und Cp 13a, b} \\
 &\text{Spiegelfugen sind.}
 \end{aligned}$$

Hierzu korreliert dann die Verortung der Klimax all dessen in Cp 13a, T. 28 /// 29.
Der letztendliche Horizont dafür ist dann die numerische Aussage über

$$\begin{aligned}
 &65000 \\
 &= \\
 &50 \times 26 \times 50 \\
 &= \\
 &1364 \\
 &+ \\
 &1010 + 61616 + 1010 \\
 &= \\
 &22 \times 62 \\
 &+ \\
 &63636 \\
 &\text{Takte.}
 \end{aligned}$$

*63 = 3 \times 7 \times 3 kann zahlenbildlich gelten für 373 als Zahlenwert (griech.) für LOGOS;
36 gilt als ‚Signum perfectionis‘.*

Diese Horizonte gilt es nun in weiteren Ausführungen Zug um Zug ‚ins Licht zu rücken‘.