

BACH-THEORIE

FORSCHUNG UND FORSCHUNGSERGEBNISSE VON CHRISTOPH BOSSERT

TEIL 2

Das Prinzip der Analogiebildung im Verbund mit ‚Drei Prinzipien des Componere‘: Wirklichkeit erfassen, gestalten und philosophieren

These: Sofern man unter ‚drei Prinzipien des Componere‘ verstehen möchte, dass damit ‚Wirklichkeit erfassen‘, ‚Wirklichkeit gestalten‘ und ‚Wirklichkeit philosophieren‘ gemeint sei, so kann man die Verwirklichung dessen in Korrelation zu den folgenden drei kompositorischen Prinzipien sehen: dem Prinzip *Punctus contra punctum*, dem Prinzip der *Analogiebildung* sowie dem Prinzip ‚*Schritt darüber hinaus*‘. Darin verwirklicht sich im Komponieren von Musik eine Beispielebene dafür, wie sich Kräfte, die unsere Wirklichkeit bestimmen, erfassen, gestalten und philosophieren lassen. Die Relevanz einer solchen Beispielebene lässt sich daran ermessen, dass das, was auch immer solche ‚Kräfte‘ sein mögen, die unsere Wirklichkeit bestimmen, ein qualitativ unerschöpfliches Potenzial darstellt, das man als Impulsgeber für Kultur im Allgemeinen und für das Componere von Johann Sebastian Bach im Besonderen erachten kann.

Im konkreten Fall des Komponierens, wie es sich bei Johann Sebastian Bach überliefert hat, kann man anhand analytischer Befunde zu dem Schluss kommen, dass Bach in seinem Komponieren eine sehr besondere Wahl getroffen haben dürfte, indem er die Kategorie einer ‚Musik für ein bis vier Instrumente‘ zu einer exklusiven Beispielebene macht. Was ist daran das Besondere?

Instrumentaler Musik liegen – von wenigen Ausnahmen abgesehen – keine Texte zugrunde. Ausnahmen sind jedoch ganz offensichtlich Choralbearbeitungen oder zuweilen arbeitet Bach eine Musik, die im Kontext einer Kantate steht, beispielsweise zu Satz 1 der Orgeltriosonate IV e-Moll um. Ausgehend von dem wohl frühesten Choral-Kompodiums Bachs, nämlich den 36 Chorälen, nahm ich Wechselwirkungen innerhalb des Werkganzen wahr, die sich schlussendlich als eine symmetrische Konzeption nachweisen ließ. Unter dem Aspekt ‚instrumentale Musik als Beispielebene‘ wird nun folgender Gesichtspunkt sehr spannend und von größter Tragweite: Es ergeben sich zahllose Wechselwirkungen insbesondere zwischen Choralbearbeitungen der 36 Choräle und Bachs Wohltemperirtem Clavier (I). Im Rahmen meiner Forschung zeigte sich dann, dass diese Art von Beziehung eine Kompositionsmethode Bachs bedeuten muss. Dadurch kam ich für mich zu folgenden Beobachtungen und Terminologien:

Besondere musikalische Merkmale zeichnen sich durch die Dreiecksbeziehung *Wort – Ton – Zahl* aus, sodass zuweilen eine recht umfangreiche Hermeneutik angezeigt ist. Derartige besondere Merkmale nannte ich ‚*Signaturen*‘. Kehren diese Signaturen dann in anderen Werkeinheiten wieder, entfaltet sich eine Wirkungsgeschichte und Kontexte greifen ineinander. Im Falle der acht symmetrischen Konzeptionen, die ich ermitteln konnte, stiften Signaturen Verwandtschaften innerhalb von Paarbildungen oder Verbundsystemen von vier, sechs oder mehr Stücken, die ich dann ‚*Familien*‘ nannte. Seien die Gegensätze vordergründig auch noch so groß, dann vermag das gemeinsame Merkmal einer Signatur hier eine Brücke zu stiften.

Wenn demnach in zwei Musikstücken aus Gegensatz Einheit wird, dann wird dies als Beispielebene für Dialektik erfahrbar. Unter der Prämisse der ‚Beispielebene‘ können derartige Erfahrungen weit über den eigentlichen konkreten musikalischen Gegenstand hinausweisen. Damit kann – indem nun die Ebene des Symbolums berührt ist – das ‚Philosophieren von Musik‘ zur Beispielebene für Philosophieren in ganz allgemeinen Sinne werden.

Wenn aus Gegensatz ein In-Eins-Fallen wird, dann prägt Cusanus hierfür ein großes und umfassendes Wort: Die Visio Die – die Schau des Göttlichen – ist für ihn die

Coincidentia oppositorum.

Bewegt man sich dann als Beobachter dessen auf der analytischen Ebene, so wird für den Rezipienten das Wesen der Beispielebene zuweilen sehr konkret erfahrbar:

Musik ist eine Wirklichkeit per se;
diese Wirklichkeit könnte man verbal möglicherweise so beschreiben: *Als sei Klang ein Wesen.*
Musik Bachs kognitiv zu erfassen, kann dann dazu führen, in Bachs Musik eine Beispielebene für das Erfassen von Wirklichkeit per se zu erkennen;
der analytische Umgang mit dieser musikalischen Wirklichkeit führt auf der Beispielebene einer Musik Bachs für ein bis vier Instrumente dann zu unerwarteten nächsten Erkenntnisschritten, wenn man in die musikalische Analyse auch die numerische Ebene mit einbezieht. Basis hierfür ist die Wechselwirkung zwischen *Wort, Ton und Zahl.*
Erfahrbar wird dann im nächsten Schritt, dass etwas anhand der numerischen Ebene eine Relevanz gewinnt, die beim bloßen Zuhören nicht erfasst werden kann.
Hierzu sage ich dann: *Im Geiste.*
Wenn das, was beim bloßen Zuhören nicht erfasst werden kann, dennoch eine Relevanz hat, so wird das Geschehen transzendiert und vom Grundsatz her die Ebene des *Invisibilium* berührt.

Hier liegt für mich nun im Grunde der eigentliche ‚springende Punkt‘: Bach sitzt in Arnstadt an seiner Wender-Orgel und spielt im Gottesdienst einen seiner 36 Choräle. Niemand kann ahnen, welche Beziehungsebenen sich für ihn hier verknüpfen. Oder einer seiner zahlreichen Schüler spielt ab 1722 Stücke aus dem ‚Wohltemperirten Clavier‘. Vielleicht wird er durch gewisse Andeutungen des Komponisten gewisse Ahnungen haben, dass sich hier Konstrukte und Symbola auftun, doch sicher kaum wirklich mehr. Und so gehört all dies Bachs eigener innerer Kontemplation an, wobei er sich wohl, falls ihm der folgende auf Diruta zurückgehende Sinnspruch je bekannt gewesen wäre, mit ihm gut hätte identifizieren können:

Haec si contingunt quae gaudia coelis

...wenn sich diese [Töne, Gedanken, Konstrukte, Wirkungen, Herzen] verbinden:
Welche Freude im Himmel!

In wieder einem nächsten Schritt wird erfahrbar, was es somit bedeuten kann, wenn man sich nun als Rezipient mit Ebenen einer musikalischen Wirklichkeit konfrontiert sieht, die gänzlich im Verborgenen verortet sind. Beispielsweise sind *Gesamttaktzahlen* oder gar *General-Gesamttaktzahlen* – also Zahlen, die über die Grenze einer einzelnen Werkeinheit hinausgehen – derartige Phänomene.

Man kann daraus den Schluss ziehen, dass sich hierdurch konkretisiert, was es bedeutet, musikalische Wirklichkeit zu philosophieren – in anderen Worten:
Erfahrbar wird nunmehr eine völlig neue Kategorie der ‚Dimensionierung‘ unter der Voraussetzung, dass derartige numerische Ebenen überhaupt ins Licht gerückt werden konnten;

und es wird erfahrbar, wie anhand dessen, dass numerische Großdimensionierungen nun kognitiv erfasst werden können, sich eine Beispielebene eröffnet für den Umgang mit *Visibilium et Invisibilium*.

Hier greift der bereits angesprochene Gedanke als in meinen Augen einzig denkbarer rettender Aspekt, wie er sich zuerst bei Diruta und von dort aus bei Praetorius und in Orgelinschriften wiederfindet:

Haec si contingunt, quae gaudia coelis.

Auf dieser Ebene erfährt nun unter den in der eingangs formulierten These zu drei Prinzipien des Componere das erste, nämlich das Prinzip *Punctus contra punctum* sowie das dritte, nämlich das Prinzip *Schritt darüber hinaus* eine Konkretion und wird erfahrbar. Gemäß den Worten *Wie im Himmel also auch auf Erden* erhält aber insbesondere auch das als zweites genannte Prinzip der *Analogiebildung* seine Konkretion einerseits, seine Dimensionierung andererseits.

Insofern man in der Analogiebildung – im Zusammenwirken mit den Grundsätzen des *Punctus contra punctum* und des *Schrittes darüber hinaus* – einen Grundsatz für das Componere im Allgemeinen erkennen möchte, ergibt sich ein nächster Dreiklang:

Ein Dreiklang aus
Analogiebildung – Beispielebene – Symbolum.

Dass Bach so gedacht hat, kann pars pro toto anhand folgender vier Beispiele als erwiesen gelten:

- Beispiel 1 *Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten draus sich zu belehren*
ist Teil der Vorrede Bachs zu seinem ‚Orgelbüchlein‘
- Beispiel 2 *Symbolum: Christus Coronabit Crucigeros*
ist dem Kanon 11 der 14 Canones als Beischrift zugeordnet
- Beispiel 3 *Bey jeder andächtigen Musique ist Gott allzeit mit seyner Gnadengegenwart*
findet sich als Eintrag Bachs zu Bibelstelle 2. Chronik 5, 13 seiner Calov-Bibel
- Beispiel 4 *Fa Mi et Mi Fa est tota Musica*
ist dem Kanon über den Namen Faber als Beischrift zugeordnet

Allgemein formuliert:

Gemäß seiner Sinnesorgane und seiner kognitiven Fähigkeiten gelangt der Mensch in seinem Bestreben, Wirklichkeit zu erfassen – *Punctus contra punctum* –, zu gestalten – *Analogiebildung* –, zu philosophieren – *Schritt darüber hinaus* – zu unterschiedlichsten Beispielebenen. Musik kann zu einer solchen Beispielebene werden. Beispiel heißt dann:

Symbolum.

Griech. symballein heißt: zusammenwerfen; zusammentragen; vergleichen.

Am Dreischritt aus

Wirklichkeit erfassen – *Punctus contra punctum* –,
Wirklichkeit gestalten – *Analogiebildung* –,
Wirklichkeit philosophieren – *Schritt darüber hinaus* –

kann man erfahren, wohin symballein – *zusammenwerfen, in Eins setzen* – zu führen vermag.

Im Folgenden wird es ausschließlich um ein einziges Beispiel gehen, nämlich das dritte und das drittletzte Stück aus Bachs Wohltemperirtem Clavier (II).

Diese Paarbeziehung hat für mich eine höchst persönliche Konnotation, die ich nicht verschweigen möchte: Bereits während meines Studiums verfolgte ich die Idee, dass in WK II eine Symmetrieebene vorliegt. Genährt wurde dieser Ansatz durch die Evidenz, dass die vier mit 3/16-Rhythmus ausgestatteten Stücke Fg cis vs. Pr B sowie Fg F vs. Pr fis zueinander in

Symmetrie stehen. Allerdings bereitete mir dann Fg d manchen Argwohn, denn diese weist zwar ebenfalls den 3/16-Aspekt auf, aber dessen symmetrisches Gegenstück Pr A erklingt in 12/8.

Heute kann ich sagen, dass sich hier Bachs Prinzip des *Schrittes darüber hinaus* dokumentiert: An vier Stücken manifestiert sich die Regel; ein fünftes bildet dazu eine Analogie und zugleich einen Regelbruch. Bach wirft hier demnach durch die Synergie aus Analogie- und zugleich Kontrastbildung nächste Ebenen auf, sodass er dann Stücke in 9/8 und 6/8 wie Pr Es und Fg gis oder anhand 9/8 vs. 3/4 Pr cis und Fg B miteinander in Beziehung setzen kann.

Nun berichte ich von einem Dilemma, das mich, nachdem ich für 46 der insgesamt 48 Stücke deren Symmetriebezüge in WK II dank des Signatur-Prinzips ermitteln konnte, über fünfzehn lange Jahre hinweg in Atem hielt, denn: Angesichts des schieren Gegensatzes zwischen Pr c und Fg H konnte ich auch nicht ein einziges plausibles Vermittlungselement erkennen.

Lassen Sie sich nun gerne überraschen über den Lösungsweg, den ich genau an dem Tag beschreiten konnte, an dem ich beschlossen hatte, mir nun nach fünfzehn Jahren mein Scheitern endgültig einzugestehen.

Und so komme ich zunächst wieder auf die Abstraktion zurück, indem ich sage: *Punctus contra punctum* führt in der Musik im Allgemeinen zur Lehre und zur Handhabung des Kontrapunkts. Aber in Bachs Besonderheiten seines Componere bedeutet Kontrapunkt nun wohl, dass Stücke zueinander in einem kontrapunktierenden Verhältnis stehen. Das erste Beispiel hierfür ist dann ganz offensichtlich das, was ich – nachdem ich die innere Symmetrie dieses Werkes nachweisen konnte – heute Bachs ‚36 Choräle‘ nenne.

Nun möchte ich möglichst konkret werden: Bachs symmetrisch angelegte Werkeinheiten – in meiner Forschung sind dies die WE 1 bis 6, 9, 11 – schaffen mittels des jeweiligen symmetrischen Gegenstücks innerhalb jeder einzelnen dieser acht Werkeinheiten eine streng zu handhabende Vermittlungsebene, wobei ein solcher Paar-Verbund jederzeit äußerlich einen schroffen Gegensatz darstellt:

WK II, Pr c vs., Fg H ist dafür ein sehr evidentes Beispiel.

Scheitern hieße, das vermittelnde Element des *punctus contra punctum* nicht aufzufinden; Erkenntnis aber heißt dann für mich mit Blick auf dieses Beispiel ‚Wirklichkeit erfassen‘, ‚Wirklichkeit gestalten‘ und ‚Wirklichkeit philosophieren‘, was hier mit der Erkenntnis über den musikalischen Ort einhergeht, denn:

Pr c ist das dritte Stück;
dessen drittletzter Takt ist der einzige *dreistimmige* Takt.

Dies ist eine Erkenntnis über die ‚eigentliche Wirklichkeit‘ dessen, was anhand dieses Taktes vorliegt. Doch diese Verortung ist erst dann vollständig beschrieben, wenn sie mit der Erkenntnis einhergeht, dass hier innerhalb dieses Praeludium c-Moll

der 26ste komponierte Takt

gegeben ist. Diese Erkenntnis führt nun zum *Symbolum*. Das Vordringen zum *Symbolum* bedeutet dann, das Vorgefundene mit Blick auf die Häufung von Dreiheiten und mit Blick auf die Zahl 26 zu philosophieren. Der Erkenntnisschritt ist dann:

Die vorgefundene dreifach verortete Dreiheit ist

Symbolum der göttlichen Trinitas;

26 = 5+6+5+10 ist gemäß dem hebräischen Zahlenalphabet Zahlenwert des Gottesnamens

JHWH,

gelesen von rechts nach links.

Anhand dieser pointierten Verortung lässt sich nun erneut ein nächster Schritt vollziehen, der lautet:

In diesem drittletzten Takt des Praeludium c-Moll liegen diejenigen Elemente zu Tage, aus denen die beiden Soggetti der Fuga H-Dur schöpfen.

Für mich bedeutet dies eine Erkenntnis über Bachs Art, musikalische Wirklichkeit zu gestalten. Am gegebenen Beispiel zeigt sich dann, welche Aufgabe dem Betrachter hierbei zukommt, nämlich die Aufgabe, diese Wirklichkeit in adäquater Weise zu erfassen. Das gegebene Beispiel zeigt, wie sehr es dabei auf die Erkenntnis über den Ort ankommt, an dem etwas geschieht. Von dort aus wird dann der dritte und eigentliche Schritt überhaupt erst möglich, nämlich der Schritt, Wirklichkeit zu philosophieren.

Dafür habe ich folgenden poetischen Ausdruck gefunden:

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

Von hieraus wage ich mich nun weiter vor zum ‚Schritt ins Eigentliche‘, indem ich folgenden Befund konstatiere:

In Pr c werden die Töne
es‘ – g‘ – c‘‘ – as‘
an der Achse *f-fis – c-h* gespiegelt in
gis – e – H – dis.
Eine daraus hervorgehende permutierte Abfolge lautet
H – dis – gis – e.

Dies wird dann zum Soggetto I des drittletzten Stückes.

Man kann hier sehr anschaulich nachvollziehen, dass es hier um *punctus contra punctum* und gleichermaßen um *Analogiebildung* geht.

Es ist dies dann das Soggetto I der
l e t z t e n Dur-Fuge in WK I und WK II.

Weitere derartige Vierton-Spiegelungen ergeben sich anhand des jeweiligen B e g i n n s in Pr E, Fg E und Pr F zu Fg fis und Pr g, Fg g.

Nun folgere ich, dass Bach hier so philosophiert:

Es geht ihm um den Grundsatz des *punctus contra punctum*;
es geht ihm um *Dimensionierung*;
es geht um *Gestaltwandel*;
es geht ihm um das *Symbolum* und dessen *Wirkkraft*.

‚Punctus contra punctum‘ ergibt sich aus den diversen hier beteiligten Gegensatzbildungen;

die Zuspitzung von ‚Punctus contra punctum‘ bedeutet im gegebenen Fall die völlige Gegensätzlichkeit von Praeludium c-Moll und Fuga H-Dur;

Die Frage der ‚Dimensionierung‘ führt dann aus Gründen der Methodik zu umfangreicheren Diskursen, wie sie nun im Folgenden ausgeführt werden sollen.

In WK II ergeben sich in Pr c nach dem *Erstaufrtritt* des komponierten Taktes 26 bis zum Erstaufrtritt des Soggetto I der Fuga H-Dur

3188

Takte.

Die Rechnung hierfür ist:

$$3613 - (34 + 83 + 12+12+14 + 104 + 66 + 100) = 3613 - (155 + 270) = 3188.$$
$$3188 = 4 \times 139\text{ste Pz.}$$

Dies wäre dann ein ‚Fall A‘, denn nun ergeben sich Spielräume des eigenen *Ermessens*:
In ‚Fall B‘ würde man prüfen, was sich in WK II in Pr c ab dem *Erstaufttritt* des komponierten Taktes 26 bis zum Erstaufttritt des Soggetto I der Fuga H-Dur ergibt. Ergebnis:

$$1+3188 = 3189 = 3 \times 179\text{ste Pz.}$$

‚Fall C‘ prüft dann die Distanz Pr c zu Fg H *ab dem Zweitauftritt* (Wiederholung) des komponierten Taktes 26 des Pr c anhand der Rechnung

$$3613 - (34 + 83 + 12+12+16+13 + 104 + 66 + 100) = 3613 - (170 + 270) = 3173$$
$$3173 = 19 \times 39\text{ste Pz.}$$

‚Fall D‘ prüft dann die Distanz Pr c zu Fg H *nach dem Zweitauftritt* des komponierten Taktes 26 des Pr c. Ergebnis:

$$3172 = 26 \times 2 \times 61$$

Hier wird nun die Frage der Dimensionierung zur Ermessensfrage. Am ehesten lässt mich ‚Fall D‘ aufhorchen, da sich dieser Befund mit der Zahl 26 und der Verortung von $12 + 14 = 26$ komponierten Takten – bis man dort zum einzigen dreistimmigen Takt gelangt – in Pr c des WK II verknüpft.

Zudem ergibt sich eine *weitere* Rechnung. Sie lautet:

$$3172 + 26 = 26 \times (122 + 1) = 26 \times 3 \times 41$$

Dahinter steht die Wahrnehmung von Takt 26 der Fuga H-Dur: Dort erklingt erneut ein Nonenakkord, wie er auch den komponierten Takt 26 des Praeludium c-Moll charakterisiert.

Methodisch bedeutet dies: Ich, nämlich der analysierende Betrachter, kam nun zu *Abwägungen* der Plausibilität von Befunden. Bei Fall D sehe ich die meisten ‚Pluspunkte‘. Von hieraus komme ich dann vom Befund zur *Bewertung*. Teil derartiger ‚Bewertung‘ ist die *Hermeneutik*. Ein erster Vorstoß in Sachen Hermeneutik ist bereits zuvor erfolgt, wenn ich angesichts des zur Diskussion stehenden drittletzten Taktes des Praeludium c-Moll zu folgendem *Symbolum* gelangt bin:

Die vorgefundene dreifach verortete Dreiheit ist
Symbolum der göttlichen Trinitas;
 $26 = 5+6+5+10$ ist Zahlenwert des Gottesnamens *JHWH*

Dieses *Symbolum* lässt sich nun weiter ausdifferenzieren zu einer vielfachen Wahrnehmung der Zahl 26:

(1)

Anstoß zum eben geführten Diskurs ist der komponierte Takt 26 des Pr c in WK II.

(2)

Nach dem Zweitauftritt dieses Taktes ergeben sich
 $2 + 3170 = 3172 = 26 \times 2 \times 61$ Takte
bis vor Fuga H-Dur.

Hermeneutisch:

26x2 führt zum Zahlenbild der Zahlen 26 und 62;

in WK I, Fg a ist Takt 26 = GT 1684 und Takt 62 = GT 1720 als Lebensdaten von Maria Barbara Bach;

Jesaja 61 kündigt von der kommenden Herrlichkeit Gottes.

(3)

Takt 26 der Fuga H-Dur verknüpft sich anhand des Nonenakkordes mit dem komponierten Takt 26 des Präludium c-Moll in WK II, wodurch sich die Dimensionierung der gegebenen Distanz auf

$$26 \times 3 \times 41 \text{ Takte}$$

ausdehnt.

Hermeneutisch:

41 = 40 + 1 ist Inbegriff für den ‚Schritt darüber hinaus‘, da sich dieser biblisch mit dem Gelobten Land, dem Ende der Sintflut und mit Jesu Zurückweisung der drei Versuchungen des Satans nach 40 Tagen des Fastens in der Wüste verknüpft.

Aus diesen drei Erzählungen rechtfertigt sich der Zahlenausdruck 41 x 3 und führt dann in Konsequenz zum Symbolum der Auferstehung Jesu von den Toten.

(4)

Nach Takt 26 der Fuga H-Dur folgen weitere 3 x 26 Takte bis zum Schluss dieser letzten Dur-Fuge des WK II,

wodurch sich die Dimensionierung der gegebenen Distanz dann auf

$$26 \times (3 \times 41 + 3) \text{ Takte}$$

weiter ausdehnt. Es ergeben sich nun

$$26 \times 126$$

=

$$26 \times 2$$

x

$$3 \times 7 \times 3$$

Takte.

Hermeneutisch:

Nachdem auf Basis von Zahlenbildlichkeit 262 gemäß WK I, Fg a für die GT 1684 und 1720 stehen kann, führt 3 x 7 x 3 auf zahlenbildlicher Basis zur Zahl 373 als Zahlenwert für LOGOS.

Methodisch kommt es nun zu einem nächsten Schritt ‚vom Grundsatz her‘, nämlich zur Frage nach der Komplementsumme. Sie ermittelt sich als

$$3613$$

=

$$26 \times 126 + 337$$

=

$$26 \times 2 \times 3 \times 7 \times 3 + 337$$

Hermeneutisch:

$$337$$

=

$$\frac{1685}{5}$$

5

1685

Geburtsjahr von J. S. Bach

‚Durch 5‘

Durch seine [fünf] Wunden sind wir geheilt; siehe Jesaja 53, 5

373 vs. 337

Die Sicht auf den Zahlenwert 373 für LOGOS ergibt sich allein anhand der zahlenbildlichen Analogiebildung zum Ausdruck 3 x 7 x 3;

die Zahl 337 ist die gegebene Restsumme; die Sicht auf den Ausdruck

1685 : 5 = 337 mag zunächst willkürlich erscheinen, daher greift hier das zuvor thematisierte ‚Ermessen‘.

(5)

Die gegebene Rechnung über 26 x 126 Takte geht von ‚Fall 4‘ aus und setzt demnach *nach dem Zweitauftritt* des komponierten Taktes 26 des Pr c ein. Zu 26 x 122 bis vor Fg H kommen dann in Fg H weitere 26 x (1+3) Takte hinzu.

Daher darf man nun auch die Dimensionierung der 26 *komponierten* Takte in Pr c in diesen numerischen Ausdruck einbringen, woraus sich ergibt:

$$\begin{aligned} & 3613 \\ & = \\ & 26 \times (1 + 126) + 311 \\ & = \\ & 26 \times 127 + 311 \end{aligned}$$

Hermeneutisch:

*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 erste Primzahl.*

Dazu sage ich: Ausgehend von Psalm 127 und dessen Aussage, dass Gott der Herr derjenige ist, der das Haus baut, tritt hier das Symbolum der Radix, der Wurzel Isai in Erscheinung als Aussage über Christus, dessen Erscheinen im Alten Testament prophezeit wird, um im Neuen Testament in unsere Wirklichkeit einzutreten.

Im Vorgriff auf alles, was methodisch erst noch gefasst werden muss, eile ich nun weit voraus zu folgendem nächsten Zahlenausdruck:

(6)

26 x 127 Takte setze ich nun in Beziehung zu dem von mir als Essenz meiner Bach-Theorie angenommenen

Werkkatalog einer Musik Bachs für ein bis vier Instrumente.

Dieser Werkkatalog ordnet sich in 18 Werkeinheiten sowie die 14 Canones.

Er umfasst

WE 1	36 Choräle	WE 13	6 Suiten für Violoncello solo
WE 2	17 Choräle	WE 14	Freie Zusammenstellung von 8 Werken
WE 3	6 Sonaten für Violine und Cembalo	WE 15	6 Englische Suiten
WE 4	Sei Solo für Violine	WE 16	6 Französische Suiten
WE 5	Das Wohltemperirte Clavier (I)	WE 17	Freie Zusammenstellung choralbezogener Werke
WE 6	6 Triosonaten für Orgel	WE 18	Gamben-, Flötensonaten sowie Partita a-Moll für Flauto solo
WE 7	ClavierÜbung I: 6 Partiten		
WE 8	ClavierÜbung II: It. Concerto, Fr. Ouverture		
WE 9	ClavierÜbung III: Orgelmesse		
WE 10	ClavierÜbung IV: Aria und 30 Variationen		
WE 11	Das Wohltemperirte Clavier (II)		
WE 12	Die Kunst der Fuga		
			14 Canones in Durchlauf-Fassung

WE 17

kann nicht in Takten gezählt werden,
da sich oftmals keine komplementäre Kongruenz aus Auftakt und Schlusstakt ergibt.
Stattdessen ergeben sich 2127 numerische Takteinheiten zu je acht Achteln.
Insgesamt ergeben sich in diesem Werkkatalog einer Musik Bachs für ein bis vier Instrumente

$$\begin{aligned} &\text{Summe:} \\ &2127 + 45063 \\ &= \\ &47190 \\ &= \\ &26 \times 33 \times 5 \times 11 \\ &= \\ &13 \times 33 \times 5 \times 22 \end{aligned}$$

Takte, woraus sich im Sinne der aus WK II, Pr c und Fg H ermittelten Summe von 26 x 127 Takten ergibt:

$$\begin{aligned} &47190 \\ &= \\ &26 \times (127 + 211 \times 8) \end{aligned}$$

Hermeneutisch:

Wer sich – im Zusammenhang mit Bach oder unabhängig davon – mit Zahlensymbolik befasst, der erkennt nun in j e d e r dieser Zahlen etwas absolut Wesentliches:

- 26 Zahlenwert des Gottesnamens JHWH
- 13 Zahlenwert für ECHAD = Eins im Sinne von: Gott, der Höchste
- 33 Jesu Lebensalter, konnotiert mit Kreuz und Auferstehung
- 5 Die heiligen fünf Wunden Jesu
- 11 Elf Jünger erblicken mit ihren Augen den Auferstandenen; an sie ergeht der Missionsbefehl
- 22 22 Buchstaben zählt das hebräische Alphabet; aus Psalm 119 und dessen 22 Gruppen zu je 8 Versen geht hervor, indem sich diesem Alphabet gemäß dort ein Akrostichon abbildet, dass die Zahl 22 ein Synonym für das WORT GOTTES ist
- 127 Psalm 127: Wo Gott nicht das Haus baut, bauen die Arbeiter umsonst
- 211 Spiegelzahl zu 112; 112 ist Zahlenwert für CHRISTUS

(7)

Die 26 komponierten Takte des Pr c aus WK II erklingen in Wiederholung erneut. Daraus ergibt sich eine weitere Qualität für den ‚Schritt darüber hinaus‘:

$$\begin{aligned} &26 \times (1+1+122+1+3) \\ &= \\ &26 \times (1+127) \\ &= \\ &26 \times 128 \\ &= \\ &2 \times 2 \\ &\times \\ &26 \\ &\times \\ &2 \\ &\times \\ &2 \times 2 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} &\text{Im Werkkatalog:} \\ &47190 \\ &= \\ &26 \times 128 + 182 \times 53\text{ste Pz} \end{aligned}$$

- 182 Zahlenwert des Namens JESUS CHRISTUS
 53 In Jesaja 53 wird der Gottesknecht prophezeit

Angesichts solch wundervoller Horizonte fällt es mir schwer, hier nun einen Wermutstropfen verabreichen zu müssen. Ich tue es aus Gründen der Lauterkeit.

Die Rechnung, die sich nun – ausgehend von jenem ‚Fall D‘ – präsentiert, hat sich immer weiter in Schritten mit Faktor 26 fortbewegt und ist nun zur Aussage über

$$\begin{aligned} &26 \times 128 \\ &= \\ &26 \times (1+1 + 122 + 1+3) \end{aligned}$$

Takte fortgeschritten. Dabei lautete ‚Fall D‘, dass die Zählung *nach dem Zweitauftritt des komponierten Taktes 26* in 26 x 122 Takten erfolgt. Dann folgte Fuga H-Dur in 26 x (1+3) Takten; dann ergab sich der Schritt, zuvor auch die je 26 *bis zum drittletzten Takt* komponierten 52 Takte einzubeziehen. Aus dieser Schrittfolge ergaben sich 26 x (1+1 + 122 + 1+3) = 26 x 128 Takte. Der ‚Wermutstropfen‘ lautet nun:

In der Rechnung des Pr c sind zweimal 26 Takte, aber nur einmal 2 Schlusstakte enthalten.

Nun braucht man starke Nerven, um weiter daran festzuhalten, dass die Dimensionierung der Paarbeziehung 26 x (1+1 + 122 + 1+3) Takte betrage, denn die Alternative lautet:

Die Umfangung
 des dritten und des drittletzten Stückes des WK II beträgt mit

$$\begin{aligned} &26 \times 2 + 2 + 26 \times (122 + 1+3) \\ &\text{nicht} \\ &26 \times 128 = 3328 \text{ Takte, sondern} \\ &26 \times 128 + 2 = 3330 \\ &= \\ &333 \\ &x \\ &X \\ &= \\ &222 \\ &x \\ &15 \\ &= \\ &111 \\ &x \\ &(X+X+X) \\ &= \\ &3 \times 37 \\ &x \\ &30 \\ &= \end{aligned}$$

$$\begin{array}{r}
37 \times 3 \\
x \\
30 \\
\hline
\text{Takte.}
\end{array}$$

Dabei möchte ich nun als Beobachter persönlich konstatieren: Die Befürchtung, dass die Schönheit der ermittelten Zahlenausdrücke mit einmal nichtig sein könnten, war greifbar. Das Eingeständnis und der Mut, zur alternativen Rechnung zu stehen, wurde jedoch gleichsam mit einer nächsten Schönheit belohnt. Was man nunmehr als Betrachter vor sich hat, ist beileibe kein – wie Johann Sebastian Bach es wohl lt. Sohn Carl Philip Emanuel oftmals abwehrend genannt haben muss – *trockenes mathematisches Zeug*, sondern es birgt Geheimnis. Und am Ende begegnet man sogar auf zahlenbildlicher Ebene der Assoziation der Zahlen 337 und 373.

Und:

LOGOS und CHRISTUSMONOGRAMM
 – 37x3 –
verknüpfen sich mit dem Faktor
 30.

Meine Assoziation lautet auf hermeneutischer Ebene: *30 Silberlinge, Golgatha.*

Sagt man aber

$$\begin{array}{r}
333 \\
x \\
X \\
= \\
222 \\
x \\
15
\end{array}$$

so kann ich von folgender weiteren Ent-Deckung berichten:

Sie betrifft die Zahl 1733, die sich durch Bachs Hand als persönlicher Eintrag in seiner Arbeitsbibel auf der Titelseite findet. Ich meine, dass nur Philister diesen Eintrag für das Jahr des Erwerbs dieser Bibel halten können – welche Bibel hätte Bach wohl in all den Jahren zuvor benutzt? Und: Der Superintendent zu Bachs Ohrdruffer Schulzeit namens Johann Abraham Kromeyer war ein Enkelschüler von Abraham Calov, dem Verfasser dieser Arbeitsbibel. Kromeyers Predigten hatten Berichten zufolge ‚himmlische Längen‘ und die Lateinschüler – darunter der junge Bach – wurden anschließend zum Inhalt der Predigt befragt und mussten dabei Rede und Antwort stehen.

Was ich zur Zahl 1733 feststellte, war, dass das Verhältnis der Zahlen 26 und 15 zu einer infinitesimalen Zahlenaussage

$$\begin{array}{r}
26 \\
\sim \\
15 \times 1,7333333333333333
\end{array}$$

führt und dabei immer näher an die Zahl 26 heranreicht, ohne sie jemals erreichen zu können.

Im Folgenden referiere ich, was sich anhand logischer Abstraktionen ergeben kann.

$$\begin{array}{r}
 2 \quad x \quad 2 \\
 \quad \quad x \\
 \quad \quad 26 \\
 \quad \quad \quad x \\
 \quad \quad \quad 2 \\
 \quad \quad \quad \quad x \\
 2 \quad x \quad 2 \\
 \quad \quad + \\
 \quad \quad 2 \\
 \quad \quad \quad \sim \\
 \hline
 222 \quad x \quad 26 \quad x \quad 1000 \\
 1733,3333333333 \\
 \quad \quad \quad \sim \\
 \hline
 888 \quad x \quad 26 \quad x \quad X \quad x \quad 5 \quad x \quad 5 \\
 1733,333333333333
 \end{array}$$

Hermeneutisch:

888 ist der Zahlenwert des Namens *JESOUS*

888 = 37 x 3 x 8 lässt sich anhand Teiler 37 auf das Christusmonogramm *XP* (*Chi Rho* für *Christus Rex*) und anhand des Zahlenbildes 373 auf das Wort *LOGOS* beziehen.

Wie steht es dann um das im Werkkatalog an 26 x 33 x 5 x 11 Takten zu bemessendes Komplement?

Dabei gilt:

$$\begin{array}{r}
 26 \times 33 \times 5 \times 11 \\
 \text{[Werkkatalog aus WE 1 bis 18 und 14 Canones]} \\
 = \\
 26 \times 128 + 182 \times 53\text{ste Pz} \\
 = \\
 26 \times 128 + 2 \\
 \text{[in WK II: Umfang von Pr c und Fg H]} \\
 + \\
 43 \times 30 \times 34
 \end{array}$$

Die Zahl 43860 = 2 x 2 x 3 x 5 x 17 x 43 hat 48 Teiler und doch faszinieren einige Ausdrücke mehr und andere weniger.

Festhalten möchte ich:

43 x 3 43 ist Zahlenwert für *CREDO*; 43 x 3 vermag dann zu sagen: *CREDO, CREDO, CREDO*

34 34 ist die Spiegelzahl zu 43; daher komme ich zu dem Bibelwort
,Herr, ich glaube, hilf meinem Unglauben‘ (Mk. 9, 24)

30 Die 30 Silberlinge sind Ausdruck für Lüge, Verrat, Komplott und Unglauben

Doch ebenso gilt:

3 x X kann im Zusammenhang der Aussage 43 x 3 x 34 x X dann für das Jesuswort stehen:
,Dein Glaube hat dir geholfen‘

Doch ‚Wirklichkeit erfassen‘ führt nun zu folgendem Blick auf 43860 Takte:

$$\begin{array}{r}
 43860 \\
 = \\
 43 \times 3 \times 17 \times 20
 \end{array}$$

Angesichts des Ausdrucks $17 \times 20 \times 43 \times 3$ kommt Mk. 9 und dessen Jesus-Wort in Mk 9, 23 in den Blick: ‚Alle Dinge sind möglich dem, der da glaubt‘.

‚Der da glaubt‘ bedeutet dann im Sinne des numerischen Ausdrucks 43×3 [Credo, credo, credo] $\times 17 \times 20$ [Chiffre für das Sterbejahr 1720] den festen Glauben an die Auferstehung der Toten und das ewige Leben.

Dies hieße: Im gegebenen Kontext wird auch das Zahlenbild 1720 generiert, sodass nun dem Ausdruck, des das Komplement zur Umfassung von WK II, Pr c bis Fg H anhand des Ausdrucks

$$\begin{aligned} & 26 \times 33 \times 5 \times 11 \\ & \text{[Werkkatalog aus WE 1 bis 18 und 14 Canones]} \\ & = \\ & 26 \times 128 + 182 \times 53\text{ste Pz} \\ & = \\ & 26 \times 128 + 2 \\ & \text{[in WK II: Umfassung von Pr c und Fg H]} \\ & + \\ & 43 \times 3 \times 17 \times 20 \end{aligned}$$

Takten innerhalb von Bachs Konzeptionen eine maximale Sonderstellung zukommt.

Und noch etwas ebenfalls ganz Besonderes stellt sich ein:

$43 \times 34 = 1462$ Takte zählen die ‚36 Choräle‘ des sehr jungen Johann Sebastian Bach, sodass nun ein weiteres Verhältnis in den Blick kommt:

$$\begin{aligned} & 43 \times 3 \times 34 \times X \\ & = \\ & 43 \times 34 \times (1 + 29) \\ & = \\ & 43 \times 34 \\ & + \\ & 43 \times X\text{te Pz} \times 34 \end{aligned}$$

Nun dürfte eine Conclusio hierzu zu treffen sein.

Ich treffe sie so:

*Niemals wird es als sinnstiftend zu erachten sein, zu allen Werkpaaren des WK II dessen Umfassung oder dessen Distanzverhältnis zu ermitteln einschließlich aller daraus erwachsender Befunde über dazu korrelierende Komplemente.

*Was hier zu Tage kam, war ausgelöst durch die absolute Singularität des dritten Stückes in seinem drittletzten Takt als dem einzigen dreistimmigen Takt des Stückes.

*Damit richtet sich alles analytische ‚Erfassen von Wirklichkeit‘ aus auf das Erfassen und das daraus folgende ‚Ermessen‘ von Singularitäten, die aus der Uferlosigkeit herausleuchten.

*Das gewählte Beispiel zeigt, wie reich die Frucht sein kann, die von einer Singularität ausgeht.

*Für mich bedeutet dies in der Konsequenz, dass diese Singularität kompositorische Absicht ist und dass die numerischen Bezüge, wie sie hier zu beobachten sind, einem überaus fein ausdifferenzierten Kalkül unterliegen.

**Dabei geht es aber in keinem Fall um Artistik! Es geht um die Erfahrungen, die keinem Menschen in seinem Leben erspart werden können, nämlich um die existenziellen Erfahrungen von Krankheit oder gar Tod. Dafür stehen im künstlerischen Zusammenhang mit Bachs Componere die von ihm ins Leben gerufenen Chiffren. Dass Chiffren wie 23x2 x 1x7x1x3 als den Erfahrungen, die mit dem 23. 2. 1713 einhergehen, in Bachs Schaffen eine Beispielebene haben, wird – sofern man deren Wirklichkeit zu erfassen vermag, in vielen Verortungen greifbar. Das Hauptsoggetto und der Abbruch der Kunst der Fuge sind dafür sehr klare Beispiele.*

Eines davon sei hier nun gegeben, wobei ich wieder weit vorausseile:

$$\begin{array}{r}
 65000 \\
 = \\
 26 \times 13 \times 59 + 59 \times 13 \times 26 \\
 \text{[WE 1 bis 9 // WE 15 bis 14 Canones ohne Partita a-Moll für Flauto solo} \\
 \text{= GrGr I bis III vs. GrGr VI bis VIII ohne Part. a]} \\
 + \\
 26 \\
 \times \\
 23 \\
 \times \\
 2 \\
 \times \\
 1 \\
 \times \\
 7 \\
 \times \\
 1 \\
 \times \\
 3 \\
 = \\
 46 \times 657 + 2 + 756 \times 46
 \end{array}$$

Hierfür ist der Ausgangspunkt das Geschehen, das – *hermeneutisch gesprochen: prophetisch* – im Prolog vorwegnehmend ausgesprochen ist und in der Verortung als Symbolum in Gestalt der WE 12 dann Realität wird.

Die Zahl 46 impliziert biblisch ‚*er aber redete von dem Tempel seines Leibes*‘ (Joh. 2, 19 – 22). Der Teiler 46 impliziert mathematisch die Aussage $46 = 11822 : 257$. Die Zahl 11822 deutet auf die Wirkkraft der Signatur *Th. A. 22* und zielt – da solche Zahlenaussagen sehr gehäuft in Analogiebildungen zu beobachten sind – auf die mit Ps. 118, 22 verbunden musikalischen Aussagen Bachs mit Fokus WK I, Fg a, 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts. Daher: Signatur *Th. A. 22*.

In der Realität der 65000 Takte ergeben sich im Anschluss an

$$\begin{array}{r}
 46 \times 657 \\
 = \\
 \frac{11822 \times 3 \times 3 \times 365}{257 \times 5}
 \end{array}$$

Takte, dann zwei weitere Takte als Transitus sowie weitere

$$\begin{array}{r}
756 \times 46 \\
= \\
23 \times 2 \times 1 \times 7 \times 1 \times 3 \\
\times \\
36
\end{array}$$

Takte bis zum Ende des Epilogs.

Hermeneutisch:

*Der Abbruch der WE 12 resultiert anhand von Prolog und WE 1 bis 12 aus 46 x 657 Takten;
der Abbruch verkörpert die Signatur 23-2-1-7-1-3 [gemäß es-b-a-g-a-c].*

Unmittelbar danach entfalten sich – nach einem Transitus zu zwei Takten – weitere

$$\begin{array}{r}
23 \times 2 \times 1 \times 7 \times 1 \times 3 \\
\times \\
36 \\
= \\
63 \\
\times \\
\underline{2 \times 11822 \times 3 \times 2} \\
257
\end{array}$$

Takte.

*36 gilt als ‚Signum perfectionis‘.
63 = 3 x 7 x 3 ist Zahlenbild für 373;
373 ist Zahlenwert für LOGOS.*

N o c h ist aber nicht weiter ausgeleuchtet, was sich mit folgendem Satz, der in der Einleitung zu diesem nun sehr umfassenden Diskurs in aller Kürze gesprochen war, gemeint sein kann:

„Weitere derartige Vierteln-Spiegelungen [wie zwischen Pr c und Fg H] ergeben sich anhand des jeweiligen *B e g i n n s* in Pr E, Fg E und Pr F zu Fg fis und Pr g, Fg g“.

Dann sagte ich:

„Nun folgere ich, dass Bach hier so philosophiert:

Es geht ihm um den Grundsatz des *punctus contra punctum*;

es geht ihm um *Dimensionierung*;

es geht um *Gestaltwandel*;

es geht ihm um das *Symbolum* und dessen *Wirkkraft*“.

‚Punctus contra punctum‘ ergibt sich aus den diversen hier beteiligten Gegensatzbildungen:

Die Zuspitzung von ‚Punctus contra punctum‘ bedeutet im gegebenen Fall die

*völlige Gegensätzlichkeit von Praeludium c-Moll und Fuga H-Dur. Doch ein

*Kontrapunkt verhält sich im Stimmgefüge gemäß klaren Gesetzen, und diese sind nun,

ausgehend von den vielfältigen Erkenntnissen zum drittletzten Takt des dritten Stückes als

*dessen einzigem dreistimmigen Takt im Gegenüber zum symmetrischen Gegenstück maximal kohärent.

Die Frage der ‚Dimensionierung‘ führt dann aus Gründen der Methodik zu umfangreicheren Diskursen, wie im Folgenden ausgeführt wird.“ Soweit dieses Eigenzitat aus S. 5 dieses Artikels.

Zur Frage der ‚Dimensionierung‘ hat sich nun ein numerisch riesenhafter Kontext aufgetan.

Was bedeutet dann ‚Gestaltwandel‘?

Dies kann ich anhand von vier Vorgängen der Spiegelung in WK II sehr konkret veranschaulichen:

Pr c	es'-g'-c''-as'	wird gespiegelt in	gis-e-H-dis	wird permutiert zu	H-dis-gis-e	Fg H
Pr E	h'-cis'-gis'-a'	wird gespiegelt in	c'-b-es'-d'	wird permutiert zu	d'-b-es'-c'	Fg g
Fg E	e-fis-a-gis	wird gespiegelt in	g'-d'-f'-es'	wird permutiert zu	g'-d'-f'-es	Pr g
Pr F	f-a-d'-b	wird gespiegelt in	fis-d-a-cis	wird permutiert zu	cis'-a-fis-d'	Fg fis.

Was bedeutet dann ‚Symbolum‘ und dessen ‚Wirkkraft‘?

Ganz offenkundig hat es einen tiefen Sinn, dass Bach für die vier Spiegelungen und den durch Permutation dann schlussendlich vollzogenen Gestaltwandel die Grundtöne c, e, f und, daraus folgend, die Grundtöne fis, g und h wählt.

Da es schon in vielfältigen Zusammenhängen ausgeschritten ist, treffe ich abkürzend folgende Zuordnung: Bach entfaltet hier die Wirkkraft zweier Symbola:

Symbolum 1:

Die oben aufgezeigte Spiegelung richtet sich an der Spiegelachse aus, der auch die Symmetrie in WK I und in WK II gehorcht, nämlich die Spiegelachse
f/fis vs. c/h.

Eine Konnotation dieses Symbolum ist das Wort *Fisch*;
eine weitere Konnotation ist aufgrund der Halbtonbeziehung f-fis = eis-fis sowie c-h das Wort
Fa Mi et Mi Fa est tota Musica.

C-h und f-ges = eis-fis sind ein solches Fa Mi bzw. Mi Fa.
Tota Musica heißt dann: Aus
g a h c d e und cis dis eis fis gis ais
konstituieren sich anhand zweier Hexachorde im Abstand des Tritonus
alle zwölf Töne des Tonsystems.

Symbolum 2:

Maßgabe ist hier die Signatur *Th. A. 22*, was, wie bereits dargelegt, bedeutet:

In WK I verortet Bach in Fuga a-Moll
in der 118ten Halben des Stückes im Verlauf des 22sten Themenauftritts
einen eklatanten Regelbruch. Hierbei wird zugleich die
Signatur *Anstelle von* und die Signatur *Schritt darüber hinaus* wirksam.

Anstelle g-fis'-a' tritt g-fis'-h'.

Der insgesamt zehntönige Verlauf des 22sten Themenauftritts lautet abstrahiert, beginnend im
Alt des Taktes 58:

f'-e'-d'-c'-b – cis'-h-a-g-fis

und stellt somit eine Spiegelung an der Achse *f/fis – c-h* dar.

Da es sich hier um eine singuläre Art des Soggetto dieser Fuga a-Moll in *Inversus*-Gestalt handelt, ist der *hypothetische – im Unsichtbaren liegende –* Rückschluss auf den

Inversus des Inversus

nun von größter Tragweite. Dabei wird aus

f'-e'-d'-c'-b – cis'-h-a-g-fis

dann

fis-g-a-h-cis – b-c-d-e-f

als *imaginiertes Gestaltwandel des ursprünglichen Soggetto, das nun lautet:*

g fis g a h – h a h cis' – d'-c'-b-c'-d' – e'-f'-c'.

Ich wage zu sagen:

Nun liegt die Essenz des ganzen weiteren Schaffens Bachs zu Tage. Dabei handelt es sich *hermeneutisch* auf Basis der Verortung

in der 118ten Halben des Stückes im Verlauf des 22sten Themenauftritts um die Zuordnung zu Ps. 118, 22 und von dort aus *kompositorisch* um die Entfaltung der Wirkkraft des 22. Themenauftrittes und der dort konnotierten Strukturen.

Im Konstrukt des WK II kommt es demnach zu einer sehr groß dimensionierter Art der Entfaltung dieser Wirkkraft in Form der soeben aufgezeigten Vierton-Spiegelungen. Der Ausgangspunkt dafür lautet:

Pr c es'-g'-c''-as' wird gespiegelt in gis-e-H-dis wird permutiert zu H-dis-gis-e Fg H

In den Tritonusverhältnissen H zu F vs. c zu fis – also auf den Grundtönen der Spiegelachsen *f/fis* – *c/h* als Signatur *Fisch* ergibt sich dann:

Pr F f-a-d'-b wird gespiegelt in fis-d-a-cis wird permutiert zu cis'-a-fis-d' Fg fis.

Anhand des zu den Worten *Pat-rem om-ni-po-ten-tem* und deren Rhythmisierung anhand der Tonfolgen es es es c es g As zu h h h gis h dis' e zu f f f d f a B zu a a a fis a cis' d wird dann folgender Zusammenhang mit der Signatur *Patrem omnipotentem* ersichtlich:

Das Urbild dieser Signatur liegt im Credo II der Hohen Messe h-Moll und lautet:

a	a	a	fis	a	cis'	d					
Pat	-	rem	om	-	ni	-	po	-	ten	-	tem

Davon ausgehend kann folgendes Wort – Ton – Verhältnis für die einzige Tripelfuge des WK II als der Fuga *fis*-Moll erkannt werden:

cis'	a	fis	d	[cis' h cis']			
Mit	mir	im	Pa	-	ra	-	dis

Im Verhältnis von es-g-c'-as zu e-fis-a-gis wird dann gegenüber den beiden anderen Spiegelungspaaren als Anschauung von

Pr E h'-cis'-gis'-a' wird gespiegelt in c'-b-es'-d' wird permutiert zu d'-b-es'-c' Fg g
Fg E e-fis-a-gis wird gespiegelt in g'-d'-f'-es' wird permutiert zu g'-d'-f'-es Pr g
das Verhältnis intervallischer *Augmentation* vs. *Diminution*.

Und so, wie sich aus den Grundtönen f, fis, c, h der Augmentationsformen die Signatur *Fisch* zuordnen lässt, so ergibt sich aus den Grundtönen g, e, h, c der am Spiegelungskonstrukt partizipierenden Stücke in g, E, H und c erneut die Signatur *Patrem omnipotentem*. Aus dem Zusammenhang der Stücke in F, E, g, fis ergibt sich die invariante Gestalt des *b-a-c-h*, womit die eigene Existenz sein *Credo – ich glaube* – ausspricht. Der Glaubensgrund von allem ist dann anhand des Bezugs *fis-g-h* – *c-e-f* in den Tonarten *fis*, g, g, H vs. c, E, E, F die Signatur *Verworfen – zum Eckstein geworden*.

Abstrakt formuliert handelt es sich dabei um die

Signatur *Th. A. 22*

und meint: Verortung des Regelbruches in WK I, Fuga a-Moll,

118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts

mit hermeneutischem Ort

Psalm 118, 22.

Wie verhält sich dazu der numerische Zusammenhang? Er lautet für die insgesamt acht Stücke in der symmetrischen Entsprechung

$$\begin{aligned}
 & \text{Pr c, Pr E, Fg E, Pr F und Fg fis, Pr g, Fg g, Fg H} \\
 & 26+26+2+2 + 108 + 43 + 72 + 70 + 21 + 84 + 26+78 \\
 & = \\
 & 279 + 279 \\
 & = \\
 & 9 \times 31 + 31 \times 9
 \end{aligned}$$

Diese numerische Symmetrie korreliert offenkundig zu den gegebenen Spiegelungsmomenten. Folgende numerische Zusammenhänge möchte ich zuordnen:

Zusammenhang 1

Die Relation der Stücke Pr c, Pr Fg E, Pr F und Fg fis, Pr Fg g, Fg H zu 279 + 279 Takten zur Umfangung aus WK II, Pr c bis Fg H

$$\begin{aligned}
 & 333 \\
 & \times \\
 & X \\
 & \text{[Umfassung Pr c bis Fg H]} \\
 & = \\
 & 279 + 2772 + 279 \\
 & = \\
 & 9 \times 31 + 2 \times 3 \times 77 \times 3 \times 2 + 31 \times 9 \\
 & = \\
 & 9 \times 31 + 2 \times 3 \times 33 \times 7 \times 2 + 31 \times 9 \\
 & = \\
 & 9 \times 31 + 2 \times 3 \times 22 \times 7 \times 3 + 31 \times 9 \\
 & = \\
 & 9 \times 31 + 2 \times 6 \times 11 \times 7 \times 3 + 31 \times 9
 \end{aligned}$$

Zusammenhang 2

Das Verhältnis zum Schwesterwerk WK I, denn dort liegt das Urbild der Signatur *Th. A. 22*:

$$\begin{aligned}
 & \text{WK I + WK II} \\
 & = \\
 & 2135 + 3613 \\
 & = \\
 & 5748 \\
 & = \\
 & 333 \\
 & \times \\
 & X \\
 & + \\
 & 1 \times 2 \times 3 \\
 & \times \\
 & 13 \times 31
 \end{aligned}$$

Zusammenhang 3

Die Signatur *c-e-f-fis-g-h* ist auch präsent in GT 1364

der KdFg als Cp 13a, T. 26 mit anschließendem fundamentalen Regelbruch in Takt 28 / 29.

Was ich nun referiere, geschieht aus Gründen der besseren Übersichtlichkeit sehr knapp. Es wird nicht ausbleiben können, dass Sie sich hierzu Noten zur Hand nehmen, um in Bachs KdFg in deren Cp 13a das Geschehen der Takte

- 25 mit Spitzenton e^{'''},
 - 26 mit Tonfolge h^{''}..g^{''}-fis^{''} – f[']-e[']..c['],
 - 27-28 // als colorierter Themenauftritt in C-Dur,
 - 29 als völligem Regelbruch
- sowie
- 30ff anhand der dann folgenden Orgelpunkte c['], f['] und e['] nachzuvollziehen.

Hermeneutisch:

Und siehe, es geschah ein großes Erdbeben, denn ein Engel des Herrn kam vom Himmel herab, wälzte den Stein vom Grab // und setzte sich darauf:

e^{'''} – h^{''}-a^{''}-g^{''}-fis^{''} – f[']-e[']-d[']-c – c[°] – d-e d-e-f – e-d-g – f – g-a – g-a-b // a-f-a-d' / c'f'.....e'

Dies ist in 65000 Takten ein dreimaliges Geschehen
in Prolog, WE 12 und in Dist. IVb
als

prophetisches Wort vs. das Wort ward Fleisch vs. Wir werden alle verwandelt werden

Daraus:

$$\begin{aligned}
 &65000 \\
 &= \\
 &1364 \\
 &+ \\
 &1010 + 61610 + 1010 \\
 &+ \\
 &1+2 + 1+1+1 \\
 &= \\
 &22 \times 62 \\
 &+ \\
 &X \times 26\text{ste Pz} + 61 \times X \times 26\text{ste Pz} + 26\text{ste Pz} \times X \\
 &+ \\
 &6
 \end{aligned}$$

Anhand der Signatur *c-e-f – fis-g-h* verknüpfen sich *im Geiste*
 $9 \times 62 = 279 + 279$ Takte in WK II mit $22 \times 62 = 1364$ Takten in der KdFg zu
 $(9 + 22) \times 62 = 31 \times 62 = 31^2 \times 2 = 1922$ Takten.

Der Ausdruck $1919 + 3$ Takte steht in seinen drei letzten Takten anhand
KdFg, Cp 13a, Takte 26 bis 28, für den Verlauf

// h^{''}-a^{''}-g^{''}-fis^{''} – f[']-e[']-d[']-c – c[°] – d-e d-e-f – e-d-g – f – g-a – g-a-b //

Zum Vergleich:
*CIÜ IV [WE 10] zählt 1919 Takte.

*In WK II [WE 11] werden in Pr c die letzten drei Takte als die komponierten Takte 26 bis 28 zum Ausgangspunkt der $26+26+2+2 + 26 \times 122 + 26 \times (1+3) = 26 \times 128 + 2 = 3328 + 2$

=
333 x X Takte
als Umfassung von WK II, Pr c bis Fg H.

*In 61616 Takten ergeben sich
1919 Takte aus CIÜ IV, also WE 10;
1919 x 5 Takte aus CIÜ I bis III, KdFg, also WE 7 bis 9, 12;
1919 x 5 x 5 + 2127 Takte aus allen übrigen Ausdrücken mit Sonderstellung der WE 17;
Summe: 1919 x 31 + 2127 = 61616 Takte.

Das Urbild der Signatur *c-e-f-fis-g-h* ist verortet in WK I, Fg a,
118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts; daraus:
Signatur *Th. A. 22*

Aus den drei Werken WK I, WK II, KdFg bis GT 1364,
in welchen die Signatur *Th. A. 22* wesentlich ist, ergeben sich
 $2135 + 3613 + 1363 + 1$

=
 $31^2 \times 2$
[279 + 279 + 1364 = 1922 = 1919 + 3 Takte]
+
 $2 \times 3 \times 77 \times 3 \times 2$
[2772 Takte: In der Umfassung von WK II, Pr c bis Fg H ergeben sich $333 \times X = 279 + 2772 + 279$ Takte]
+
 $13 \times 6 \times 31$
[2135 + 35+83 + 2 x 83 = 2418 Takten in WK I und Pr Fg C, Pr Fg h in WK II]

Zusammenhang 4

Der Kontext von 1919 = 1575 + 344 Takten zu
 $31 \times 1919 = 31 \times 1575 + 2127 + 31 \times 344$ Takten
in Relation zu $31^2 \times 2 = 1919 + 3 = 279 + 279 + 1364$ Takten:

Vorbemerkung: Die tonartlich am meisten zugespitzte Situation der CIÜ IV als den ‚Goldberg-Variationen‘ in

Variatio 25 = Satz 26 = Teilsatz 27
in
GT 1575 zu weiteren 344 = 1720 : 5 Takten.

Dort ist in der ersten Hälfte des Abschnitt 2 der Variatio 25 erstmals die Tonart es-Moll durchschritten, sodass sich der sonst allgegenwärtige Leitton *fis* in die Mollterz *ges* enharmonisch verwechselt hat. Es ist nun ein sehr exponiertes Beispiel für *Analogiebildung*, wenn man folgendes Konstrukt nachvollzieht, nämlich die Analogiebildung

1 x 1919 zu 5 x 1919,
die Analogiebildung
5 x 1919 zu 5 x 5 x 1919
und
zu 31 x 1919

sowie
 $1575 + 344$ zu $31 \times 1575 + 31 \times 344$
 Takten.

Diese ins Riesenhafte projizierte Analogiebildung verifiziert sich so:

Die Großgruppen I bis VI reichen von WE 1 bis WE 16 als
 WE 1-3 / 4-6 / 7-9 / 10-12 / Dist. I, WE 13, 14 / WE 15, Dist. II, WE 16

und zählen

$$31 \times 1575$$

=

$$31$$

x

$$1 \times 3 \times 5 \times 7 \times 5 \times 3 \times 1$$

Takte.

Es folgen 2127 metrische Takteinheiten zu je acht Achtel in WE 17 als GrGr VII.

Alle übrigen Ausdrücke zählen

$$1+2 + \text{GrGr VIII und GrGr IX} + 1+1+1$$

[$1+2+1+1+1 = 6$ Takte anhand Cad. I, Trans. I, // Trans. II, Sil., Cad. II]

=

$$3 + 73 \times 2 \times 73 + 3$$

=

$$3 + \frac{365}{5} \times 2 \times \frac{365}{5} + 3$$

=

$$31 \times 344$$

=

$$2 \times 31 \times 2 \times 43 \times 2$$

=

$$\frac{31 \times 1720}{5}$$

Takte.

Der zuvor diskutierte Ausdruck umfasste in WK I, WK II und KdFg bis GT 1364

$$2135 + 3613 + 1363 + 1$$

=

$$31^2 \times 2$$

[$279 + 279 + 1364 = 1922 = 1919 + 3$ Takte]

+

$$2 \times 3 \times 77 \times 3 \times 2$$

[2772 Takte: In der Umfassung von WK II, Pr c bis Fg H ergeben sich $333 \times X = 279 + 2772 + 279$ Takte]

+

$$13 \times 6 \times 31$$

[$2135 + 35+83 + 2 \times 83 = 2418$ Takten in WK I und Pr Fg C, Pr Fg h in WK II]

Takte.

Daraus:

$$31 \times 1575$$

[Umfassung der Großgruppen I bis VI]

=

$$31^2 \times 2 + 13 \times 6 \times 31$$

+

$$31 \times 1435$$

=

$$31 \times (62 + 26 \times 3 + 1435)$$

$$=$$

$$31 \times (14 \times X + 35 \times 41)$$

Hermeneutisch:

- 31 *Amen*
- 14 *Zahlenwert des Namens Bach*
- X *Symbolum für das Kreuz Jesu*
- 35 *Zahlenwert für das Christusmonogramm IHS*
- 41 *Zahlenwert für J. S. Bach und Symbolum für den biblischen ‚Schritt darüber hinaus‘*

Zusammenhang 5
Kontext Werkkatalog zu 26 x 33 x 5 x 11 Takten

$$26 \times 33 \times 5 \times 11$$

$$=$$

$$333 \times X + 43 \times 3 \times 17 \times 20$$

$$=$$

$$333 \times X + 43 \times 34 \times 3 \times X$$

wie bereits gesehen

Zusammenhang 6
Kontext Werkkatalog vs. ‚Schritt darüber hinaus‘ zu
26 x 33 x 5 x 11 + 5 x 33ste Pz x 26

$$=$$

$$46 \times 657 + 2 + 756 \times 46$$

$$=$$

$$\frac{11822 \times 657}{257} + 2 + \frac{756 \times 11822}{257}$$

$$=$$

$$65000$$

Takten.

Da die Umfassung von Pr c bis Fg H des WK II im Bereich von 46 x 657 Takten liegt,
prüfe ich darin

$$46 \times 657$$

$$=$$

$$333$$

$$\times$$

$$X$$

$$+$$

$$26892$$

und konstatiere einen perfekten symmetrischen Ausdruck.
Asymmetrisch ist darin allerdings die Aussage 46 x 657, doch diese zeigt sich,
wie oben zu sehen ist, ebenfalls im Spiegel.

Die Zahl 26892 ist eine ‚Traumzahl‘:

$$\begin{aligned} &26892 \\ &= \\ &2 \times 2 \\ &\times \\ &3 \times 83 \\ &\times \\ &3 \\ &\times \\ &3 \\ &\times \\ &3 \\ &= \\ &2 \times 81 \times 83 \times 2 \end{aligned}$$

Anhand der Tonfolgen

Zusammenhang 7

es es es c es g As
zu
h h h gis h dis' e
zu
f f f d f a B
zu
a a a fis a cis' d

wird dann aber auch noch ein anderer Maximal-Zusammenhang ersichtlich, von dem ich nun ebenfalls zu sprechen wage: Ich spreche vom Fokus, wie er in WK II auf Praeludium f-Moll, Takt 27 / 28 in Durchlauf 1 liegt. Man trifft dort auf die Töne

as'
fes'
B
D

Auf genau diese Töne trifft man, wenn man auf die Schlusstöne As, e, B, d im oben angegebenen Beispiel schaut. Daraus wird absolute Identität ersichtlich. Warum erachte ich es als Wagnis, nun im Zusammenhang mit WK II von Takt 27 / 28 des Praeludium f-Moll zu sprechen? Ein Wagnis ist es, Worte in den Mund zu nehmen, wenn man fürchten muss, dass das Gegenüber diese falsch oder inadäquat aufnehmen würde und somit missverstehen könnte. Ein Wagnis bedeutet in anderem Zusammenhang langes Reisen mit ungewissem Ausgang.

Eine solche Reise ergibt sich anhand der folgenden Zusammenhänge eines numerischen Äquivalentsystems innerhalb von 61616 Takten. Da die numerischen Ergebnisse zu den musikalischen Bedingungen in sehr erstaunlicher Weise korrelieren, erscheint es mir gewiss, dass hier keine Fata Morgana vorliegt, sondern dass hiermit ein kompositorisches Gedankengebäude ins Licht gerückt ist, dessen Existenz unmöglich zu erwarten gewesen war. Dieses Äquivalentsystem – wie ich es nennen möchte – vollzieht sich in den Schritten A, B, C, D, E und sodann in den Schritten F/1 und F/2, G/1 und G/2, H/1 und H/2 wie folgt:

$$\begin{aligned}
& 61616 \\
& = \\
& \mathbf{A} \\
& 26 \times 13 \times 59 + 59 \times 13 \times 26 \\
& \text{[WE 1 bis 9 // WE 15 bis Dist. IVc ohne part. a für Fl solo aus WE 18]} \\
& + \\
& 3 \times 1 \times 1811 \times 2 \times 2 \\
& = \\
& \mathbf{B} \\
& 59 \times 67 + 59 \times 67 \\
& \text{[WE 10 bis 12]} \\
& + \\
& 118 \times 67 \\
& \text{[WE 14, Part. a für Fl. solo aus WE 18, Dist. IVa, b, c mit Trans. II, Silencium, Cad. II]} \\
& + \\
& 12 \times 3817 \\
& = \\
& \mathbf{C} \\
& 47 \times 2 \times 271 + 2135 + 239 + 5920 + 47 \times 2 \times 271 + 239 + 2135 \\
& \text{[Indikatoren: WE 1 bis 11 // WE 12 // Cad. I, Trans. I, Dist. I, WE 13 // WE 14 bis Dist. IV; darin separiert: 239 + 2135 Takte]} \\
& = \\
& \mathbf{D} \\
& 1411 \text{ste Pz} \times (1+2) + 239 + 5920 + 1411 \text{ste Pz} \times 3 + 239 \\
& \text{[WE 1 bis 12a mit Schnitt in WE 5, Pr D, T. 33/34 // WE 12b //} \\
& \text{Cad. I, Trans. I, Dist. I, WE 13 //} \\
& \text{WE 14 bis Dist. IV; darin separiert: 239 Takte]} \\
& = \\
& \mathbf{E} \\
& 118^2 \times 2 + 2 \times 2 \times 37 \times X \times 2 \times 2 + 118^2 \times 2 \\
& \text{[WE 1 bis 12 // Cad. I, Trans. I, Dist. I, WE 13 // WE 14 bis Dist. IV} \\
& \text{als U r b i l d aller numerischer Symmetrie]} \\
& = \\
& \mathbf{F/1} \\
& 5^3 \times 5^3 + 5^3 + 5^3 \times 5^3 + 3270 \text{ste Pz} \\
& \text{[WE 1 bis 12 und WE 13 in } 118^2 \times 2 + (42^2 \times 2)^2 - 1 \text{ Takten // Restsumme: } 30241 = 3270 \text{ste Pz; } 3270 = 109 \times 30; \\
& \text{Hermeneutisch: Dem Symbolum der fünf Wunden Jesu mit der Prophetie gemäß Jesaja 53, 5 steht gegenüber:} \\
& \text{Ps. 109, der Lüge und Verrat benennt; 30 Silberlinge als der Judaslohn]} \\
& = \\
& 15686 + 3 + 15686 + 3270 \text{ste Pz} \\
& \text{[Numerische Mitte: ClÜ I, Gigue G, Abschnitt 1, Durchlauf 1, Takte 23 - 25]} \\
& = \\
& \mathbf{F/2} \\
& 3270 \text{ste Pz} + 5^3 \times 5^3 + 5^3 + 5^3 \times 5^3 \\
& = \\
& \mathbf{G/1} \\
& (1+2+n+257) + 615 + 118^2 \times 2 \\
& \text{[Sonderstellung der Suite IV Es-Dur in WE 13; folgen die Ausdrücke ab WE 14]} \\
& = \\
& \mathbf{G/2} \\
& 118^2 \times 2 + 615 + (1+2+n+257) \\
& \text{[WE 1 bis 12 // im weiteren Verlauf: Sonderstellung der Suite IV Es-Dur in WE 13]} \\
& = \\
& \mathbf{H/1} \\
& 118^2 \times 2 + 5920 + 4408 + 23440 \\
& =
\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
& 112 \times 288 + 5920 + 23440 \\
& \text{[Sonderstellung der WE 14 zu 4408 Takten]} \\
& \text{mit Rückschluss auf} \\
& \quad 61616 \\
& = \\
& 23440 + 4408 + 5920 + 118^2 \times 2 \\
& = \\
& 23440 + 4408 + 5920 + 4408 + 23440 \\
& \text{Takten als Konsequenz aus den sieben vorangegangenen Schritten A bis G} \\
& \text{mit Schnittpunkt in WE 11 [WK II], Pr f, T. 27 // 28.}
\end{aligned}$$

Ich füge nun zwei numerische Ausdrücke hinzu. Sie betreffen die Gesamtheit der WE 11 und 12, also WK II und KdFg. Sie lauten:

$$\begin{aligned}
& 3613 \\
& = \\
& 1579 + 13 \times 35 + 1579 \\
& \text{vs.} \\
& 2135 + 239 \\
& = \\
& 2374 \\
& = \\
& 15 \times 79 + 2 + 2 + 15 \times 79.
\end{aligned}$$

Hier wird erneut deutlich, was in Bachs Componere *Analogiebildung* meint: Das gegebene Beispiel des numerischen Vergleichs zwischen WK II und KdFg zeigt eine zahlenbildliche Analogie zwischen 1579 und 15×79 .

Bemerken möchte ich weiter:

Es gilt, die Plausibilität der fraglichen Schnittpunkte zu ermitteln;

und – im Sinne von ‚Wirklichkeit erfassen‘ – gilt hermeneutisch:

13 x 35 als Zahlenbild für die Zahl 1335; siehe Dan. 12, 12 und 13

1579 Takte vor Schluss des WK II gelangt man in Fg fis, T. 55 / 56 zur ersten

Zusammenführung aller drei Soggetti;

zur Aussage $1579 + 13 \times 35 + 1579$ ergibt sich neben der Analogie zur KdFg auch die Analogie zu den Sei solo für Violine:

$3453 = 1719 + 15 + 1719$, denselben Takt 15 in Allemande d betreffend, einmal in erster und einmal in zweiter Wiedergabe

2135 als Analogiebildung zwischen der Taktsumme in WK I vs. allen vollendeten Stücken in der KdFg

239 = $238 + 1$ als ‚Schritt über 119 Doppeltakte hinaus‘ in den Abbruch, wobei dieser seinerseits in ultimativem Sinne den ‚Schritt darüber hinaus‘ provoziert;

239 ist die 52ste Pz; 52 kann als Zahlenbild des Kelches gelten

79 ist die 22ste Pz; 22 kann gemäß Ps. 119 als Symbolum für DAS WORT GOTTES gelten

$79 \times 2 = 158$ ist Zahlenwert für Johann Sebastian Bach;

Im Ausdruck GT 1579 = WK II, Pr f, T. 27 gelangt man anhand GT 1580 über den Schnittpunkt hinaus; entsprechendes gilt für Fg fis in GT 1580 nach 1579 vor Schluss.

Nun wird ersichtlich, dass der Schnittpunkt gleichsam die letzte Frucht in einer sehr langen Kette von numerisch-symmetrischen Ausdrücken ist. Einzig hier wird, um die erfragte numerische Struktur ermittelnd zu realisieren, in ein Stück *ingeschnitten*. Im Unterschied dazu gehen alle anderen Ausdrücken – abgesehen vom Sonderfall des Abbruchs der KdFg – mit

klaren Begrenzungen einher. Die Ermittlung bezog sich auf das Abtragen von 4408 Takten, ausgehend vom Abbruch der WE 12. Die zugehörige Rechnung erstreckt sich auf WE 11 und 12 und lautet:

$$\begin{aligned}
 &4408 \\
 &= \\
 &2034 + 2374 \\
 &\text{als Strecke aus WE 11 [WK II], Pr f, T. 28 bis Abbruch der WE 12}
 \end{aligned}$$

Wenn die ermittelte Strecke zwischen WK II, Pr f, T. 28 und dem Abbruch der KdFg im unterstellten Kontext nun zwei markante Bruchstellen verknüpft, indem sie anhand Pr f, T. 28 als einer musikalisch dezidierten Bruchstelle bis zum ‚Inbegriff von Bruchstelle‘, nämlich dem Abbruch der KdFg reicht, dann wird für mich plausibel, was auch die anderen musikalischen Kontexte innerhalb des Pr f in WK II auszusagen vermögen.

In der Kurzform der Signatur gesprochen:

Die Signatur, die das gesamte Pr f bestimmt, ist die Signatur *b-a-c-h*, verbunden mit Seufzerfiguren einerseits, Pendelfiguren andererseits.

Eine andere Signatur artikuliert sich in einem langen Abstieg es‘-des‘ / des‘-c‘ / c‘-b‘ / b‘-as‘, um nach langem Verharren auf Ton as‘, das zu einem erneuten Abstieg des Basses erklingt, um dann von der Bruchstelle

as‘
fes‘
B
D

des Taktes 27 zum kadenzierenden Abschluss in Takt 28 zu gelangen. Der Abstieg ab Ton es‘ deckt sich mit der Signatur *Epilog Choral 32 der 36 Choräle*. Choral 32 der 36 Choräle lautet *Alle Menschen müssen sterben*; im Epilog kann man aufgrund der dort auftretenden Dreiklangrückung

b	c	d
g	a	b
es	f	g

den Aspekt der *Freude* anhand von Dreiklang und Ascendens in Terzverhältnissen als Symbolum der Auferstehung vs. den Aspekt des *Vitiums* anhand der Quintparallelen ausgedrückt sehen. Ich komme dabei zu folgender hermeneutischen Zuordnung:

*Schaue solche Freude an,
die ich nicht beschreiben kann.*

Ganz offenkundig zitiert Bach bereits in Pr B des WK I die Situation dieses Epilogs aus Nr. 32 der 36 Choräle und daher wird es sehr plausibel, das Geschehen, in Pf f des WK II dazu als einen weiteren Schritt der Analogiebildung im Sinne der Anwendung der Signatur *Schaue solche Freude an* zu erachten.

‚Wirklichkeit erfassen‘ könnte nun erneut zu einem numerischen Befund führen, ausgehend von der Frage nach der Unterteilung der Strecke von 1579 Takten anhand der Singularität des drittletzten Taktes des Pr c. Die Rechnung lautet:

$$\begin{aligned}
 1579 &= 1575 + 4 = 34+83+54 + 1408 = 117+54 + 1408 = 118 + 53 + 1408 \\
 &= \\
 &171 \\
 &+ \\
 &8 \times 22 \times 8
 \end{aligned}$$

Hermeneutisch:

17 und 71 sind Spiegelzahlen
71 ist die 20ste Pz; daraus: Chiffre für das Jahr 1720

176x8 = 1x1x8 x 22 x 1x1x8 als Vermittlung von Ps. 118, 22 und Ps. 119 in 176 Versen mit der Zuspitzung auf das Bibelwort:

*Ich bin wie ein verirrtes und verlorenes Schaf;
suche deinen Knecht, denn ich vergesse deine Gebote nicht.*

1575 vs. 1579 vs. 15 x 79

lautet das Analogieprinzip zwischen

1919 = 1575 + 344 = 1x3x5x7x5x3x1 + 1720 : 5 Takten in Clü IV, in Variatio 25 verknüpft mit der dort erstmals durchschrittenen Situation in es-Moll;

3613 = 1579 + 13x35 + 1579 Takten in WK II;

2135+239 = 2374 = 15 x 79 + 2+2 + 15 x 79 in der KdFg bis zum Abbruch.

Zugleich gilt:

2135+239 = 2374 = 1919 + 13x35 mit Bruchstelle f‘-gis ‘-e‘ in Kanon IV, Takt 71 // 72 in D. 1.

In der Bach-Theorie ergibt sich die Zuordnung zu WE 10 bis 12 [GrGr IV].

Die exakte Mitte der 1919 + 1579 + 13x35 + 1579 + 1919 + 13x35 Takten trifft man in WK II auf Fg fis, Takt 55 // 56: Soggetto I und III sind in Takt 55 erstmals zusammen auf, damit sich in Takt 56 das Soggetto II anhand der Signatur Mit mir im Paradies hinzugesellen kann.

Für WK II kann nun gesagt werden:

$$\begin{aligned} & 3613 \\ & = \\ & 171 + 176 \times 8 + 13 \times 35 + 8 \times 176 + 171 \\ & = \\ & 171 + 462 \text{te Pz} + 171 \\ 462 & = 11 \times 42 = 22 \times 3 \times 7 = 33 \times 14 = 1 \times 77 \times 6. \end{aligned}$$

Zum Vergleich:

$$1 \times 6 \times 77 \times 6 \times 1$$

=

$$462 \times 6$$

=

$$6 \times 462$$

Takte ergeben sich im Zusammenhang mit dem Ausdruck

$$333$$

x

X

[Umfassung Pr c bis Fg H]

=

$$279 + 2772 + 279$$

=

$$9 \times 31 + 1 \times 6 \times 77 \times 6 \times 1 + 31 \times 9$$

=

$$9 \times 31 + 462 \times 6 \times 31 \times 9$$

Zur Anzahl von 171 Takten bis Ende:

In der Tat zeigt sich im Übergang vom sechstletzten zum fünftletzten Takt in Fg H wieder ein dezidierter Bruchpunkt anhand der Figur der Tmesis

(griech.: temnein = zerschneiden), verknüpft mit den Tonfolgen

e''dis''//d''-cis'' – h'-ais'-gis'-ais'-[cis'']-h'

[zum Vergleich: es-b-a-g-a-c als 23-2-1-7-1-3 und b-a-g-f-e-d-e-g – f-e-d-c-h-a-h-d im Abbruch der KdFg]

und

d'-cis'-e'-dis'.

Ein hierzu gleichsam „benachbarter“ Befund führt zu WK II, Fg C und Pr h mit einer
Umfassung von

7 x 7 x 71

Takten.

In anderen Worten:

Dieser Befund betrifft in WK II
dessen erste Fuge und dessen letztes Praeludium.

Aus dem Blickwinkel der *Familie* ergeben sich zwei Quartette:

Fg C, Pr f vs. *Fg Fis, Pr h*

und

Fg C, Fg f, Pr Fis, Pr h

Die musikalischen Elemente lauten:

Fg C (Soggetto) vs. Pr h (Takt 1)

g f a g vs. fis g eis fis

vs.

es' fes' D es vs. eis' fis' dis' e'

Pr f (T. 27 / 28) vs. Fg Fis (Soggetto)

Pr f, Takt 28 ist in WK II GT 1580.

Die genannten vier Ton-Elemente lassen sich jeweils auf einen Grundton oder – im Falle des Soggetto der Fg Fis – auf einen Tiefton beziehen, was zu folgender Darstellung führt:

g' f' a' g'

c'

vs.

H d

fis g eis fis

vs.

es' fes' D es

As

vs.

eis' fis' dis' e'

ais

Anhand dieser Darstellung erkenne ich in sehr klarer Weise die Signatur *Du wahrer Gott und Davids Sohn* mit Urbild in Satz 1 der gleichnamigen Kantate.

Die Familie Fg C, Pr f vs. Fg Fis, Pr h basiert auf den Grundtönen *f-fis, c-h* und ist somit auch mit der Signatur *Fisch* verknüpft.

Die Summe an Takten ist

$$\begin{aligned} &83 + 140 + 84 + 66 \\ &= \\ &373 \end{aligned}$$

Hermeneutisch:

373 ist Zahlenwert des Wortes LOGOS

Daraus ergibt sich für die Gesamtheit des WK II in zahlenbildlicher Darstellung:

$$\begin{aligned} &3613 \\ &= \\ &373 \\ &+ \\ &3 \\ &x \\ &3 \\ &x \\ &2 \ x \ X \ x \ 2 \\ &x \\ &3 \\ &x \\ &3 \\ &= \\ &373 \\ &+ \\ &18 \ x \ X \ x \ 18 \\ &= \\ &373 \\ &+ \\ &81 \\ &x \\ &2 \ x \ X \ x \ 2 \end{aligned}$$

Letztlich kann man gemäß der oben aufgeführten musikalischen Bezüge auf die Verknüpfung von fünf Signaturen schließen:

**Signatur b-a-c-h, *Signatur Erlösung, *Signatur Du wahrer Gott und Davids Sohn, *Signatur Fisch, *Signatur Logos.*

Numerisch ergibt sich nun auch der Bezug zu 18 vs. 81;

81 ist Zahlenwert des Namens Maria Barbara.

Im anderen Falle der Familie Fg C – Fg f vs. Pr Fis – Pr h verhält es sich so:

Man trifft man bei Fg C und Fg f im Schluss auf vergleichbare virtuose Abläufe anhand von Überschlagfiguren;

Man trifft bei Pr Fis ab Takt 4 und Pr h ab Takt 1 auf melodische Analogiebildung. Dies führt zu Signaturen wie f/fis-c-h und Alpha et Omega.

Auf Basis dieser beiden Quartette, die jeweils Fg C und Pr zum Ausgangspunkt haben, gelangt man nun zu drei weiteren Aspekten:

$$\begin{aligned}
& *83 + 140 + 85 + 75 + 84 + 66 \\
& = \\
& 373 + 160 \\
& = \\
& 533 = 13 \times 41
\end{aligned}$$

Hermeneutisch:

13 Zahlenwert für ECHAD = Eins als Attribut für Gott, den Höchsten
 41 = 40 + 1 als Zahlsignatur für Das gelobte Land, das Ende der Sintflut, Ostern

$$\begin{aligned}
& *65000 \\
& = \\
& 13 \times 41 + 13 \times Xte Pz \times 171
\end{aligned}$$

Hermeneutisch:

Erneut trifft man hier auf die Zahl 171; zum Vergleich, wie weiter oben dargestellt:
 Umfassung von WK II, Pr c bis Fg H im Kontext der Zahlenaussage

$$\begin{aligned}
& 3613 \\
& = \\
& 171 + 176 \times 8 + 13 \times 35 + 8 \times 176 + 171 \\
& = \\
& 171 + 462te Pz + 171
\end{aligned}$$

*In WK II zählt die Umfassung aus Fg C bis Pr h

$$\begin{aligned}
& 3613 - (34 + 100) = 3479 \\
& = \\
& 7 \times 7 \times 71 \\
& \text{Takte.}
\end{aligned}$$

Hermeneutisch:

71 ist als Spiegelzahl zu 17 und als die 20ste Pz. eine numerische Chiffre für das Jahr 1720
 7x7 Am 7. 7. 1720 wurde Maria Barbara Bach in Abwesenheit von J. S. Bach, der sich noch
 in Böhmen aufhielt, in Köthen zu Grabe getragen.

Ein Befund in den für Violine und Cembalo anhand der Sätze 17 bis 20 mittels
 Sonata V f-Moll wird vergleichbar (diesen Befund verdanke ich Andrea Dubrauszky):
 In Satz 19 erklingen in 26 Takten je vier Viertel mittels absolut kontinuierlichen
 Zweiunddreißigstel-Anschläge im Cembalo im steten Wechsel von Diskant- und
 Basslage, während die Violine in Doppelgriffen eine klagende choralartige Melodie
 vorträgt.

Daraus ergeben sich im Cembalo $26 \times 4 \times 8 = 832$ Zweiunddreißigstel-Anschläge als
 eine Art ‚perpetuum mobile‘.

Im 833sten Anschlag steht die Musik gleichsam still.

$$833 = 7 \times 119 = 7 \times 7 \times 17.$$

In Takt 25 bis 27 sagt die Violine aus:
 ges ‘f’-as ‘ / g ‘ und ces-b-des ‘/-c ‘ //

Das Cembalo führt in Takt 26 auf der zweiten Takthälfte in der rechten Hand,
 ausgehend von zuvor stets hoher Lage, anhand einer Katabasis zu Tiefton as°. Dabei
 tritt an die Stelle des zuvor 51 mal erklingenden Dreiklangsarpeggios der linken Hand
 singular die linear zu Tiefton as° absteigende Tonleiterfigur.

Da sich, wie unlängst ausgeführt, in WE 10 bis 12 aus

$$1919 + 1579 + 13 \times 35 + 1579 + 1919 + 13 \times 35$$

$$=$$

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

Takten mit numerischer Mitte in WK II, Fg fis, Takt 55 // 56 innerhalb der WE 1 bis 12 ein Komplement zu den WE 1 bis 9 ergibt, sei nochmals der folgende Ausdruck in Erinnerung gerufen:

$$65000$$

$$=$$

$$26 \times 13 \times 59 + 59 \times 13 \times 26$$

[WE 1 bis 9 // WE 15 bis 14 Canones ohne Partita a-Moll für Flauto solo
= GrGr I bis III vs. GrGr VI bis VIII ohne Part. a]

$$+$$

$$26$$

$$\times$$

$$23$$

$$\times$$

$$2$$

$$\times$$

$$1$$

$$\times$$

$$7$$

$$\times$$

$$1$$

$$\times$$

$$3$$

$$=$$

$$46 \times 657 + 2 + 756 \times 46$$

Aus diesem Ausdruck folgt:

Hermeneutisch:

23 x 2 x 1 x 7 x 1 x 3 ordnet sich dem Geschehen von Geburt und Tod der Zwillinge Johann Christoph Bach am 23. 2. 1713 bzw. am 15. 3. 1713 zu.

Die Tonfolge es-b-a-g-a-c ist dazu das musikalische Äquivalent. Transponiert und coloriert als b'-a'-g'-f'-e'-d'-e'-g'-f'-e'-d'-c'-h-a-h-d'

ergibt sich daraus die Abbruchsituation der KdFg als Takt 239 der Fragmentfuge in autographem Notat. Dorthin führen die

118 x 67 Takte der WE 10 bis 12, die

118² x 2 = 59 x 26 x 13 + 59 x 2 x 67 Takte der WE 1 bis 9 und WE 10 bis 12 sowie die 2135 + 1 + 238 + 118² x 2 = 46 x 657 Takte aus Prolog und WE 1 bis 12.

Das numerisch-symmetrische Gegengewicht zu den WE 10 bis 12 ergibt sich aus:

WE 14 sowie Partita a-Moll für Flauto solo in WE 18 sowie Dist. IVa, b, c als GrGr IX samt den zugeordneten drei Einzeltakten in 4408 + 448 + 3050 = 7906 = 59 x 67 x 2 Takten.

Im Vergleich zu dem soeben in Erinnerung gerufenen Ausdruck:

Die Wirkkraft der Signatur *Patrem omnipotentem* wird zum dritten auch an den folgenden Grundtönen von Fg cis, Fg F, Pr fis, Pr B sichtbar. Diese vier Stücke – wie ebenso Fg d – sind durch den 3/16-Bezug verbunden.

C o n c l u s i o

zu den bisherigen in Teil 2 der Darlegungen zu meiner Bach-Theorie getroffenen Aussagen:

Schlussfolgerung I:

Die Vierton-Spiegelungen haben die Signatur *Patrem omnipotentem* zur Grundlage. Indem Bach die Vierton-Spiegelungen in Stücken des WK II auf den Grundtönen c, e, e, f vs. fis, g, g, h verortet, philosophiert er die *W i r k k r a f t* der Signatur *Th. A. 22* mit Urbild in WK I, Fg a, 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftrittes. Und Bach philosophiert – wie bereits gesehen - anhand des Soggetto II der Fuge H-Dur des theologisch-dogmatischen Topos, der sein Urbild in den von Jesus vor dem Hohenpriester Kaiphas gesprochenen Worten hat:
[Sitzen zur Rechten der Kraft]
Und kommen in den Wolken des Himmels.
 Das musikalische Urbild dieser Signatur sind die durch Bach vertonten Worte in der Matthäuspassion.

Schlussfolgerung II:

Die numerischen Befunde bringen eine Schönheit zu Tage, wie sie in dieser Dichte nur wirklich zentralen Aspekten in Bachs Componere zukommen kann und
 – gemäß dem Grundsatz ‚Wirklichkeit erfassen‘ – dann tatsächlich ans Licht gebracht werden können. Diese Schönheit macht sich fest an numerischen Ausdrücken wie der Umfassung von WK II, Pr c bis Fg H zu

$$26 \times (1+1) + 2 + 26 \times (122+1+3) = 333 \times X$$

und deren Relationen im Radius von Werkkatalog sowie von Ausdrücken im ‚Schritt darüber hinaus‘.

Sie macht sich aber auch fest an Korrelationen wie: Numerische Gleichheit zu je 279 Takten der Vierton-Spiegelungs-Stücke

Pr c, Pr Fg E, Pr F vs. Fg fis, Pr Fg g, Fg H

sowie Korrelation der Zahlenausdrücke zur Umfassung dessen als

$$\begin{aligned} &333 \times X \\ &= \\ &279 + 462 \times 6 + 279 \end{aligned}$$

und der Einbettung dieses Umfassungsausdrucks von Pr c bis Fg H in die Gesamtsumme an Takten in WK II:

$$\begin{aligned}
& 3613 \\
& = \\
& 171 + 279 + 462 \times 6 + 279 - 5 + 171 \\
& = \\
& 171 + 462\text{ste Pz} + 171
\end{aligned}$$

Auf der Ebene der Rahmenstücke:

$$\begin{aligned}
& 3613 \\
& = \\
& 9 \times 6 \times 9 \\
& + \\
& 211 \\
& + \\
& 6 \\
& \times \\
& 9 \times 6 \times 9
\end{aligned}$$

Schlussfolgerung III:

Die ans Licht gebrachten Befunde zeigen in sehr klarer Weise einen kompositorisch strukturellen Zusammenhang zwischen

es es es c es g As
zu
h h h gis h dis' e
zu
f f f d f a B
zu
a a a fis a cis' d
und

as'
fes'
B
D

mit Verortung des Klanges D-B-fes'-as' als Takt 27 des Pr f in WK II an der Schwelle zum Schlusstakt in Abschnitt 1 in Durchlauf 1.

Hier greift die numerische Symmetrie im Ausdruck

61616

=

$$23440 + 4408 + 5920 + 4408 + 23440$$

[WE 1-11, Pr f, T. 27 // Pr f, T. 28 bis Abbruch in WE 12 // Cad. I, Trans. I, Dist. I, WE 13 // WE 14 // WE 15 bis Ende]
und dem Schnittpunkt zwischen GGT 23440 und weiteren 4408 Takten.

Ausgangspunkt dafür sind die diversen Gleichungssysteme, als deren ‚Zentralgestirn‘ die Gleichung

61616

=

$$118^2 \times 2 + \frac{2 \times 2 \times X \times 111 \times X \times 2 \times 2}{30} + 118^2 \times 2$$

30

=

$$118^2 \times 2 + 5920 + 118^2 \times 2$$

Takte gelten kann.

Wie es von dort aus zur Aussage über
 $118^2 \times 2 + 5920 + 118^2 \times 2$
 $=$
 $23440 + 4408 + 5920 + 4408 + 23440$
Takte kommt, steht unter folgenden Prämissen:

*Von besonderem Interesse ist darin die Teilsumme
 $23440 + 4408 + 4408 = 118^2 \times 2 + 4408 = 112 \times 288$ als Ausdruck der WE 1 bis 12 und WE 14.

*Die Umsetzung des *Rückschlusses* von gegebenen
61616

$=$
 $118^2 \times 2 + 5920 + 4408 + 23440$
Takten auf einen *zu ermittelnden Schnittpunkt* im Ausdruck
 $23440 + 4408 + 5920 + 118^2 \times 2$

und dem dann ebenso gültigen Attribut
 $4408 + 4408 + 23440 = 4408 + 118^2 \times 2 = 288 \times 112$
als Ausdruck
ab WE 11, Pr f, T. 28 bis Abbruch der KdFg in WE 12 und allen Ausdrücken ab WE 14
führt dann auf musikalischer Ebene zum Klang

as‘
fes‘
B
D

und allen damit einhergehenden weiteren Attributen.

In der Konsequenz dessen gelange ich im Rahmen des hier geführten Diskurses zur Frage des
Verhältnisses von WK I und WK II nun zu der für mich entscheidenden

Schlussfolgerung IV:

Bach meditiert hier – im Sinne der *Ars moriendi* – seine eigene Todesstunde.

*In Bachs Pr f, T. 27 // 28 handelt es sich ebenso um die Symbolik der *Todesstunde* wie in WK I
in dessen GT 1720 als Takt 62 in Fuga a-Moll.

*Die numerischen Mittel sind nun jedoch gänzlich andere und sie führen einerseits in
Analogieschritten zu Bachs Namen [GT 1580] und andererseits zu seinem Selbstverständnis als
einem Musiker im Hause Gottes [$118^2 \times 2 + 4408 = 112 \times 288$].

*Zu Bachs Namen führt der Analogieschritt im Vergleich der numerischen Aussagen zu WK II
und KdFg als

WK II in $3613 = 1579 + 13 \times 35 + 1579$ Takten vs.
KdFg bis zum Abbruch in $2135 + 239 = 2374 = 15 \times 79 + 2 + 2 + 15 \times 79$ Takten:
 $2 \times 15 \times 79 = 15 \times 158$;

158 ist Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach.

*Zu Bachs Namen führt ebenso der unmittelbare Übertritt von GT 1579 zu $1579 + 1 = 1580$.
Genau dies vollzieht sich auf abstrakter numerischer Ebene in WK II, Pr f, T. 27 // 28 in D. 1.

*Der Musiker im Hause Gottes:

Wenn dieser Übertritt vollzogen ist, so erklingen im System der 61616 Takte weitere
 $13 \times 35 + 1579$

$$+ \\ 15 \times 79 + 2 \times 2 + 15 \times 79 \\ =$$

4408 Takte in WK II und KdFg bis Abbruch sowie
in WE 14 und ab WE 15 bis Ende Dist. IVc als den Vollendungsausdrücken der KdFg weitere

$$4408 + 23440 = 27848 = 118^2 \times 2 \text{ Takte. Daraus:} \\ 4408 + 4408 + 23440 = 4408 + 118^2 \times 2 = 112 \times 288.$$

112 ist Zahlenwert des Namens CHRISTUS.

*288 = 24 x 12 Musiker nennt 1. Chronik 25 [in Bachs Calov-Bibel ist dies Kap. 26],
die im Hause des Herrn musizieren.*

Zu dieser Bibelstelle hat Bach einen handschriftlichen Eintrag gesetzt.

*Auf Pr f, Takt 27 // 28 als GT 1579 // 1580 als
GGT 23440 = 62ste Pz x X x 8 // GGT 23441 führt der Verlauf
es‘-des‘ – des‘-c‘ – c‘-b‘ – b‘-as‘ – as‘ // g‘-as‘ hin.

Dieser Verlauf entspricht der Signatur
36 Choräle, Epilog in Nr. 32, 'Alle Menschen müssen sterben'.

*Aus $23440 + 4408 = 62\text{ste Pz} \times X \times 8 + 8\text{te Pz} \times X\text{te Pz} \times 8 = 17\text{te Pz} \times 8 \times 17\text{te Pz}$

$$= \\ 59 \times 8 \times 59$$

$$= \\ 118^2 \times 2 \\ \text{Takten}$$

generiert sich in WE 1 bis 12 der Schnittpunkt WE 11 [WK II], Pr f, T. 27 / 28.

$$\text{Aus } 10443 + 17405$$

$$= \\ 59 \times 59 \times (3 + 5)$$

$$= \\ 17\text{te} \times 17\text{te Pz} \times (3 + 5)$$

$$= \\ 118^2 \times 2 \\ \text{Takten}$$

generiert sich in WE 1 bis 12 der Schnittpunkt WE 5 [WK I], Fg a, T. 59 / 60 als Ursprung der
Signatur *Th. A. 22 – Verworfen, zum Eckstein geworden*

als GT 1717 des WK I.

*Aus $17\text{te Pz} \times 17\text{te Pz} \times (4 + 4)$ Takten

generiert sich in WE 7 [Clü I], Allemande a, T. 4, 5 // 6 bis 8, D. 2, der Verlauf

a / e-fis-g-a-h // c‘ – h-a / g – fis-g-ais / h

als exakte numerische Mitte der WE 1 bis 12 und als

Umkehrung dessen, woraus sich thematisch die exakte numerische Mitte der WE 12 [KdFg]
anhand von Cp 11, T. 146 bis 149 herleitet.

*Die Signatur *Mit mir im Paradies* ergibt sich innerhalb des WK II im genauen numerischen
Gegenpunkt aus

$$\begin{aligned}
& 3613 \\
& = \\
& 1579* + 13 \times 35 + *1579 \\
& = \\
& 1580 + 453 + 1580 \\
& = \\
& 1580 + 36\text{ste Pz} \times 1 \times 3 + 1580 \\
& \text{Takten.}
\end{aligned}$$

Es werden damit innerhalb des WK II Pr f, T. 27 // 28 und Fg fis, T. 55 // 56 zu exakten numerischen Gegenpunkten.

Zu g l e i c h aber ist Fg fis, T. 55 // 56 in Konnotation mit der Signatur *Mit mir im Paradies* die exakte numerische Mitte der WE 10 bis 12.

*Das Zahlenbild 1335 ergibt sich anhand der Aussage 13×35 ;

*das Zahlenbild 3613 ergibt sich anhand der Aussage $36\text{ste Pz} \times 1 \times 3$; die Zahl 1335 verweist gemäß Dan. 12, 12 und 13 auf Endzeit, die eigene Todesstunde und die Erwartung des ewigen Lebens, wenn es dort heißt:
 „Bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage“.

Die Aussage $1579 + 13 \times 35 + *1579$ als Summe des WK II ist innerhalb der WE 10 bis 12 eingewoben in das numerische Äquivalent

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

=

$$1919 + 1579 + 13 \times 35 + *1579 + 1919 + 13 \times 35;$$

in WE 12 KdFg findet sich der Schnitt von $2374 = 1919 + 13 \times 35$ Takten in Kanon 4, T. 71 zu 72 in D. 1 als Bruchpunkt

f‘-gis‘-e‘

*Im Moment des Übertritts von GT 1579 zu 1580 des WK II ergibt sich die Signatur es-fes-g-as

als Signatur *Crux*.

Um einen Halbton versetzt korreliert dies zu

e-f-gis-a

in Kanon 4 der KdFg, T. 71 zu 72, D. 1

sowie zum Soggetto der Fuga a-Moll aus WK I. Dabei gilt:

In Kanon 4 der KdFg geht es um die Offenlegung dessen,

dass die Colorierung des Hauptsoggetto, wie sie dort vorliegt,

eine Analogiebildung des Soggetto der Fuga a-Moll des WK I darstellt.

Zugleich erklingt im Moment des Übertritts von GT 1579 zu 1580 des WK II die Konstellation

fes‘-D // -es‘ – As.

Im Tritonus dazu erklingt

b-//gis-a – D

in der exakten numerischen Mitte von 61616 Takten, verortet in

WE 13, Courante d, 2+//2 Schlusstakte des Abschnitt 2 in Durchlauf 1.

Numerisch:

$$61616$$

=

$$\frac{211 \times 2 \times 365}{5} + 2 + 2 + \frac{365 \times 211 \times 2}{5}$$

hermeneutisch: 211 ist Spiegelzahl zu 112; 112 ist Zahlenwert für den Namen CHRISTUS.

*Zur numerischen Konstellation
in WK I zu 2135 = 1716 + 419 Takten [Signatur *Th. A. 22 f-e-d-c-b // cis-h-a-g-fis*] vs.
WK II zu 3613 = 1580 + 36ste Pz x 1 x 3 + 1580 Takten
[Pr f, T. 28 // T. 1 in Wiederkehr; Fg fis, T. 56 Dreifache Engführung // T. 57 Abschlusston fis]:

$$\begin{aligned}
1716 &= 26 \times 22 \times 3 = 26 \times 2 \times 33 \\
&\text{im Verhältnis zum Werkkatalog in} \\
&26 \times 33 \times 5 \times 11 \\
&= \\
&26 \times 33 \times (2 + 53) \\
&\text{Takten.}
\end{aligned}$$

419 ist die 81ste Pz.

Hermeneutisch:
81 ist Zahlenwert des Namens Maria Barbara

158 = 22ste Pz x 2;
158 ist Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach.

3613 im zahlenbildlichen Verhältnis zu 36ste Pz x 1 x 3.

$$\begin{aligned}
&\text{*In WK I ergeben sich} \\
&2135 \\
&= \\
&419 + 1297 + 419 \\
&= \\
&81\text{ste} + 211\text{te} + 81\text{ste Pz}
\end{aligned}$$

an Takten anhand zweier sehr markanter Bruchstellen, die beide mit der Signatur *Eckstein* konnotiert sind, nämlich Fg cis, T. 90 / 91 sowie Fg a, T. 58 / 59

*In Fg a des WK I befindet man sich mit Beginn des Taktes 58 als GT 1716 gleichsam an der *Quelle des Heils*, in dem dort das Konstrukt der sichtbaren 5 + 5 Töne des Sonder-Inversus Signatur *Th. A. 22* anhebt und woraus sich, indem der *Inversus des Inversus* aus 5 + 5 Tönen im Geiste hinzutritt, das Bild des Gekreuzigten formen lässt.

Hermeneutisch:

*Wenn ich einmal soll scheiden,
so scheid nicht von mir;
wenn ich den Tod soll leiden,
so tritt du dann herfür.*

Bemisst man von diesem *Beginn* des 22sten Themenauftritts in Fg a des WK I ab Takt 58 bis WK II, Pr f, T. 28 als *Ende* von dessen Abschnitt 1 in D. 1 als GT 1580 des WK II, so ergeben sich

$$\begin{aligned}
&1+1+418 + 1860 + 9140 + 1579+1 \\
&= \\
&1+419 + 1860 + 9140 \\
&+ \\
&1579 + 1 \\
&= \\
&42 \times X + 31 \times X \times 6 + 914 \times X \\
&+ \\
&158 \\
&\times \\
&X \\
&= \\
&13 \\
&\times \\
&X \times X \times X \\
&\text{Takte.}
\end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
&\text{Daraus:} \\
&65000 \\
&= \\
&13000 \times (1 + 4)
\end{aligned}$$

*Es ist in meinen Augen weit eher plausibel, dass derartige numerische Gefüge – da sie in einer plausiblen Wechselbeziehung zu herausgehobenen musikalischen Befunden stehen und so dem Aspekt der Dimensionierung zu dienen vermögen – einem übergeordneten kompositorischen Kalkül folgen, als dass all dies auf Zufall beruhen würde.

*Alles in allem komme ich zu der Conclusio, dass in Bachs WK II die kompositorische
A n t w o r t
auf diejenigen Setzungen des WK I vorliegt, die dort
anhand des Momentums der *Todesstunde* als GT 1720 und
anhand des Momentums der Signatur *Verworfen – zum Eckstein geworden* als GT 1717,
zweite Takthälfte als 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts der Fuga a-Moll
getroffen sind.

*In anderen Worten:
WK I ist das Memento mori als ein Musikalisches Tombeau auf den Tod von Bachs so geliebter
Ehefrau Maria Barbara;
WK II ist – auf Basis der bisherigen Ausführungen – das eigene Innwerden des Memento mori.
‘Die Kunst der Fuga‘

[Zahlenwert $4+9+5 + 10+20+13+18+19 + 4+5+17 + 6+20+7+1 = 18+80+26+34 = 158$]
ist – gemäß einer Hermeneutik als Darstellung der Passio Jesu, der Auferstehung Jesu, seiner
Wiederkunft am Jüngsten Tage und der Auferstehung der Toten –
ein Innwerden der Heils-Tat Jesu.

Numerisch ergibt sich aus WK I, WK II und KdFg:

$$\begin{aligned}
&2135 + 3613 + (2135 + 239) = 8122 \\
&= \\
&31 \times 262 \\
&= \\
&62 \times 131 \\
&\text{als Summe aus WE 5, 11, 12.}
\end{aligned}$$

Zum Vergleich:

Es ergeben sich anhand von WK I, WK II und Distinctus IVa, b, c
als den drei Vollendungsausdrücken der KdFg

$$2135 + 3613 + (239+1+6 + 233+1 + 2135+98+1 + 238+98) = 8798 = 2 \times 53 \times 83$$

Takte anhand WE 5, 11, Dist. IVa, b, c sowie Trans. II, Silencium, Cad. II;

$$2135 + 3613 + (2135 + 239) + (239+1+6 + 233+1 + 2135+98+1 + 238+98)$$

=

$$11172 = 14 \times 14 \times 3 \times 19 = 42 \times 14 \times 19$$

Hermeneutisch:

*Die eigene Existenz (14) in der Vergewisserung
anhand der 42 Generationen, die zu Jesus hinführen (Matth. 1, 1 bis 17) und
anhand der in Psalm 19 ausgesprochenen Mystik von Braut und Bräutigam.*

*Die WE 2 bis 12 enden mit Abbruch und zählen 158 x 39ste Pz an Takten;
setzt man die WE 1 bis 11 zu den WE 2 bis 12 in Relation, so kann man zu nächsten Schlüssen
gelangen:*

WE

<i>1, 2</i>	<i>11</i>
<i>3, 4</i>	<i>9.10</i>
<i>5</i>	<i>8</i>
<i>+</i>	<i>+</i>
<i>6</i>	<i>7</i>

*lassen die Form des Kelchs des Heils erkennen, denn entsprechend dieser Darstellung ergeben
sich*

$$47 \times (46 \times 3 + 23 \times 9 + 17 \times 5 + 14 \times 8)$$

Takte.

Ps. 47, 5:

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

WE 12

zeigt dann

*– in Erfüllung dessen, was der Prolog bereits gleichsam prophetisch vorweggenommen hat –
das Symbolum des gebrochenen Leibes Jesu.*

*Als was geben sich dann die WE 2 bis 12 zu erkennen, wenn diese 158 x 39ste Pz an Takten
zählen?*

Meine Antwort lautet, dass sie die Merkmale von ‚Musikalischen Tombeaus‘ tragen:

WE 2 Unter 17 Chorälen weicht das 15te Stück wie folgt ab:

Die Choräle 3, 5, 7, 9, 11, 13, 17 erklingen auf Grundton g;

*Choral Nr. 13 sub communionem ‚Jesus Christus, unser Heiland‘ erklingt auf Grundton e;
1715 stirbt im Alter von nur 19 Jahren Prinz Ernst von Sachsen-Weimar.*

*WE 3 Dem Satz 23 der insgesamt 25 Sätze der sechs Violinsonaten gehen 2 Sätze voran, zwei
folgen. Die Singularität einer fünfsätzigen und
symmetrisch strukturierten Violinsonata VI G-Dur spitzt sich Satz 23 zum Cembalo Solo
zu – die Violine schweigt.*

WE 4 3453 = 1719 + 15 + 1719 Takte ergeben sich in den Sei Solo für Violine, indem derselbe Takt 15 der Allemanda d in Durchlauf 1 GT 1719 ist, während bei dessen Wiederkehr in Durchlauf 2 von dort aus weitere 1719 Takte erklingen.

Es zeigt sich in Takt 15 der Allemanda d:

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

im Krebs gelesen:

$a e c a g(is) a c$
 $1 5 3 1 7 1 3$

als Chiffre für das Datum 15. 3. 1713; daraus gewinnt Bach in der KdFg [WE 12] das Hauptsoggetto. Im Jahr 1719 starb das Kind Leopold Augustus; das Datum 15. 3. 1713 folgt auf das Datum 23. 2. 1713, nachdem dann weitere

$6 + 1 + 6 + 1 + 6$

Tage vergangen waren: Am 23. 2. 1713 werden die Zwillinge Johann Christoph Bach und Maria Sophia Bach geboren; der Junge stirbt noch am gleichen Tag, seine Zwillingsschwester stirbt drei Wochen später am 15. 3. 1713.

Aus der Tonfolge 23-2-1-7-1-3 ergibt sich in Takt 176 der Fragmentfuge sowie in deren tiefstem Auftritt des Soggetto II die erste und die zweite wörtliche Nennung dieser Signatur; und sie ist Basis für die musikalische Formulierung des Abbruchs als Konstituierung der Fragmentfuge. Der Abbruch erfolgt aus Sicht der WE 2 bis 12 nach 158×167 Takten; 167 ist die 39ste Pz; $39 = 26 + 13$ ist Symbolum für JHWH ECHAD.

WE 5 Die GT 1684 und 1720 fallen in Fuga a-Moll des WK I auf die Takte 26 und 62. Es ergibt sich daraus der Aufblick auf den Gekreuzigten als Symbolum

$5 \quad x \quad 5$
 $+$
 1
 $+$
 35
 $+$
 1
 $+$
 $5 \quad x \quad 5$

Von 1684 bis 1720 erstreckt sich das Leben von Maria Barbara Bach.

WE 6 In GT 1684 beginnt das letzte Ritornello des Satzes 1 der letzten Orgel-Triosonate; GT 1720 ist Takt 1 des langsamen Satzes beim erneuten Erklingen. Nachweisbar werden: [dis]e-fis-g-a-h-c'-d' im Pedal als Signatur 1720; g-fis-e-dis-e – gis-a-h-a-gis-fis-e im Soggetto anhand der Wiederkehr des GT 1719 der WE 4 als Signatur 1-5-3-1-7-1-3 und als Signatur 1719 im Vorausblick auf WE 12; anhand d-a-gis-fis-gis-h im Krebsgang wird die Signatur 23-2-1-7-1-3 nachweisbar.

WE 7 Tonartenfolge B-c-a-D-G-e in Clü I, Sechs Partiten, als Teil der Signatur Auferwecken; in WE 7 wird in Allemande a, T. 5 // 6, D. 2 das numerische Zentrum von $118^2 \times 2$ Takten der WE 1 bis 12 durchschritten; es erklingt anhand des Basses a / e-fis-g-a-h // c' – h-a / g-fis-g-ais / h das Hauptsoggetto der WE 12 in Umkehrung; daraus: Umkehrung der Signatur 1-5-3-1-7-1-3.

WE 8/1 Finalität der Signatur Auferwecken B-c-a-D-G-e anhand der Tonart F-Dur;
 WE 8/2 In Zusammenschau der Tonarten B-e und F-h der Rahmentonarten in Clü I und II

ergibt sich ein weiterer Vorbote für das Abbrechen der WE 12 als
 $b'-a'-g'-f'-e'-d'-e'-g'-f'-e'-d'-c'-h-a-h-d'$;

WE 9 Aus Praeludium Es-Dur sowie den Rahmentonarten der Kyrie-Stücke B-G und G-E ergibt sich anhand

E

G

Es

eine Identität mit den Französischen Suiten 4 bis 6 in gleicher Tonart.

Die Folge es-g-e' ist zu f'-gis-e als Signatur Sterben müssen und als Zentraltopos in WK I, Fuga a-Moll die Krebsgestalt und wird so zur Signatur Auferstehen.

Ferner ist es eine Tatsache, dass alle sechs Ouverturenstücke der ClÜ I bis VI in c, D, h, e, G und in Es anhand ihrer Grundtöne mit den sechs Französischen Suiten in d, c, h, Es, G, E korrelieren. Hieraus erwachsen wesentliche Motivationen für die Gestalt des von mir ersonnenen Distinctius I, der als Inbegriff für den ‚Schritt darüber hinaus‘ auf den Abbruch der WE 12 folgt.

WE 10 Es ergeben sich $959 + 1 + 959$ Takte im Übergang von Variatio 15 zu 16 der ClÜ IV; zahlenbildlich / hermeneutisch:

95 Zahlenwert des Namens Maria Barbara Bach

59 Zahlenwert für GOTT, AGNUS, GLORIA

In ClÜ I bis IV ergeben sich 9140 Takte;

419 = 81ste Pz; 81 ist Zahlenwert für Maria Barbara

WE 11 Es ergeben sich

3613

=

$1579 + 13 \times 35 + 1579$

=

$1580 + 36\text{ste Pz} \times 1 \times 3 + 1580$

Takte;

13x35 Zahlenbildlich siehe Dan. 12, 12. 13:

Wohl dem, der da wartet und erreicht 1335 Jahre;

du aber, Daniel, gehe hin und ruhe, bis das Ende kommt, bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage

158 Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach

WE 12 Im Hauptsoggetto erkennt man die Signatur 1-5-3-1-7-1-3;

doch man kann im Rectus auch die Melodie Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort sowie die Melodie Christ lag in Todesbanden sowie den Liedanfang von Wie schön leuchtet [der Morgenstern] assoziieren.

Im Inversus assoziiert man das Lied Aus tiefer Not schrei ich zu dir.

Im Titel ‚Die Kunst der Fuga‘ wird Kunst = Ars und Fuga = Flucht, Flüchtigkeit zur Metapher der Ars Moriendi, der seit dem Mittelalter tradierten Vorbereitung auf das eigene Sterben als der ‚Kunst des Sterbens‘.

Dafür ist Indiz: Zahlenwert für ‚Die Kunst der Fuga‘ ist $18 + 80 + 26 + 34 = 158$;

158 ist Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach.

Doch der eigentliche hermeneutische Gegenstand ist – aus vielerlei Gründen – die Passio, die Auferstehung und die Wiederkunft Jesu.

Aus der Tonfolge 23-2-1-7-1-3 ergibt sich in Takt 176 der Fragmentfuge sowie in deren tiefstem Auftritt des Soggetto II die erste und die zweite wörtliche Nennung dieser Signatur; sie ist Basis für die musikalische Formulierung des Abbruchs als Konstituierung der Fragmentfuge. Der Abbruch erfolgt aus Sicht der WE 2 bis 12 nach 158 x 167 Takten; 167 ist die 39ste Pz; 39 = 26 + 13 ist Symbolum für JHWH ECHAD.

Alle Ausdrücke aus Prolog und Hauptteil zählen

$$2374 + 61616$$

=

$$63990$$

=

$$158 \times 5 \times 81$$

Takte;

daraus:

$$63990$$

=

$$158 \times 5 \times 81$$

=

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

=

$$22\text{ste Pz} \times (2 \times 39\text{ste Pz} + 119 \times 2 \times 2)$$

Takte.

In all dem ist eine beständige Engführung hermeneutischer Aspekte und zutiefst existenziell persönlicher Erfahrung mit kompositorischen und numerischen Ebenen zu beobachten. Dies ermöglicht Rückschlüsse auf Bachs kompositorische Methode.

Rückschlüsse auf Bachs kompositorische Methode

Die folgenden Rückschlüsse können teils sehr knapp gefasst werden; andererseits aber sind ausführlichere Exkurse zur näheren Begründung in manchen Aspekten notwendig.

*Zu dieser Kompositionsmethode Bachs gehört die Engführung von *Wort, Ton und Zahl*, da die Wechselwirkung dieser drei Aspekte nun an vielen Beispielen als plausibel erscheinen konnte.

*Zu dieser Kompositionsmethode Bachs gehört das Symbolum. Musikalische Symbola gründen in der eigenen persönlich-existenziellen Erfahrung und finden in der biblischen Überlieferung, deren Inhalt immer auf das Heilsgeschehen hin ausgerichtet ist, ihre Selbstvergewisserung.

*Da das Heilsgeschehen umfassend ist, zielt Bachs Kompositionsmethode auf Umfassendheit ab. In sehr besonderen Verortungen von Regelbruch erfährt diese Art der Kompositionsmethodik Formen der Zuspitzung. All dies kann allein mittels hermeneutischer Methoden, die von außen an Bachs Musik herangetragen werden müssen, ins Licht gerückt werden. In vielerlei Hinsicht ergeben sich dadurch Nahtstellen an der Scheidelinie von *Visibillum et Invisibillum*.

*Ein unabweisbares Momentum einer Nahtstelle zwischen *Visibillum et Invisibillum* stellt die Signatur *Anstelle von* dar, wie sie innerhalb dessen, was die Signatur *Th. A. 22* an Wirkkraft

und Dimensionierung zu entfalten vermag, durch den Ton h' im Geschehen des Regelbruchs g-fis'-h' *anstelle von* g-fis'-a' in WK I, Fuga a-Moll, 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts verwirklicht ist. Der Terminus *Anstelle von* ist Inbegriff und Zentrum alles Heilsgeschehens: *Fürwahr, er trug unsre Krankheit* (Jes. 53). Das Momentum des *Invisibilium* ist dann ein Geschehen *im Geiste*, indem – biblisch gesprochen – *der Stein, den die Bauleute verworfen haben* [g-fis'-h'] *zum Eckstein geworden* ist [e'-f-c ...F als Kadenzformulierung und als Symbolum der Gewissheit].

*Zu dieser Kompositionsmethode Bachs gehört demnach – wie ich auf Basis meiner Forschungsbefunde nunmehr aussage – Bachs musikalisch-numerische Verortung von Signaturen. Die eigene Beobachtung fördert dann die Wiederkehr von Signaturen in Bachs weiterem Schaffen zu Tage, woraus darauf zu schließen ist, dass die Entfaltung einer Wirkkraft dieser Signaturen ein weiterer sehr wesentlicher Aspekt von Bachs Kompositionsmethode ist.

*Die Entfaltung der Wirkkraft einer Signatur wird in WK II am Beispiel von Pr c und Fg H deutlich, indem insgesamt acht Stücke auf den Grundtönen c, e, e, f und fis, g, g, h mittels einer Spiegelung von je vier Tönen zueinander vermittelt werden. Die Erkenntnis hierüber beinhaltet auch, dass das, was sich in WK I anhand von Takt 59 der Fuga a-Moll an der Nahtstelle von *Visibilium et Invisibilium* aufhält, sich nunmehr auf der Ebene des *Visibilium* verortet sehen darf.

*Dass am Beispiel WK II, Pr c zu Fg H vermutlich ein sehr bewusst gestifteter äußerster Gegensatz zwischen zwei Stücken vorliegt, der *a l l e i n* durch das Momentum der Viertonspiegelung überbrückt werden kann als

Pr c es'-g'-c''-as'
wird gespiegelt in gis-e-H-dis,
wird permutiert zu H-dis-gis-e in Fg H

zeigt, dass zu Bachs Kompositionsmethode die *Coincidentia oppositorum* – das Zusammenfallen der Gegensätze in Eins – als ein zentraler Aspekt hinzugehört. Ich nenne dies so: *Aus Bruch wird Brücke*.

*Das in WK II gegebene Beispiel zeigt, wie sich aus der Umfassung von Pr c und Fg H groß dimensionierte numerische Aspekte und nächste Wechselwirkungen auf der Ebene des *Invisibilium* ergeben können.

*Das in WK II gegebene Beispiel von Paar- bis Oktettbeziehung zeigt jedoch noch einen weiteren und wohl sehr grundlegenden Aspekt von Bachs Kompositionsmethode auf, nämlich, wie er in seinen symmetrisch konzipierten Werken – vermutlich sind es acht – symmetrisch verortete Beziehungsgefüge errichtet. Das erste Beispiel dieser Art sind dann seine ‚36 Choräle‘; insgesamt sehe ich die WE 1 bis 6, 9 und 11 als Bachs symmetrisch konzipierte Werke an. Was über eine Paarbeziehung hinausgeht, nenne ich ‚Familie‘.

*Das in WK II gegebene Beispiel

Pr c es'-g'-c''-as'
wird gespiegelt in gis-e-H-dis,
wird permutiert zu H-dis-gis-e in Fg H

wirft dann aber noch die Frage auf, welche Signatur bei den Vierton-Spiegelungen Pate steht. Es handelt sich um die Signatur *Patrem omnipotentem* mit besonderer Verortung im *Symbolum Nicaenum* anhand des Credo II, indem man das Urbild transponiert. Hierzu folgender Exkurs:

a a a fis a cis' d
 Pa - trem om - ni - po - ten - tem

wird dann

es' es' es' c' es' g' as

wird dann

h h h gis h dis' e

wird dann

es' g' c' as' vs. H dis gis e

Und sofern man dann

H dis gis e
 in Beziehung setzt zu
 e fis a gis,

gilt das Prinzip der intervallischen Diminution vs. Augmentation.

Hierzu ergeben sich weitere Analogiebildungen gemäß der Signatur *Patrem omnipotentem* – wie gesehen – anhand

Pr C – Fg E // Pr e – Fg G // Pr g – Fg h

als Rahmenstücke in WK II,

Pr dis, E, As, H

vs.

Fg c, dis, g, As

als Signatur *Et iterum venturus est, judicara vivos et mortuos,*

Fg cis, Fg F, Pr fis, Pr B

mit Bezug 3/16.

Eine nächste Brücke mit Bezug zu 3/8 sowie zu 3/16 vs. Gravitas konstituiert sich dann anhand

Pr Cis Fg d
 Pr A Fg b.

Damit stehen dann Konstrukte der Signatur *Patrem omnipotentem* dem e i n e n Konstrukt der Signatur *Crux* gegenüber.

*Das folgende Beispiel zur Frage von Bachs Kompositionsmethode erachte ich als spektakulär. Es handelt sich dabei um einen von mir unternommenen Test zur Bedeutung der

Töne

c, e, f vs. fis, g, h.

Dabei habe ich gefragt, welche Taktsumme sich wohl ergibt, wenn ich folgende A n a l o g i e b i l d u n g vornehme:

	c	e	f	fis	g	h	c'	e'	f'
zu									
WE	1	5	6	7	8	12	13	17	18
									14 Canones
in	1462 +	2135 +	1860 +	3751 +	1513 +	2135 +	3527 +	2127 +	2424
						+ 239			+ 177

Takten.

Als Summe ergibt sich das Zehnfache der am vorliegenden Ausdruck beteiligten WE 5 als *Das Wohltemperirte Clavier* (I). An dessen GT 1717 entzündet sich die Frage nach den Tönen c, e, f vs. fis, g, h!

Numerisch:

$$\begin{aligned} &1462 + 2135 + 1860 + 3751 + 1513 + 2135 + 239 + 3527 + 2127 + 2424 + 177 \\ &= \\ &21350 = 2135 \times (1+1+8) = 2 \times 2135 \times (1 + 4) \\ &= \\ &2 \times 61 \times 35 \times (1 + 4) \\ &= \\ &70 \times 61 \times (1 + 4) \end{aligned}$$

Hermeneutisch:

2135 Takte liegen vor als Gesamtsumme in WK I sowie als Summe aller 21 vollendeten Stücke in der KdFg

1+1+8 darf auf die Wirkkraft der Signatur Th. A. 22 bezogen werden

1+4 kann gemäß dem Dreischritt Wort – Ton – Zahl auf die Bachzahlen 14 für $b+a+c+h$ und 41 für J. S. Bach bezogen werden

61 Jesaja 61 kündigt von der kommenden Herrlichkeit

35 Zahlenwert des Christusmonogramms IHS

70 Zahlenwert für den Namen JESUS

In 47190 Takten, die der Werkkatalog insgesamt umfasst, ergeben sich als Komplement $25840 = 323 \times X \times 8$ Takte.

Da $323 = 112 + 211 = 211 + 112$ ist und da

112 dem Zahlenwert des Namens CHRISTUS entspricht und die Spiegelzahl auf 1. Kor. 13, Vers 12 bezogen werden kann,

habe ich in den 25840 Takten der WE 2 bis 4, 9 bis 11 und 14 bis 16 hierzu ein äußerst aussagekräftiges Ergebnis ermittelt, das ich kurz herleiten möchte:

Der Schnittpunkt von $211 \times X \times 8$ zu $8 \times X \times 112$ Takten fällt in die WE 14. Die Zusammenstellung der WE 14 habe ich selbst im Sinne eines ‚Bachportraits‘ vorgenommen.

Die von mir vorgenommene Zusammenstellung der WE 14 lautet:

- 1 Das Musikalische Opfer
[9 Canones in 4 x 61 T.; zwei Ricercari und Fuga canonica in 6 x 61 T.;
Triosonata in 8 x 61 Takten; zum Vergleich: $2135 = 35 \times 61$]
- 2 15 Praeambula gemäß Clavierbüchlein für W. Fr. Bach [540 T.]
- 3 6 Choräle [‚Schübler-Choräle‘; 317 T.]
- 4 Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll [79 + 161 = 240 T.]

in Symmetrie zu

5 7 Toccaten [Ordnung: c, d, D, e, fis, g, G; daraus:

Toccaten in
c G
 D fis
 d e g
 in
176 x 2 + 119 x 4 + 22ste Pz x 8
Takten]

6 Choral *Vor deinen Thron tret' ich hiermit* in 1 x 3 x 3 x 5 Takten

7 14 + 1 Fantasien gemäß Clavierbüchlein für W. Fr. Bach [dort sind in den Fantasien 1 bis 13 485 Takte vollständig sowie in Fantasia 14 nur 12 Takte vollständig niedergelegt; weitere 13 + 32 Takte führen zu gesamt 542 Takten]

8 Canonische Veränderungen über *Vom Himmel hoch, da komm ich her* [166 T.]

Die somit architektonisch symmetrische Anordnung der WE 14 zählt

$$\begin{aligned} 1098 + 540 + 317 + 240 + 1460 + 1x3x3x5 + 542 + 166 \\ = \\ 4408 \\ = \\ 8 \times \text{Xte Pz} \times 8\text{te Pz} \\ \text{Takte.} \end{aligned}$$

Wo liegt nun innerhalb dieses von mir gewählten Konstruktes der WE 14 und deren 4408 Takten der Schnittpunkt von 25840 = 8 x X x (211 + 112) Takten?

Er ermittelt sich aus

$$1411 + 2400 + 3453 + 1957 + 1919 + 3613 + 4408 + 3973 + 2706 = 25840 \text{ Takten.}$$

Er ist verortet in der Chromatischen Fuge d-Moll und findet sich exakt dort, wo Bach erstmals die selbst gewählte Regel der Dreistimmigkeit auf abrupteste Weise mittels eines vielstimmigen verminderten Klanges durchkreuzt.

Dies war ein längerer Exkurs als ein sehr besonderer Beitrag zur Frage der Methodik von Bachs Componere. Hierzu setze ich nun fort anhand von Rückschau und Ausblick:

*Die Überschrift zu Teil 2 von ‚Bach-Theorie – Ins Licht gerückt‘ getroffene Setzung lautete:
Das Prinzip der Analogiebildung im Verbund mit ‚Drei Prinzipien des Componere‘:
Wirklichkeit erfassen, gestalten und philosophieren.

Bachs WK II wurde für den Zentralaspekt der *Analogiebildung* anhand seines dritten Stückes Pr c im Gegenüber zu seinem drittletzten Stück Fg H zu einer sehr vielschichtigen *Beispielebene*. Eine große Zahl von Aspekten konnten hier im Rahmen der Ausführungen zugeordnet werden. Unter den vielleicht wichtigsten seien festgehalten:

*E i n z i g der komponierte Takt 26 des Pr c konnte ein Scheitern des Gesamtnachweises einer symmetrischen Ordnung für WK II abwenden, indem er sich anhand der Dreiheit seiner Verortung als drittes Stück, als drittletzter Takt und als einziger dreistimmiger Takt gleichsam als *Quellcode* entpuppte.

*Eine Vielzahl von Befunden zur Anzahl von 26 mal x Takten führten für das Gegenüber aus Pr c und Fg H zur Sicht auf $26 \times (1+1 + 61 \times 2 + 1+3) = 26 \times 128 = 26 \times 2^7$ Takte.

*Ein ‚Wermutstropfen‘ bedeutete dann, dass demgegenüber die Umfassung von Pr c und Fg H $26 \times 2^7 + 2$ Takte beträgt. Doch hier ergab dann ein weiterer numerischer Befund: $26 \times 2^7 + 2 = 3328 + 2 = 3330 = 333 \times X$.

*Hierzu ergab sich dann im nächsten Schritt eine Vielzahl an Möglichkeiten der Bezugsebenen insbesondere hinsichtlich mit Blick auf den *Werkkatalog* der WE 1 bis 18 und der 14 Canones zu $26 \times 33 \times 5 \times 11$ Takten.

*Als Schritt darüber hinaus‘ bezeichne ich dann all das, was sich mit der Aussage über $65000 = 26 \times 33 \times 5 \times 11 + 5 \times 33$ ste Pz $\times 26 = 50 \times 26 \times 50$ Takten verbindet.

Es sind nun hierzu viele weitere Aspekte ausgeschritten worden.

Folgende fünf Aspekte möchte ich dem Gesagten anfügen.

*Der erste Aspekt vermag die These zu unterstreichen, dass das WK II gleichsam Bachs Antwort auf dessen WK I darstellt. Er lautet:

In WK II gliedert sich Pr c in $12+12 + 16+16 = 12+12 + 14+2+14+2$
 $=$
 12
 +
 26
 +
 18
 $=$
 Takte
 $=$
 $24 + 26 \times 2 + 36$
 Halbtakte.

Hermeneutisch: *Bemerkenswert erscheint das Wechselspiel zwischen den gegebenen Zahlen insbesondere mit Blick auf die Bezugsebenen der Zahlen 12, 14, 18 und 26, wobei gilt:*

- 24 *Symbolum der erfüllten Zeit: ‚Mitternacht heißt diese Stunde‘*
- 14 *Namenszahl für Bach*
- 18 *Spiegelzahl von 81; 81 als Zahlenwert des Namens Maria Barbara*
- 26 *Zahlenwert des Gottesnamens JHWH*

26x2 *Symbolum für Leben und Sterben in Gottes Hand mit Urbild in WK I, Fg a, T. 26 = GT 1684 und T. 62 = GT 1720*

*Der zweite Aspekt betrifft das Gesamtgefüge des WK II zu 3613 Takten. Der komponierte Takt 26 des Pr c ist darin numerisch GT 171 und führt, wie bereits dargestellt, zur Sicht auf

$$\begin{aligned}
 &3613 \\
 &= \\
 &171 + 279 + 462 \times 6 + 279 - 5 + 171 \\
 &= \\
 &171 + 462\text{ste Pz} + 171
 \end{aligned}$$

GT 171 ermittelt sich darin aus $34 + 83 + 12+12+13+1+2+13+1 = 117 + 54 = 171$ Takten. GT 171 vor Schluss ist durch einen klaren Einschnitt in Fg H sieben Takte vor Schluss begründet.

Wie ebenfalls bereits dargestellt, gilt

hermeneutisch: 17 ist Spiegelzahl zu 71
 71 ist die 20ste Pz;
 171 kann somit als Chiffre für das Jahr 1720 gelten.
 GT 171 ist in Pr c der komponierte Takt 26;
 in WK I, Fg a, ist T. 62 der GT 1720.

In Fuga a-Moll des WK I wird der aus der Signatur *Th. A. 22* abzuleitende *Inversus des Inversus* [IdI] zu einer Zentralinstanz *im Geiste*. Die Gestalt des IdI zeigt sich angedeutet in Fg a nach dem 127sten Halbtakt, also nach komponierten 2×127 Vierteln ab Mitte des Taktes 64. Würde man ihn dort in absoluter Konsequenz vorfinden, würde er zunächst nach a-Moll und von dort nach C-Dur führen. Seine absolute Gestalt wäre *im Geiste*:

d-cis-d-e-fis – fis-e-fis-gis – a-g-f-g-a – h-c'-g.

In diesem Sinne besteht demnach zwischen Fuga a-Moll des WK I und Praeludium c-Moll des WK II eine derartige Verknüpfung *im Geiste*.

Der zweite Aspekt beinhaltet aber ebenso auch, dass auf GT 171 GT 172 folgt, wobei gilt:

$$172 = 1720 : X;$$

und er beinhaltet mit Blick auf den komponierten Takt 26 des Pr c als eine singuläre Erscheinung:

$$\begin{aligned}
 &3613 \\
 &= \\
 &1 \\
 &+ \\
 &43 \times 3 \times 14 \times 2
 \end{aligned}$$

Hermeneutisch: 43 ist Zahlenwert für CREDO [3+17+5+4+14 = 43]
 43x3 steht demnach für ‚credo, credo, credo‘ im Sinne der drei Glaubensartikel
 14x3 Generationen nennt Matth. 1, 1 bis 17, die auf Jesus hinführen
 1x2x3 = 6 = 1+2+3 ist der erste Numerus perfectus

*Der dritte Aspekt bedeutet, dass in WK II, GT 171 anhand einer sehr besonderen Art der Analogiebildung *auf einen sehr besonderen ‚Schritt darüber hinaus‘* geschlossen werden kann, was eine große Herausforderung bedeutet:

WK I, GT 1720 = Fg a, T. 62	*gis' h' c'' d'' e'' f'' g''	[‘These’]
WK II, GT 171 = Pr c, komp. T. 26	*Nonenakkord B-d'-c'' als Klimax	[,Antithese’]
KdFg, Cp X, T. 56, Soggetto III,	erster Auftritt ab T. 56 als ‚Schritt 1 darüber hinaus‘:	
	[dis] e fis gis a h c' d' e' f';	
	zweiter Auftritt ab T. 58 als ‚Schritt 2‘:	
	[gis] a' h' cis'' d'' e'' f'' g'' a'' b''	
	dritter Auftritt ab T. 60 als ‚Schritt 3‘:	
	[cis] d' e' f' g' a' h' c'' d'' es''	
	vierter Auftritt ab T. 62 als	
	‚Schritt 4 darüber hinaus‘ zur großen None:	
	*[fis] G A B c d e f g a	[‘Synthese’]

Im dritten Auftritt wird dort, wo sich anhand der Töne c''-d''-es'' ein drittes Mal ‚der Schritt darüber hinaus‘ abbildet, wird die Mitte des Cp X zu 60 + 60 Takten durchschritten.

Der vierte Auftritt des Soggetto III beginnt in Takt 62 und teilt Cp X somit in 61 + 59 Takte. Es bildet sich, beginnend 59 Takte vor Schluss der vierte Schritt darüber hinaus anhand der Töne f-g-a ab. Was kann man hier auf hermeneutischer Ebene ablesen: Es ergibt sich anhand der Töne f-g-a die Signatur 6-7-1 [zum Vergleich: a-g-f als Signatur 176 mit Referenz Ps. 119, 176]; es ergibt sich damit ein Schritt zur großen None; mit Takt 62 beginnen die letzten 59 Takte = 118 x 2 x 2 Achtel des Cp X; im Vollendungsausdruck des Distinctus IVb und c zu 2570 Takten sind dies dann die letzten 59 Takte = 118 x 2 x 2 Achtel der dritten Vollendung der Fragmentfuge ‚aus sich selbst heraus‘; 257 = 11822 : 46.

Die Reihung e – a – d – g des jeweils ersten Tonortes der Auftritte 1 bis 4 bedeutet einen Regelbruch. Zugleich bildet sich damit die Signatur ‚du letzter Stundenschlag‘ ab. Deren Urbild liegt im Pizzikato e'' a' d' g auf den leeren Saiten der Violine am Ende der Kantate Komm, du süße Todesstunde.

Im Modus des Vollendungsausdrucks der KdFg erklingt diese Reihung in Cp X anhand der Idee e – a – d – g, in ‚Stück 14 Contrap:‘ in Inversion als g – d – a – e und in der Vollendungsfuge anhand der Idee ‚Inversus des Inversus‘ erneut als e – a – d – g, sodass hierin – und darin eingebunden das Geschehen anhand Soggetto III des Cp X als ‚Soggetto VI‘ der Vollendungsfuge – der dialektische Schritt gleichsam seine Bekrönung findet.

*Der vierte Aspekt betrifft die Frage, welche Werkzeuge mir am wichtigsten erscheinen, um über Utopie in Gestalt des ‚Schrittes darüber hinaus‘ zu sprechen und zu argumentieren. Zu diesen Werkzeugen zählen:

- Der Regelbruch und der Abbruch als ‚große Herausforderungen‘
- Die Signatur *Anstelle von* und die Kategorie *im Geiste*
- Die Analogiebildung
- Die Wiederkehr
- Die semantische Aufladung
- Das prophetische Wort, das mystische Bild, die Vision von ‚Es werde wahr‘

Die Wirkkraft der Signatur *Th. A. 22*
 Die Dimensionierung
 Verwandlung und Vollendung

*Der fünfte Aspekt zielt ab auf die Frage der letztlich unermesslichen Vielgestaltigkeit von Wirklichkeit vs. Abstraktion vs. Symbolum.

Im Kreuz Jesu liegt ein umfassendes Symbolum für Dialektik als Grundstruktur zur Erfassung von Wirklichkeit vor. Da nun immer wieder die Anzahl von 65000 Takten am Horizont des Erfassens einer Wirklichkeit von Bachs Componere auf der Beispielebene einer *Musik im Geiste* für ein bis vier Instrumente im Raum steht, soll nun folgender Gedanke zu Teil 2 der Ausführungen zu 'Bach-Theorie – Ins Licht gerückt' den Schlusspunkt setzen:

Vision von Einheit

65000

=

50 x 26 x 50

=

2

x

25 x 52 x 25

Takten in der *dialektischen Grundspannung* aus

65000

=

26 x 33 x 5

x

11

+

5 x 33ste Pz x 26

[Werkkatalog // Schritt darüber hinaus]

=

25 x 52 x 25 + 25 x 52 x 25

Takten

[numerische Mitte: Dist. I, Gigue E, T. 5//6 in D. 2 als

cis''-h'-a' // gis'-a'-h'-cis''-dis''-e'' – dis''-e''

im Vergleich zu

e'-d'-c' – h-c'-d'-e'-fis'-g'

des Diskantsoggetto im Kanon triplex à 6 als Kanon 13 der 14 Canones und als Teil des Bach-Bildnisses]

Vision von Dreiheit

65000

=

2135+1+238 + 61616 + 1010

[Prolog, Hauptteil, Epilog]

Takten in der *dialektischen Grundspannung* aus

65000

=

158 x 5 x 81 + 1010

Takten

[Prolog und Hauptteil können in *nahtlosem Übergang* gedacht werden]

Vision von Vierheit in der Dreiheit in der Zweiheit in der Einheit

$$\begin{aligned} &65000 \\ &= \\ &1364 \\ &+ \\ &1010 + 61616 + 1010 \\ &= \\ &2374 + 61616 + 1010 \\ &+ \\ &158 \times 5 \times 81 + 1010 \\ &= \\ &50 \times 26 \times 50 \end{aligned}$$

Vierheit

Hier wird das Geschehen innerhalb des Prologs als KdFg, Cp 13a, T. 28 // 29 mit Verortung GT 1364 / 1365 wesentlich.

Vor dem Horizont der KdFg als Symbolum der Passio, der Auferstehung und der Wiederkunft Jesu am Jüngsten Tage können Cp 1 bis 11 der Passio Jesu, Cp 12a, b der Grablegung Jesu und die Ereignisse in Cp 13a, b, [Stück 14 Contrap:] und die vier Canones Ostern sowie Cp 13c, d anhand von Takt 12 vs. Takt 59 sowie die Frage der Fragmentfuge dem Eschaton zugeordnet werden.

Dreiheit

*Ein Prolog als prophetisches Wort /
ein Hauptteil als eine Wirklichkeit im Hier und Dort /
ein Epilog als eine Vergewisserung*

Zweiheit

*Es ergibt sich Zweiheit als
 $1364 + 63636 = 2374 + 62626 = 158 \times 5 \times 81 + 1010$*

Einheit

$50 \times 26 \times 50$

Symbolum des Zahlenbildes

$$\begin{aligned} &65000 \\ &= \\ &22 \times 62 \\ &+ \\ &26\text{ste Pz} \\ &\times \\ &X \\ &+ \\ &61 \times 26\text{ste Pz} \times X + 1 \times 6 \\ &+ \\ &X \\ &\times \\ &26\text{ste Pz} \end{aligned}$$

61616

vs.

Zahlenbild

6-1-6-1-6

Man könnte sagen: Sechs und ein und sechs und ein und sechs Tage führen nach dem 23. 2. 1713 bis zum 15. 3. 1713.

In der jungen Familie Bach

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

Der 23. 2. 1713 ist zugleich Geburts- wie auch Sterbetag von Johann Christoph;

der 15. 3. 1713 ist der Sterbetag von Maria Sophia.

Vision von dem,

der da war, der da ist und der da kommt

65000

=

1364

[Und siehe, es geschah ein großes Erdbeben, denn ein Engel des Herrn kam vom Himmel herab, wälzte den Stein vom Grab // und setzte sich darauf:

e''' - h'' - a'' - g'' - fis'' - f' - e' - d' - c - c° - d - e d - e - f - e - d - g - f - g - a - g - a - b // a - f - a - d' / c' f' e'

als Geschehen im Prolog, Cp 13a ab T. 25]

+

1010 + 118² x 2 + 5920 + 118² x 2 + 1010

[weitere jeweils 1010 Takte im Prolog sowie ganz zu Ende als Epilog; innerhalb von 61616 Takten:

WE 1 bis 12 // Cad. I, Trans. I, Dist. I, WE 13 // WE 14 bis Dist. IVc]

Unter den zahlreichen numerisch-symmetrischen Ausdrücken kann innerhalb von

61616

Takten der Ausdruck

61616

=

37

x

2 x 2

118² x 2 + x + 118² x 2

X

x

2 x 2

als Zentralmoment gelten.

288 Musiker im Tempel Gottes

siehe 1. Chronik 26 in Bachs Calov-Bibel und sein persönlicher Eintrag dort.

Zum Vergleich:

65000

=

1364

+

1010 + 112 x 288 + 367 x X x 8 + 1010

[Innerhalb von 61616 Takten: Unter den zahlreichen numerisch-symmetrischen Ausdrücken

WE 1 bis 12 und 14 in 118² x 2 + 4408 = 112 x 288 Takten;

$$\begin{aligned}
& \text{Rückschluss auf} \\
& 61616 \\
& = \\
& 23440+4408+5920+4408+23440 \\
& \text{Takte und auf WK II, Pr f, T. 27 // 28 als Schnittpunkt innerhalb der WE 1 bis 12]} \\
& = \\
& 1364 \\
& [\text{Prolog, KdFg Cp 1 bis Cp 13a, T. 28}] \\
& + \\
& 1010 \\
& [\text{Übrige Takte Prolog}] \\
& + \\
& 59 \times 118\text{te Pz} + 1+2 \\
& [\text{GrGr I bis V mit Cad. I, Trans. I}] \\
& + \\
& 777 \times 12 + 400+444+484 \\
& [\text{GrGr VI mit Schnitt in WE 16, Franz. Suiten 1 bis 3 als Katabasis vs. Franz. Suiten 4 bis 6 in} \\
& \text{E} \\
& \text{G} \\
& \text{Es} \\
& \text{als Symbolum der Wiederkunft Jesu Christi am Jüngsten Tage (Katabasis) und} \\
& \text{als Symbolum der Auferstehung (F'-gis-e vs. es-g-e')} \\
& + \\
& 2127 \\
& [\text{WE 17 in numerischer Sonderstellung als GrGr VII}] \\
& + \\
& 59 \times 43 \times 3 + 3050 + 1010 \\
& [\text{GrGr VIII // Dist. IVa, b, c sowie Trans.II, Silencium, Cad. II // Epilog}]
\end{aligned}$$

Visio Dei als Coincidentia oppositorum

$$\begin{aligned}
& 65000 \\
& = \\
& 46 \times 657 + 2 + 756 \times 46 \\
& [\text{realer Ausdruck Prolog und WE 1 bis 12 bis Abbruch // Transitus I // alle übrigen Ausdrücke}] \\
& = \\
& 2 \\
& + \\
& 46 \times 1413 \\
& [\text{Aus den 14 Canones zeigt des Bach-Bildnis den Kanon 13 als } \textit{Kanon triplex à 6}; \\
& \text{da von den insgesamt sechs Stimmen aus Rectus und Inversus nur die drei Rectus-Stimmen abgebildet erscheinen,} \\
& \text{zählt man statt insgesamt } (9 + 6 + 8) \times 2 = 23 \times 2 = 46 \text{ Tönen davon 23}]
\end{aligned}$$

Christus, der Eckstein

$$\begin{aligned}
& 65000 \\
& = \\
& 2 \\
& + \\
& \underline{11822 \times 1413} \\
& 257 \\
& [\text{Hermeneutisch: Zu Zahl 11822 siehe Ps. 118, 22; zu 46 siehe Joh. 2, 19 – 22:} \\
& \text{Er aber redete von dem Tempel seines Leibes}]
\end{aligned}$$

Unio mystica

65000

=

2

+

23 x 2 x 1413

[Man kann assoziieren: Das Datum 23. 2. [1713] in Konnotation mit GGGT 46 x 657 als Takt des Abbruchs der KdFg anhand der Signatur 23-2-1-7-1-3 und

14 als Symbolum der eigenen Existenz in der Einheit mit 13 als Symbolum für Christus im Kreise der zwölf Apostel]

=

23 x 2 x 657 + 2 + 756 x 23 x 2

=

23 x 2 x 365 x 9

5

+

2

+

23 x 23 x 1 x 5 x 3

[WE 13 und WE 14]

+

23 x 3 x 77ste Pz

[Cad. I, Dist. I und alle Ausdrücke ab WE 15;

hermeneutisch: 77 ist Zahlenwert für AGNUS DEI]

=

2

+

23² x 1 x 5 x 3 + 23 x 2te Pz x 144ste Pz

[*Hermeneutisch: 2 x 144 = 288 = 24 x 12 Musiker im Hause des Herrn; siehe in Bachs Calov-Bibel: 1.Chronik 26 mit Bachs persönlichem Eintrag*]

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunklen Wort,

dann aber von Angesicht zu Angesicht

(1. Kor. 13, Vers 12)

25

als ein Zahlenbild für den

Kelch des Heils

52

=

26 x 2

als ein Zahlenbild für

Leben und Sterben in Gottes Hand

50

als Pentecoste (Pfingsten): Symbolum für

die Ausgießung des heiligen Geistes

65000

=

50 x 26 x 50

=

25 x 52 x 25 + 25 x 52 x 25

Takte

[numerische Mitte: *Im Geiste: Bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage (Dan. 12, 12. 13.) als*

E

G

Es

in Dist. I/2, Franz. Suiten in Es, G, E, daraus: Gigue E, T. 5//6 in D. 2 als exakte Mitte von 65000 Takten. Es erklingt:

cis''-h'-a' // gis'-a'-h'-cis''-dis''-e'' - dis''-e''

im Vergleich zu

e'-d'-c' - h-c'-d'-e'-fis'-g'

des Diskantsoggetto im Kanon triplex à 6 als Kanon 13 der 14 Canones und als Teil des Bach-Bildnisses;

18587 Takte später erfolgt dazu in WE 16, Gigue E, T. 5/6 in D. 2 die Erscheinung innerhalb des Werkkatalogs;

18587 = 2127te Pz. Hier beginnt dann ein weiterer Diskurs zu Zahl 2127]

=

65000

=

1364

+

1010 + 118² x 2 + 5920 + 118² x 2 + 1010

=

22 x 62

+

26ste Pz x X + 118² x 2 + 5920 + 118² x 2 + X x 26ste Pz

und darin:

5920

=

22 x 22

[Dist. I, Vorwegnahme der Franz. Suite E-Dur mit num. Zentrum von 65000 Takten in Gigue E, T. 5/6 in D. 2
als Schnitt in 22 x 22 = 484 = 369 + 115 Takten]

+

36

x

36ste Primzahl

hermeneutisch: 36 ist ‚Signum perfectionis‘

Zum Vergleich:

3613

=

1579 + 13x35 x 1579

=

1580 + 36ste Pz x 1 x 3 + 1580

mit Verortung

WK II, Pr f, T. 27 // 28 vs. Fg fis, T. 55 // 56

als Symbolum ‚Todesstunde‘ vs. ‚Signatur Mit mir im Paradies‘

Vision der Speisung der Fünftausend

65000

=

(12 + 1) x 5000

Die WE 1, 2, 17 sind streng choralgebunden und zählen zusammen 5000 Takte.

1 vs. 4
 Ein Himmel, aber vier Himmelsrichtungen
 Ein Jahr, aber vier Jahreszeiten
 Eine Musik für ein bis vier Instrumente:
 Tasteninstrument-, Violine-, Violoncello-, Flauto solo
 $62 \times 2 + 3 \times 1511 + (42^2 \times 2) - 1 + 112 \times 4$
 =
 $888 \times 8 + 112 \times 4$
 =
 $2^3 \times 118 \times 2^3$
 Dies ist vom Herrn geschehen und ist ein Wunder vor unseren Augen
 Ps. 118, 23

1 + 4
 =
 (13 + 52) x 1000
 13000 = 1+419 + 1860 + 9140 + 1580 Takte bilden die Umfassung für
 WK I, Fg a, Beginn von Th. A. 22 bis Ende Abschnitt 1 in erstem Durchlauf in Pr f des WK II

Ein kleiner Epilog zu Teil II meiner Bach-Theorie kann nicht ausbleiben

Dieser Epilog greift zwei Aspekte der Erörterungen, wie sie nun bislang Gegenstand waren, auf. Aspekt 1 betrifft in WK II erneut das Præludium c-Moll mit Blick auf die Signatur Th. A. 22. Aspekt 2 betrifft die Signatur *Du wahrer Gott und Davids Sohn*, um daran in einem sehr grundsätzlichen Sinne den Begriff der Signatur gleichsam ‚festzumachen‘.

Zu Aspekt 1 - WK II, Præludium c-Moll und die Signatur Th. A. 22 aus WK I, Fuga a-Moll.

Der bislang wesentlichste Ausgangspunkt war mit Blick auf WK II, Pr c dessen drittletzter Takt als Brücke zum symmetrischen Gegenstück Fg H. Diese Ent-Deckung brachte insgesamt vier Paare, nämlich Pr c vs. Fg H, Pr E vs. Fg g, Fg E vs. Pr g sowie Pr F vs. Fg fis ans Licht, in denen, ausgehend vom komponierten Takt 26 des Pr c im Beginn der weiteren sieben Stücke eine Beziehung auf Basis von Vierton-Spiegelung zu beobachten war. Dass dabei die Grundtöne

c, e, f vs. fis, g, h

die Basis bilden, führt zur Signatur Th. A. 22 und deren Urbild als 22ster Themenauftritt in WK I, Fg a mit Regelbruch in der 118ten Halben dieser Fuge.

Nun kann man dieser Fährte zu Beginn des Pr c in WK II erneut auf die Spur kommen, denn die Takte 1 und 2 lassen sich im Sinne folgender Analogienildung auffassen:

WK I, Fuga a-Moll,
 Beginn der Themenauftritte 21 und 22 in Takt 57 / 58 in Engführung als

e^ˆ-f^ˆ-e^ˆ-d^ˆ-c^ˆ – c^ˆ-d^ˆ-c^ˆ-h^ˆ-a^ˆ
 e^ˆ -f^ˆ -e^ˆ -d^ˆ-c^ˆ – c^ˆ-d^ˆ-c^ˆ-b – a

vs. WK II, Præludium c-Moll, Takte 1 und 2

g^ˆ-as^ˆ-g^ˆ-f^ˆ-/es^ˆ-f^ˆ-es^ˆ-d^ˆ-/c^ˆ
 g -as-g -f -/es

Und beim komponierten Takt 26 des Pr c aus WK II dann man angesichts des dreistimmigen Nonenakkordes zu einem Vergleich mit der Durgestalt des Soggetto der Fg a aus WK I kommen:

$$\begin{array}{ccc}
 \text{es}^{\prime} & \text{g}^{\prime} & \text{c}^{\prime\prime} \\
 & & \text{d}^{\prime} \\
 & & \text{B} \\
 & \text{vs.} & \\
 \text{es d es f g} & \text{g f g as} & \text{b as g as b c}^{\prime} \text{ d B}
 \end{array}$$

Es fließen dann mit Blick auf die Signatur *Th. A. 22* in WK II, Pr c, zusammen:
 Der prinzipielle Rückbezug zu WK I, Fg a;
 die gegebene Analogiebildung hierzu im Beginn von WK II, Pr c;
 die Singularität des drittletzten Taktes in Pr c und, davon ausgehend
 die eben gezeigte Analogiebildung der Durgestalt des Soggetto der Fg a mit dem komp. T. 26 des Pr c;
 die Brückenbildung zwischen dem komp. T. 26 des Pr c und dem Soggetto der Fg H;
 die Vierton-Spiegelungen in den vier Paaren auf den Grundtönen
 c, e, f vs. fis, g, h;
 der Bezug der Grundtöne von Fg a, Pr c und Fg H als h-c-A, hervorgehend aus

$$\text{d cis d e fis} \quad \text{fis e fis gis} \quad \text{a gis fis gis a} \quad \text{h c A:}$$

So erklingt in Fg a der auf den 22sten Themenauftritt folgende 23ste Themenauftritt.

Wenn dies so in Bachs Bewusstsein abgebildet gewesen sein sollte, dann ist nun lange Zeit später offenbar dessen ‚Wirklichkeit erkannt‘;
 man würde heute all dies nicht in derartiger Konsequenz aufzeigen können, wenn Bach seine Art des kompositorischen ‚Wirklichkeit Gestaltens‘ nicht aus einer so oder ähnlich verfassten Bewusstheit geschöpft hätte;
 auf beiden Ebenen, auf der des Componere Bachs wie auf der des späteren – heutigen –

$$\text{e}^{\prime\prime} \text{-f}^{\prime\prime} \text{-e}^{\prime\prime} \text{-d}^{\prime\prime} \text{-c}^{\prime\prime} \text{ – c}^{\prime\prime} \text{-d}^{\prime\prime} \text{-c}^{\prime\prime} \text{-h}^{\prime} \text{-a}^{\prime}$$

Nachvollziehens geschieht dann ‚Wirklichkeit philosophieren‘, wenn die beiden anderen Schritte des ‚Wirklichkeit Erkennens‘ und des ‚Wirklichkeit Gestaltens‘ dafür die Grundlage bilden.

Nun kann man sich, ausgehend von den Anfangstakten des Pr c, die Frage stellen, ob sich denn auch die gesamte zehntönige Gestalt der Signatur *Th. A. 22* in Pr c wiederfindet. Sollte man dies mit Ja beantworten können, dann wäre *im Geiste* hier auch die zwischen a-Moll und c-Moll brückenbildende Gestalt des *Inversus des Inversus* einzubringen als

$$\begin{array}{c}
 \text{d-cis-d-e-fis} \text{ – fis-e-fis-gis} \text{ – a-g-f-g-a} \text{ – h- c}^{\prime} \text{-g.} \\
 \text{mit den 5 + 5 verschiedenen Tönen} \\
 \text{cis-d-e-fis-gis} \text{ – f-g-a-h-c}
 \end{array}$$

Der Nachweis der zehntönigen Gestalt der Signatur *Th. A. 22* für WK II, Pr c, setzt die Töne
 as, g, f, es, des vs. e, d, c, b, a
 des Verlaufs

$$\text{g-as-g-f-es} \text{ – es-f-es-des} \text{ – c-d-e-d-c} \text{ – B-a-d}^{\prime}$$

voraus. Daraus ergibt sich für Pr c folgender Nachweis:

g-as-g-f-es Takte 1 und 2 in Imitation
es-f-es-d-c Takt 2 in Diskant und in Bass
des Takt 6; komp. Takt 17
c-d-e-d-c komp. Takt 18
B-a komp. Takt 21 als a'-b'
d' Ton d' erhält als letzter Ton im Alt des dreistimmigen Gefüges des komp.
Taktes 26 sein ganz besonderes Gewicht.

Ich komme zu Aspekt 2 dieses ‚Epilogs‘.

Im Beginn des Pr c aus WK II liegt nicht allein die Fährte vor, die den Betrachter auf die Spur der Signatur *Th. A. 22* bringen kann, sondern ganz eindeutig ist hier auch eine Zuweisung zur Signatur *Du wahrer Gott und Davids Sohn* gegeben. Dies bietet eine willkommene Brücke zum angekündigten Aspekt 2 dieses Epilogs:

WK II, Praeludium c-Moll, Takte 1 und 2

g'-as'-g'-f'-/es'-f'-es'-d'-/c'
g -as-g -f -/es

In Takt 1 werden die auf jedem Viertel erklingenden Schwerpunkttöne wie folgt umspielt:

g'-f'-g' – as'-f'-es'-f' – g'-es'-d'-es' – f'-d'-c'-d' / es'

Dazu tritt im Bass insbesondere Ton

c'
und
c

Im Vergleich damit ergibt sich nun – um damit auf Aspekt 2 dieses Epilogs zu sprechen zu kommen – die Signatur *Du wahrer Gott und Davids Sohn* so:

g f g as g f g
g
c

Den Bezug zur Signatur *Du wahrer Gott und Davids Sohn* kann man in Pr c erneut im fünften sowie neunten Takt des zweiten Abschnitts bzw. im komp. T. 17 und 21 erkennen. Durch Pr c ergibt sich aber zugleich eine Analogiebildung zur vorangehenden Fuga C-Dur und deren Themenkopf, der abstrahiert lautet:

g f a g
c

Dies führt unter den Stichworten ‚Wirklichkeit erfassen‘, ‚Wirklichkeit gestalten‘ und ‚Wirklichkeit philosophieren‘ dann zu

g f g a g f g
g
c

Indem dies wieder zu der bereits erörterten Familie aus

Fg C, Pr f, Fg Fis und Pr h

führt, mag der Aspekt 2 dieses Epilogs die bisherigen Erörterungen einerseits abschließen. Doch in Wahrheit öffnet sich zugleich eine nächste Tür dahingehend, dass anhand der Signatur *Du wahrer Gott und Davids Sohn* eine neue Qualität der Erkenntnis über die gegenseitige Wechselwirkung von Signaturen gewonnen werden kann und damit in den Diskurs zum Thema ‚Signatur‘ ein besonderes Gewicht ‚vom Grundsatz her‘ eingebracht werden soll.