

Christoph Bossert

Das ‚Stück 14 Contrap:‘ aus dem Erstdruck von Johann Sebastian Bach, Die Kunst der Fuga

folgend auf die Stücke 1 bis 11, 12a, b, 13a, b

Was sind große offene Fragen der Musikgeschichte?

Diese gehören wohl dazu:

*Wie klang wohl das Harfenspiel von König David?

*Welche Posaunisten waren in der Lage, die Mauern von Jericho zum Einsturz zu bringen?

*Wie würde Beethovens 10. wohl geklungen haben, wenn sie nicht nur skizzenhaft überliefert wäre?

*Wie hat Bach über die Fragmentfuge als Stück 22 des Werkes mit dem Titel *Die Kunst der Fuga* gedacht?

Zur Frage des Status der folgenden Stücke in Bachs Kunst der Fuge bedarf es wohl einer besonderen Aufklärung:

*Status Contrapunctus X:

Es scheint, als würden die gleichen Takte 23 bis 120 des Cp X später in ‚Stück 14 Contrap:‘ *versehentlich* als Takte 1 bis 98 wiederkehren. Viele Forschende zogen daraus den Schluss, es handle sich bei dieser Wiederkehr in Wahrheit um eine Frühform des Cp X, die aber versehentlich bereits gedruckt vorlag. Daraus wiederum zogen viele Forschende den Schluss, dass der Erstdruck nicht verlässlich sei. Es wurde unterstellt, dass es sich beim Erstdruck der Kunst der Fuge möglicherweise um eine Häufung von Irrtümern handle, da er posthum 1751 erschien.

Cp X ist eine von vier Fugen des Werkes *Die Kunst der Fuga* á 3 Soggetti. Es sind dies die Stücke X sowie 11, 8, 22; graphisch:

$$\begin{array}{ccc} & 22 & \\ 11 & & 8 \\ & X & \end{array}$$

*Status Contrapunctus 11:

Es kehren die drei Soggetti des Cp 8 hier in anderer Reihenfolge wieder.

Das Soggetto I des Cp 8 wird in Cp 11 zum Soggetto II etc.

Elemente des Soggetto I aus Cp 8 bzw. des Soggetto II aus Cp 11 kehren in Soggetto I der Fragmentfuge [Stück 22 bzw. Stück 23] wieder.

Meine Conclusio: Es besteht ein Konnex zwischen den Stücken 11, 8, 22.

Nimmt man als *vollendete* Stücke der Kunst der Fuge die 21 Stücke

$$\begin{array}{c} \text{Cp 1 bis 11,} \\ \text{Cp 12a, b,} \\ \text{Cp 13a, b / vier Canones / Cp 13c, d} \end{array}$$

an, so zählen diese 2135 Takte. Die Taktsomme entspricht exakt der des WK I.

Unterteilt man dies in zwei Hälften bis Cp 11 und ab Cp 12a, so ergeben sich

$$2135 = 1224 + 911 \text{ Takte.}$$

In WK I zählen die Fugen in Umkehrung zusammen mit deren symmetrischen Gegenstücken 911 Takte. Damit zählt auch das WK I

$$2135 = 1224 + 911 \text{ Takte.}$$

Zählt man in der Kunst der Fuge die Fragmentfuge in 239 Takten gemäß ihres kalligraphischen Notats in autographischer Überlieferung, so ergeben sich

$$2135 + 239 = 1224 + 911 + 239 = 2374 \text{ Takte.}$$

In dieser Zählung nehmen die Takte 146 bis 149 des Cp 11 die numerische Mitte von

$$\begin{aligned} 2135 + 239 \\ = \\ 2374 \\ = \\ 15 \times 79 + 2+2 + 15 \times 79 \end{aligned}$$

Takten ein. Dort erklingt der *einzig*e Auftritt des Hauptsoggettos in e-Moll.

***Status Kanon 3:**

Umbruch in Takt 78 / 79;

einzig krebsgängiger Auftritt in Takt 80;

Aufforderung zur *Cadenza* in Takt 81 als Extrem eines weiteren Bruchpunkts;

gemäß Notat ist die *Cadenza* von $80 + 1 = 81$ Takten umgeben;

für die numerische Zählung in Takten ergibt sich die Frage, ob die *Cadenza* als *ein* symbolischer Sondertakt zusätzlich gezählt wird oder nicht.

***Status Contrapunctus 13c, d:**

Die Gesamtheit bzw. die Einheit eines Stückes wird durch eine vierte Stimme kontrapunktiert. Somit treten Einheit, Zweiheit, Dreiheit und Vierheit zu einander in ein Wechselverhältnis. Dies ist eine Maximierung dessen, was im Rahmen der Fugenkomposition leistbar ist.

***Status Fragmentfuge:**

Gemäß Erstdruck in 233 Takten, endend mit Halbschluss;

gemäß Autograph in 239 Takten mit Engführung aller drei Soggetti in Takt 233-238;

gemäß Autograph sind 238 Takte vollendet, ein weiterer Takt ist unvollendet notiert.

Das Notat der Engführung der drei Soggetti weist im Diskant eine vierte Stimme aus.

In ihr kann eine Krebsgestalt des Hauptsoggettos ermittelt werden (Andrea Dubrauszky).

Die Beziehung von Einheit dreier Stimmen vs. einer freien vierten Stimme kann als Weiterführung der in Cp 13c, d ausgeübten Disziplin aufgefasst werden.

Gustav Nottebohm kam zum Schluss, dass es die Takte 233-238 zulassen, dass an die Stelle der ‚freien Diskantstimme‘ das Hauptsoggetto treten kann, was die Fragmentfuge und insbesondere die Frage einer Weiterführung in den Status einer Quardrupelfuge versetzen würde.

***Status Cadenza:**

Prinzipiell ist hier alles denkbar, was sich im Rahmen der Tonart d-Moll bewegt.

Möglicherweise aber lässt sich aus der Zusammenschau des mit Cp 13c, d und der Engführungssituation der Fragmentfuge gegebenen Fokus auf ‚freie Stimme‘, Krebs des Hauptsoggetto‘, ‚Einheit vs. Zweiheit‘, ‚Spiegelung‘, ‚subjektive Erwägung trifft

auf kompositorisch Gegebenes‘, ‚Aspekte des *Schrittes darüber hinaus*‘ eine substantielle Eingrenzung des musikalischen Geschehens innerhalb der Cadenza leisten, nämlich:

Eine Spiegelung des in der Diskantstimme der Takte 233 bis 237 der Fragmentfuge Gegebenen würde im Kontext einer colorierten *Krebsgestalt* des Hauptsoggetto zu einer colorierten Gestalt der *Krebsumkehrung* führen. Die Krebsumkehrung des Hauptsoggettos ist an keinem Ort der Kunst der Fuge bislang auffindbar.

Der Situation des Taktes 81 des Kanon 3 und der dort geforderten Cadenza geht unmittelbar voraus:

Rhythmischer Umbruch von der Drei- in die Zweizeitigkeit in Takt 78 / 79;

Krebsauftritt des Hauptsoggettos in der Erstreckung ab dem letzten Ton der Diskantstimme von Takt 79 und der ersten Hälfte des Taktes 80.

Conclusio zur Cadenza:

**Canon per Motu Contrario* anhand der Diskantstimme Takt 233ff der Fragmentfuge.

Meine Thesen zur Fragmentfuge Bachs lauten:

- 1 Bach schafft hier in voller Absicht den Typus der ‚Fragmentfuge‘, wodurch sich dieses Stück in die Reihe der Rätselstücke in der Tradition von Frescobaldis ‚*Fiori musicali*‘ und deren *Toccata e Ricercar* der ‚*Messa della Madonna*‘ einordnet.
- 2 In meiner Theorie der Werkeinheiten bzw. des Schaffens Bachs für ein bis vier Instrumente verortet sich die Fragmentfuge Bachs als Stück 22 der Werkeinheit 12, folgend auf 21 vollendete Stücke, und als Stück 360 der Werkeinheiten 1 bis 12. Diese zählen $118^2 \times 2$ Takte.
- 3 Die Zuspitzung hierzu lautet: Anhand dieser kompositorischen Mittel setzt Bach die gedankliche Dialektik eines Cusanus der *Visio Dei* als *Coincidentia oppositorum* ins Werk.
- 4 Die Frage einer Vollendung des Werkes mit dem Titel *Die Kunst der Fuga* muss nicht länger als offen gelten, sondern sie kann als gelöst betrachtet werden.
- 5 Prinzipiell sehe ich zwei völlig voneinander unterschiedene Lösungswege:
Lösungsweg a) Man verfährt, wie es oft unternommen wurde, und nimmt sich Gustav Nottebohms Ansatz einer Quadrupelfuge zum Vorbild. Dieser Ansatz impliziert, dass in den Takten 233-238 der Fragmentfuge die Diskantstimme ersetzt wird durch das Hauptsoggetto des Werkganzen

Lösungsweg b) Dies ist mein persönlicher Ansatz, der bei den drei Bruchpunkten der Fragmentfuge in Takt 239 vs. 233 vs. 238 ansetzt, um daraus dreimal einen jeweils neuen *Schritt darüber hinaus* als drei gänzlich unterschiedliche *Vollendungsansprüche* der Kunst der Fuga *aus sich selbst* zu leisten.

- b/1) 239 + 1 + 6 Takte anhand der durch Harmonik gegebenen Analogie zwischen Abbruch und Tmesis-Situation in Cp 1, Takt 72-78. Takt 239 erklingt dabei in einer musikalischen Dehnung auf zwei Takte.
- b/2) An 233 Takte, endend mit Halbschluss, können beliebige Werke in d-Moll anschließen. Also können beispielsweise folgen:
Cp 1, Cp 2, Cp 3.....Cp 12a, b, Cp 13a, b.
Sodann: 'Stück 14 Contrap:' per Erstdruck.
Sodann: Vier Canones, Cp 13c, d.
Sodann:
- b/3) Fragmentfuge bis Takt 238. Takt 239 erklingt in Überlagerung mit Takt 23 des Cp X. Ab Takt 239 erklingen demnach die Takte 23 bis 120 des Cp X. Daraus resultiert eine Fuga á 6 Soggetti.

Hieraus ergibt sich für mich folgende Anschauung des ‚Stück 14 Contrap:‘:

*Dieses Stück ist nicht Resultat eines Versehens, sondern:

*Bereits das Kürzel *Contrap:* zeigt im Erstdruck der Kunst der Fuge eine Besonderheit an, denn die anderen Bezeichnungen lauten *Contrapunctus*, *Canon*, *Fuga*.

*Das im Erstdruck mit *Contrap:* bezeichnete Stück folgt dem *Contrapunctus* 13 steht somit an 14. Stelle, was auf eine besondere Pointierung im Zusammenhang mit der eigenen Existenz hindeutet.

*Die Bezeichnung *Contrap:* führt zu einer Pointierung des Wortes *contra* im Sinne einer maximalen Antithese.

*Die Schreibweise des Kürzels *Contrap:*, wie sie der Erstdruck gemäß den damaligen Konventionen mit einem Doppelpunkt versieht, generiert zugleich ‚Erwartung‘.

*Die gegebenen Kontexte verleihen dem ‚Stück 14 Contrap:‘ den Status des musikalischen Rätsels.

*Der Sinn dieses Rätsels führt gleichsam zu einem Gleichnis anhand der Frage:
Wer bist du?

*Diese Frage ist in meinen Augen ein Synonym für die Frage der Bibel nach Gott, nach Erlösung, nach dem Sohn Gottes.

*In diesem Sinne deute ich die Kunst der Fuge als ein Symbolum der *Passio und der Auferstehung Jesu*.

*Die Wiederkehr der Takte 23 bis 120 des Cp X erscheint mir in folgendem Sinne eine Analogie zu sein:

Die Takte 1 bis 56 des Cp 12a kehren in Cp 12b wieder *in Contrario Motu*;
die Takte 1 bis 71 des Cp 13a kehren in Cp 13b wieder *in Contrario Motu*;
im Erstdruck folgt nun das mit dem Titel

Contrap:

versehene Stück.

Conclusio:

*Die Takte 23 bis 120 des Cp X kehren als Takte 1 bis 98 in ‚Stück 14 Contrap:‘ wieder *in Contrario Motu*.

*Im Unterschied zu den von Bach selbst ausgearbeiteten Spiegelfugen Cp 12a vs. 12b und Cp 13a vs. 13b muss der *Betrachter selbst* seinen Befund einer *dritten Spiegelfuge* ermitteln und ins Werk setzen. Hieraus ergibt sich ein Wechselverhältnis von *Visibilium* und *Invisibilium*.

*Dieses Wechselverhältnis ist anhand der Signatur *Th. A. 22* mit Urbild in WK I, Fg a, 22ster Themenauftritt und Regelbruch in der 118ten Halben musikalisch, hermeneutisch und biblisch verortet.

*In der Kunst der Fuge richten sich die durch Bach ausgearbeiteten Spiegelformen an der Achse f-fis – c- h aus. Diese Achse regelt auf formaler Ebene die Zuordnung der in Symmetrie stehenden je 24 + 24 Stücke im internen Ablauf des WK I bzw. des WK II. Daraus erwächst für Ton d die Spiegelung in a sowie für Ton f die Spiegelung in fis. In der KdFg greifen bei den Spiegelfugen Cp 12a, b sowie Cp 13a, b, c, d jedoch zugleich die Prinzipien der tonalen Beantwortung.

*In CIÜ IV verfährt Bach nach dem Spiegelungsprinzip der Achse b-a vs. c-h.

*Wendet man die Achse b-a vs. c-h auf das ‚Stück 14 Contrap:‘ an, so spiegelt sich d-f-a in c-e-g. Damit greift der Satz *Ut Mi Sol Re Fa La est tota Musica et Harmonia Aeterna*, J. H. Buttstedt, Erfurt 1716.

*Eine gespiegelte Version des ‚Stück 14 Contrap:‘ lässt sich bis auf den Schlusstakt ohne Änderung der gegebenen Intervallschritte durchführen. Bachs Notat des Schlusstaktes macht dann aber einen *Schritt darüber hinaus* als *Änderung der Vorlage* unausweichlich, denn *ohne* Änderung würde sich im Schlusstakt ein Quartsextakkord der Gestalt g – c‘ – es‘ – g‘‘ ergeben.

*Die Lösung dessen lautet:

Ton es‘ *wandelt sich* in die picardische Terz e;
die Stimmenzahl *wandelt sich* im Schlusstakt von 4 auf 5 durch Hinzunahme des Basstons C.

*Das ungewöhnliche Momentum des Schrittes c‘‘ nach g‘‘ als Spiegelung des Quintfalles a-d kann man im Schlusstakt des Cp 12a als Gesamttakt 1280 im Sinne einer *Metalepsis* vorweggenommen. Die Spiegelung dessen führt in Cp 12b zur Bassformel A-G-Fis-G-A – D als *Metalepsis* des Soggetto I der Fragmentfuge als Stück 22 der KdFg in Fragmentgestalt.

*Die Bassformel A-G-Fis-G-A – D erklingt in GT 1336 = 1335 + 1.

GT 1335 lässt sich zurückbeziehen auf GT 1335 der WE 1 als Choral 33 *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt*, T. 3.

Die Bassformel A-G-Fis-G-A – D des GT 1336 bezieht sich ihrerseits zurück auf den Abschluss des Soggetto I in Cp 8 bzw. auf dessen Wiederkehr in Umkehrung in Cp 11.

*Anhand dieser Formel, die der Signatur 1-7-6 [*hermeneutisch: Ps. 119 in 22 x 8 = 176 Versen*] folgt, ergeben sich drei wesentliche Bezugsebenen:

Bezug 1: Stücke 11 – 8 – 22 als Erweis der Wirkkraft von Ps. 118, 22;

Bezug 2: Cp X, Cp 12a, b und ‘Stück 14 Contrap: anhand der jeweiligen Schlusstakte;

Bezug 3: Cp X zu 22 + 7² x 2 Takten; ‘Stück 14 Contrap:‘ zu 7² x 2 Takten; *dritter Vollendungsausdruck* zu 119 x 2 + 7² x 2 = 336 = 112 x 3 Takten.

*Es ergibt sich eine numerische Analogie zwischen den Zahlenausdrücken

7² x 2 und 118² x 2.

118² x 2 Takte umfassen die WE 1 bis 12, ebenso die Ausdrücke WE 14 bis Dist. IVc.

In beiden Größen steht die Kunst der Fuge am Ende, einmal mit einem offenen Ende des Abbruchs, einmal als Vollendungsausdruck, der durch 7² x 2 Takte abgeschlossen wird.

*Numerische Dimensionierung:

a)

Fragmentform der KdFg

$$15 \times 79 + 2+2 + 15 \times 79 = 2135 + 239 = 2374 \text{ T.}$$

Zweiter / Dritter Vollendungsausdruck

$$2135+98+1 + 119 \times 2 + 98 = 2570 \text{ T.}$$

$$257 = 11822 : 46$$

[*herm.: siehe Ps. 118, 22 sowie Joh. 2, 19 – 22*]

Prolog bis Abbruch WE 12:

$$2374 + 27848 = 30222 = 46 \times 657 \text{ T.}$$

alle weiteren Takte bis Ende Dist. IVc:

$$3 \times 67 \times 4 \times 6 \times 7$$

Prolog bis Ende Dist. IVc:

$$158 \times 5 \times 81$$

Prolog bis Ende Epilog:

$$46 \times 657 + 2 + 756 \times 46 = 65000 = 50 \times 26 \times 50$$

b)

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

Mit Sonderstellung von 98 + 98 Takten

anhand Stück 14 Contrap: sowie

anhand des Finale im Vollendungsausdruck;

daraus:

$$118^2 \times 2 \times 2 - 7^2 \times 2 \times 2 = 55500 = 37 \times X \times 150$$

Hermeneutisch:

$$118^2 \times 2 = 59 \times 118 \times 2 \times 2$$

Zahlenbildlich: Siehe Ps. 118, 22

37

Zahlenwert des Christusmonogramms XP

X

Zeichen des Kreuzes Jesu

150

150 Psalmen künden von Gott und seinem Reich

c)

Es ergibt sich anhand des Bezugs der Schlusstakte in

Cp X / Cp 12a / Cp 12b / Stück 14 Contrap: / dritter Vollendungsausdruck

ein numerischer Bezug von

GT 789 zu 789 + 1 = 790 = 22ste Pz x X zu

1335 zu 1335 + 1 zu 1577 zu 1577 + 1 zu 2569 zu 2569 + 1 = 2570 = 11822 x X : 46.

*Im ‚Stück 14 Contrap:‘ erweist sich mittels des Status von *visibilium et invisibilium omnium* sowie anhand vielfältiger weiterer Bezüge zur Signatur *Th. A. 22* die Wirkkraft des Bibelwortes Ps. 118, 22.

*Wenn für das ‚Stück 14 Contrap:‘ die Wahl der Tonart insbesondere anhand der Maßgabe des Satzes *Ut Mi Sol Re Fa La est tota Musica et Harmonia Aeterna* mit der Konsequenz von b-a vs. c-h als Spiegelachse auf C-Dur fällt, so ergibt sich im Gegenüber zu allen übrigen in der KdFg anhand von d-Moll verorteten Stücken, dass die KdFg dann regelrecht zum Schauplatz dieses Lehrsatzes, aber zugleich zum Ort nach der Erlösung der eigenen menschlichen Existenz wird.

*In Konsequenz dessen wird die KdFg zugleich zum Schauplatz einer Spannung, wie sie sich anhand der *beiden* Spiegelachsen f-fis vs. c-h und b-a vs. c-h ergibt.

*Die KdFg wird somit zum Ort einer Synthese dessen, was in WK I und in WK II auf formaler Ebene an der Achse f-fis – c-h anhand der Symmetrie von Stücken ausrichtet bzw. was sich in CIÜ IV anhand von *Maiore* und *Minore* als G-Dur vs. g-Moll darstellt.

*Die soeben getroffene Feststellung, dass die Tonart C-Dur des ‚Stück 14 Contrap:‘ im Gegenüber zur Tonart d-Moll aller übrigen in der KdFg verorteten Stücken zur Konstellation *Ut Mi Sol Re Fa La* führt, hat dann folgendes nächste Korrelat D-Dur – e-Moll: 21 vollendete Stücke des KdFg führen nach D-Dur.

Das numerische Zentrum der KdFg zeigt die Tonart e-Moll anhand eines einzig dort anzutreffenden Auftrittes des *Hauptsoggetto* in e-Moll sowie zweier weiterer *Soggetti*. Numerisch ermittelt sich aus $2135 + 239 = 2374 = 15 \times 79 + 2+2 + 15 \times 79$ Takten. Dies führt zu den Takten 146 bis 149 des Cp XI als numerischem Zentrum der KdFg in Fragmentform.

*Die Relation C-D-e kann als Ausdruck der Signatur *Schaue solche Freude an* gelten. Sie hat ihr Urbild im Epilog von Choral 32 *Alle Menschen müssen sterben* der 36 Choräle anhand der Progression Es-F-g.

*Innerhalb der Anschauung einer Dramaturgie der Kunst der Fuge als *Passio und Auferstehung Jesu* ergeben sich in meinen Augen folgende zentrale Orte:

Cp 1 bis 7	Die Ereignisse im Garten Gethsemane, der Gefangennahme, der Verhöre durch Kaiphäs und Pilatus
Cp 8 bis 11	als Ort von Golgatha anhand des Symbolums <i>I.N.R.I.</i>
Cp 12a	Die Mutter hält ihren toten Jesus in den Armen
Cp 12b	Joseph von Arimathäa trägt Jesus zu Grabe
Cp 13a	Der Engel kommt vom Himmel herab und wälzt den Stein vom Grab (siehe insb. Takt 25 / 26 / 27-28 // 29 und 30ff)
Cp 13b	Die Frauen haben die Jünger Jesu zum Grab gerufen

Stück 14 Contrap: *Der Auferstandene*

Kanon 1 Das weitere Geschehen gemäß Matth. 28

Kanon 2 bis 4 Der Auferstandene und die Jünger Jesu gemäß Matth. 28

Cp 13c, d *Denn siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende*

Vollendungsfuge 238 + 98 Takte als Fuga á 6 *Soggetti*. Die 98 Takte nehmen nun den Status des *Inversus des Inversus* ein und werden zum Symbolum der Vollendung der Welt in alle Ewigkeit.

Status der Dreiheit an Präsentationen des Werkes *Die Kunst der Fuga*:

*Im Rahmen meiner Anschauung des Schaffens Bachs für ein bis vier Instrumente komme ich zu folgenden Präsentationen:

Prolog / Werkeinheit 12 / Distinctius IVa, b, c.

*Diese Dreiheit geht mit folgender Anzahl an Themenauftritten des Hauptsoggettos einher:

Prolog:	284 + 1	[1 Sonderauftritt gemäß Diskant der Fragmentfuge T. 233ff]
WE 12:	284 + 1	[1 Sonderauftritt gemäß Diskant der Fragmentfuge T. 233ff]
Dist. IVa	1+1	[1 Sonderauftritt gemäß Diskant T. 233ff sowie Auftritt im Tenor des Cp 1 in T. 74 bis 78 als <i>erster Vollendungsauftritt der Fragmentfuge im Status einer Fuga à 4 Soggetti</i>]
Dist. IVb	284 + 12	[Status der Weiterführung des Halbschlusses als <i>zweitem Vollendungsdruck</i> anhand aller im Erstdruck bis Cp 13d enthaltenen Stücke einschließlich des ‚Stück 14 Contrap:‘, das im Unterschied zu dem im Erstdruck gegebenen Notat in Spiegelung an der Achse a-d vs. G-C bzw. b-a vs. c-h erklingt.
Dist. IVc	1+1+12	[1 Sonderauftritt gemäß Diskant T. 233ff; 1+12 weitere Auftritte des Hauptsoggetto anhand der Analogie gegenüber Cp X, Takt 23ff sowie zweier weiterer Soggetti im Rahmen des <i>dritten Vollendungsdrucks</i> als Fuga à 6 Soggetti].

*Es ergeben sich $284 + 1 + 284 + 1 + 1+1 + 284 + 12 + 1+1+12$
 $= 284 \times 3 + 4 + 24 + 1+1 = 882 = 2 \times 3 \times 3 \times 7 \times 7$ Auftritte.

*Wenn anhand der in drei Präsentationen des Werkes *Die Kunst der Fuga* dreimal die Cadenza-Situation eintritt, können dort $2 + 2 + 2$ Auftritte des Hauptsoggetto anhand je eines krebsgängigen Auftritts sowie einer Krebsumkehrung im oben beschriebenen Sinne zu 888 Auftritten geführt werden.

*284 Auftritte korrelieren zu $71+71 + 71+71$ Takten des Cp 13a, b, c, d.;

284×3 Auftritte korrelieren zu $71+71 + 71+71$ Takten des Cp 13a, b, c, d. in drei Präsentationen;

888 Auftritte korrelieren zu $22 + 838 + 14 + 4 + 10 = 21 + 838 + 1 + 4 + 11 = 888$ Stücken, die in 65000 Takten die Substanz bilden.

Anmerkung: Ob Stück 22 des Prolog aufgrund des fließenden Übergangs in Stück 1 der WE 1 *im Geiste* als *ein Stück* aufgefasst wird, oder auf es dennoch auf numerischer Ebene zwei Stücke bleiben, hat im Epilog zur Folge, die dort erforderlichen 288×2 Takte entweder anhand der 11 Stücke aus Aria, Kanon 1 bis 9 sowie Quodlibet o d e r anhand von 10 Stücken aus Variatio 22 bis Aria da Capo zu denken.

*888 ist Zahlenwert für JESOUS in Zählung gemäß dem griechischen Zahlenalphabet.

Meine finale Conclusio lautet:

*Bachs Lebenswerk gipfelt in dem Werk mit dem Titel

D I E K U N S T D E R F U G A

*Dieser Titel korreliert anhand der Rechnung

$$\begin{aligned} &4+9+5 + 10+20+13+18+19 + 4+5+17 + 6+20+7+1 \\ &= \\ &18 + 80 + 26 + 34 \\ &= \\ &18 + 140 \\ &= \\ &158 \end{aligned}$$

mit dem Namen *Johann Sebastian Bach*, denn dieser Name hat ebenfalls den Zahlenwert 158.

*Im Ausdruck über $63990 = 158 \times 81 \times 5$ Takte einer Musik für ein bis vier Instrumente als eine *Reise im Geiste* bilden drei Präsentationen dieses Werkzusammenhangs den Anfang, die Mitte und den Schluss anhand der Kategorien

Prolog – Werkeinheit 12 – Distinctus IVa, b, c.

*Die fraglichen $98 = 7^2 \times 2 = 14 \times 7$ Takte bilden sich darin wie folgt ab:

Prolog	Cp 10, Takte 23 bis 120	<i>als Forma recta</i>
WE 12	Cp 10, Takte 23 bis 120	<i>als Forma recta</i>
Dist. IVb	Cp 10, Takte 23 bis 120 und ,Stück 14 Contrap:‘ als Teile im Fortlauf des Erstdrucks	<i>als Forma recta</i> <i>als F o r m a i n v e r s a</i>
Dist. IVc	Fragmentfuge, Takte 1 bis 238 in Weiterführung durch ,Stück 14 Contrap:‘	<i>als Inversus der</i> <i>Forma inversa</i>

*Es ergeben sich aus fünf Verortungen von je 98 Takten $490 = 7 \times 70$ Takte.

Hermeneutisch:

Matth. 18, 21. 22.

Da trat Petrus zu ihm und sprach: Herr, wie oft muss ich denn meinem Bruder, der an mir gesündigt hat, vergeben? Ist's genug siebenmal?

Jesus sprach zu ihm: Ich sage dir: nicht siebenmal, sondern siebenzigmal siebenmal.

*Numerisch:

$$158 \times 81 \times 5 = 7 \times 70 + 127 \times 100 \times 5$$

Hermeneutisch:

70 ist Zahlenwert des Namens JESUS

127 Ps. 127 sagt aus, dass nicht der Mensch, sondern Gott das Haus baut.

100 ist Symbolzahl der Gemeinde Jesu

5 ist Symbolum der Wunden Jesu

*Psalm 127, 1:
Von Salomo, ein Wallfahrtslied.
Wenn der Herr nicht das Haus baut, so arbeiten umsonst, die daran bauen.*

*709 ist die 127ste Pz,
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 e r s t e Primzahl.
D i e W u r z e l I s a i*

*Anhand der Ausdrücke Prolog – Werkeinheit 12 – Distinctus IVa, b, c samt der zwingenden Zugehörigkeit von Transitus II, Silencium sowie Cadenza II ergeben sich in

<i>Prolog</i>		<i>WE 12</i>		<i>Dist. IVa</i>	<i>IVb</i>		<i>IVc</i>	
2135+1+238	+	2135+239	+	239+1+6	+	233+1 + 2135+1+ 9 8	+	238+98
=								
2374 + 2374 + 480 + 2570								
=								
7798								
Takte.								

Hermeneutisch:

- 2374 = 15 x 22ste Pz + 2+2 + 22ste Pz x 15
Das Christusmonogramm XP hat den Zahlenwert 22+15 = 37
22 Buchstaben zählt das hebräische Alphabet
15 ~ 26 : 1,73333333333333333333333333333333
Die Zahl 1733 findet sich als eigenhändiger Eintrag Bachs auf der Titelseite seiner Calov-Arbeitsbibel
Die zentralen Takte finden sich in Cp 11, Takte 146 bis 149*
- 48 ist Zahlenwert für I.N.R.I.*
- X ist Zeichen des Kreuzes Jesu*
- 257 = 11822 : 46 [siehe Ps. 118, 22; siehe Joh. 2, 19 bis 22]*
- 2374+98+98 = 2570 = 2374 + 14 x 14
als Ausdruck für die Sonderstellung des ‚Stück 14 Contrap:‘ und der Sonderstellung der Vollendung der KdFg*
- 7798 = 77 x 100 + 98*
- 77 ist Zahlenwert für AGNUS DEI*

100 ist die biblische Symbolzahl für die Gemeinde Jesu (siehe das Gleichnis vom verlorenen Schaf; Ps. 119, Vers 176 ist Urbild aller Rede vom ‚verlorenen und verirrtten Schaf‘; daher kommt den Zahlen 119 und 176 in Bachs Zahlenallegorese eine herausgehobene und zentrale Bedeutung zu: Bachs Fragmentfuge zählt 119 vollendete Doppeltakte; das Soggetto I dieser Fuge zeigt anhand des Circulo mezzo a-g-f-g-a die Zahlenwerte 1-7-6-7-1)

77 x 100 Takte erklingen im Zusammenhang von Prolog, WE 14 und Dist. IVa, b, c in der Tonart d-Moll. Demgegenüber treten

98 Takte anhand der Tonart C-Dur in singulärer Weise hervor. Zahlenbildlich ergibt sich:

$$\begin{aligned} &7798 \\ &= \\ &X \times 77 \times X \\ &+ \\ &7 \times 2 \times 7 \end{aligned}$$

*Der eigentliche *Vollendungsdruck* der Fragmentfuge führt an der Nahtstelle zum Bruchpunkt von *Vollendetheit vs. Nicht-Vollendetheit* deren 119 vollendete Doppeltakte über in dann erstmals folgende 98 Takte. Diese verstehen sich dann gegenüber dem ‚Stück 14 Contrap:‘ als dessen Spiegelung im Modus des *Inversus des Inversus* in Analogie zur Signatur *Th. A. 22* und deren Modus von *Rectus – Inversus mit Regelbruch – Inversus des Inversus*.

*In $119 \times 2 + 98 = 336$ Takten sind sechs Soggetti als *Fuga à 6 Soggetti* verortet.

*Im Bewusstsein, dass sich an die $238 + 98 = 336 = 112 \times 3$ Takte des *Distinctius IVc* der Epilog anschließt, ergeben sich folgende weiterführende und zuspitzende Zahlensagen:

$$\begin{aligned} &65000 \\ &= \\ &50 \times 26 \times 50 \\ &= \\ &158 \times 81 \times 5 + 1010 \\ &[1010 \text{ Takte umfasst der Epilog}] \\ &= \\ &1364 \\ &+ \\ &1010 + 61616 + 1010 \\ &[1364 + 1010 = 2374 \text{ Takte umfasst der Prolog; T. 1364 / 1365 ist Ort der Signatur } RISS / BLITZ; \\ &\text{weitere 1010 Takte umfasst der Epilog}] \\ &= \\ &5 \times 98 \\ &[Cp X, Takte 23 bis 120 in drei Präsentationen sowie ‚Stück 14 Contrap:‘ gemäß Erstdruck sowie Schlussteil der } Fuga \text{ à 6 Soggetti}] \\ &+ \\ &\underline{127 \times 5000} \\ &X \\ &+ \\ &1010 \\ &= \\ &7 \times 70 + 127 \times X \times 5 \times X + 26\text{ste Pz} \times X \\ &\text{als Ausdrücke über die Erlösung der Welt.} \end{aligned}$$