VOM GRUNDSATZ HER:
Bleiben Sie uns auf den Versen!

Bachs sieben Toccaten für Cembalo haben sich nicht als ein Werkganzes überliefert. Der Nekrolog spricht von ‚Sechs Toccaten'.

Meine Anschauung geht bei insgesamt sieben Cembalo-Toccaten von der Reihung der Tonarten in der Folge c – d – D – e – fis – g – G aus, wobei sich dann folgende numerische Struktur zeigt:

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

Takten als Komposition über die innere Struktur von Psalm 119 in 22 x 8 = 176 Versen.

Hermeneutisch:
Psalm 119 ist der längste Psalm der Bibel. Dort eröffnet jeder der 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets gemäß der Form des Akrostichons eine Versgruppe; der Psalmist gruppiert insgesamt 22 Gruppen zu je 8 Versen.
Gegenstand ist ein umfassender Lobpreis auf das Wort Gottes, seine Wohltaten und die Wahrheit und Weisheit seiner Ordnungen.
Doch plötzlich kehrt sich im letzten Vers die Blickrichtung um, indem Vers 176 aussagt:

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

Dabei gilt:
22ste Pz x 8 = 79 x 8 = 22ste Pz x 2 x 2 x 2 = 158 x 2^2;
158 ist Zahlenwert des Namens Johann Sebastian Bach.

Man kann – meiner Anschauung nach – hier weitere Befunde unmittelbar anschließen:

Befund 1 Mein Ausgangspunkt für Befund 1 ist folgende Analogie:
c-d-D-e-fis-g-G lautet die Tonartenfolge der ‚Sieben Toccaten';
c''-h'-c''-d''-e''-fis''-g'' ist ein Geschehen in einer Choralbearbeitung des noch sehr jungen Johann Sebastian Bach zum Lied *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt.*
Dabei geht es in dem, was ich ‚36 Choräle' nenne, um die Gesamttakte 1335 bis 1338. Dieses Geschehen nenne ich in meiner Bach-Theorie die ‚Erste große Herausforderung'. Damit beziehe ich mich musikalisch auf Choral 33 der 36 Choräle. Bemerkenswert ist, dass sich das Choralvorspiel über *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt*, auch unter dem Titel ‚Fuga' überliefert hat.
Demgemäß stellt bereits der Eintritt der zweiten Stimme einen Regelbruch dar, da er im Oktavabstand und nicht – wie gewöhnlich im Quintabstand erfolgt. Doch insbesondere ist der Auftritt der dritten Stimme im Diskant ein

©Christoph Bossert, Dezember 2024

maximaler Regelbruch, denn er weicht grundsätzlich von den beiden vorangehenden Stimmen ab. Diese Diskantstimme zeigt einen Verlauf, wie Bach ihn später in der Kantate *Komm, du süße Todesstunde* dem Wort *Auferwecken* gegeben hat. Ihr abstrahierter Verlauf lautet:

c-h-c-d-e-fis-g.

Die Signatur *Auferwecken* lautet [transponiert]:

c-h-a-h-c-d-e-fis-g.

Der Verlauf der sieben Toccaten lautet:

c d D e fis g G.

In Choral 33 der 36 Choräle fällt auf den Einsatz der zweiten Stimme im Bass der Gesamttakt 1335.
Nun beziehe ich mich auf die Melodie der ersten Choralzeile des Chorals 33:

g h h d‘
oder
g h *c* d
Machs mit mir, Gott
oder
Grundton / Terz / *Terz / Quint*
oder
1 3 3 5

Und somit beziehe ich dieses Lied und seine Melodie sowie Bachs Verortung in Korrelation der Takte 3, 4, 5 und 6 zu den Gesamttakten 1335, 1336, 1337 und 1338 biblisch auf die beiden letzten Verse des Buches Daniel, wenn es dort heißt:

Wohl dem, der da wartet und erreicht eintausenddreihundertfünfunddreißig Tage.
Du aber, Daniel, gehe hin und ruhe, bis das Ende kommt,
bis du auferstehst zu deinem Erbteil am Ende der Tage.

Befund 2

In Bachs *Die Kunst der Fuga* sind die Gesamttakte 1335 und 1336 in den beiden Schlusstakten der ersten Spiegelfuge gegeben. Den Tenor des GT 1335 in Contrapunctus 12[b], den Bach nun wieder im Rectus erklingen lässt, kann man – wie ich meine – sehr klar dem GT 1335 der 36 Choräle zuordnen.
Während Cp 12a und Cp 12b das Hauptsoggetto erstmals in einer Dreizeitigkeit erklingen lässt, führt die darauffolgende zweite Spiegelfuge in Cp 13a und b das Hauptsoggetto erstmals in einer triolischen Colorierung aus.
In Bachs *Die Kunst der Fuga* entsprechen die ersten beiden Takte des Cp 13a den Gesamttakten 1337 und 1338. Nach Grundton c gerückt begegnet man diesen beiden Takten dann später in Takt 27 und 28.
Takt 28 ist GT 1364.
U n d d a n n ?
Dann begegnet man in Takt 29 einem Regelbruch kaum vorstellbaren Ausmaßes: An die Stelle der regulären Weiterführung dieses Themenauftrittes in C-Dur tritt e i n e g ä n z l i c h a n d e r e G e s t a l t, gefolgt von Orgelpunkten auf den Tönen c‘, f‘‘ und e‘.
Dass dies den Übertritt in das Geschehen des Ostermorgens bedeutet, tut sich dann – in meinen Augen – vor dem Betrachter auf, wenn gilt:

©Christoph Bossert, Dezember 2024

c f e
X
g fis‘ h‘

in Rückbezug zum Regelbruch anhand von Ton h‘ *anstelle Ton a‘* in WK I, Fuga a-Moll, 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts.
Dieser Regelbruch kündet dann von Psalm 118, Vers 22 in folgenden Worten:

Der Stein, den die Bauleute verworfen haben,
[g-fis‘-*h‘*]
ist zum Eckstein geworden.
[*e‘-f-c vs. c‘ f‘‘ e‘*].

Doch all dies wird – in meinen Augen – erst dann in seiner ganzen Wahrheit ersichtlich, wenn eine Gesamt-Hermeneutik von Bachs *Die Kunst der Fuga* als ein Weg von *Gethsemane* bis *Ostern* und zur Aussendung der Jünger *in alle Welt* in Korrelation dazu erbracht ist, dass nunmehr gilt, *dass die Schrift erfüllt ist.*

Befund 3 Der Verlauf der Tonarten c, d, D, e, fis, g, G der ‚Sieben Toccaten‘ korreliert mit dem Diskant-Soggetto des Kanon triplex á 6, wie ihn Bach in dem von Elias Haußmann gemalten Portrait dem Betrachter präsentiert. Es lautet:
e‘ d‘ c‘ h c‘ d‘ e‘ fis‘ g‘

Wenn jemand gewillt ist, Anschauungen wie diesen weiter zu folgen, dem kann ich in Aussicht stellen:

*Das Urbild zu *e‘ d‘ c‘ h c‘ d‘ e‘ fis‘ g‘* ist gegeben in der Tonfolge
a g f e f g a h c‘ .

In dieser Form befinden wir uns gegenüber *e‘ d‘ c‘ h c‘ d‘ e‘ fis‘ g‘* in einem Quintverhältnis. Quintverhältnisse sind in der tonalen Musik
B e a n t w o r t u n g s v e r h ä l t n i s s e .

*Die Gestalt a g f e f g a h c‘ lässt sich ableiten aus der Signatur *Auferwecken*, wie sie in der Kantate *Komm, du süße Todesstunde* vorliegt als
f e d e f g a h c‘ h c‘ c‘ g,
eingebettet in folgende Worte:
Das kühle Grab wird mich mit Rosen decken,
bis Christus mich wird
auferwecken,
bis er sein Schaf führt auf die süße Himmelsweide,
auf dass der Tod mich nicht länger von ihm scheide.

*Eine weitere Transposition dessen findet sich beispielsweise in der ‚Französischen Suite VI E-Dur‘ in den Takten 5, 6, 7, 8 der Gigue E-Dur in folgender abstrahiert gedachten Gestalt:
cis‘‘ h‘ a‘ gis‘ a‘ h‘ cis‘‘ dis‘‘ e‘‘.

©Christoph Bossert, Dezember 2024

In manchen Quellen schließt sich – ungewöhnlicherweise – daran ein weiterer Satz an, der ‚Petit Menuet' heißt. Es ist offensichtlich, dass dessen Motivik sich aus Takt 6 der vorangehenden Gigue E-Dur ableitet und diesen Takt 6 so fortspinnt, dass dessen Töne im ‚Petit Menuet' in Takt 1 und 2 zur Tonfolge

gis' fis' e' fis' gis' a' / h' cis'' h'

wird, während die *eigentlich entscheidende* Diskantklausel dis''-e''-dis''/-e'' der Takte 7 und 8 der Gigue E-Dur sich im Bass wiederfindet als

e dis e
E.

*Die d r e i Verläufe

cis h a gis a h cis dis e
und
e d c h c d e fis g
und
a g f e f g a h c

fallen dann i n E i n s ,
wenn man die Tonfolge

a g f e f g a h c,

die gemäß der Kantate *Komm, du süße Todesstunde* das Urbild der Signatur *Auferwecken* ist, anhand der Teiltöne 1, 3 und 5 als

T r i a s h a r m o n i c a p e r f e c t a

denkt. In anderen Worten: 1-3-3-5.

*Der Verlauf *cis'' h' a' gis' a' h' cis'' dis'' e''* der Gigue E-Dur und
der Verlauf *e' d' c' h c' d' e' fis' g'* des Kanon triplex korrelieren zueinander in Transposition.
Betrachten Sie dazu folgende weitere Korrelation:

e' f' e' d' c' c' d' c' b a h cis' h a g fis' h'

als WK I, Fuga a-Moll, 22ster Themenauftritt bis Regelbruch in der 118ten Halben

vs.

a gis a h cis' cis' h cis' dis' e' d' c' d' e' fis' g d

als ein

Rectus der Fuga a-Moll in neuer Gestalt.

Darin vereinigen sich die Verläufe aus *cis'' h' a' gis' a' h' cis'' dis'' e''* der Gigue E-Dur und *e' d' c' h c' d' e' fis' g'* des Kanon triplex zu e i n e r e i n z i g e n Gestalt.

*Meine Bach-Forschung nenne ich *‚eine Reise im Geiste'.* Diese Forschung gründet in hermeneutischen Aussagen zu Bachs Schaffen für ein bis vier Instrumente. Eine zentrale Instanz ist dabei der Dreiklang aus Wort, Ton und Zahl, wobei Wort das *Bibelwort* meint.

Heute kann ich nach vielen Jahren sagen, dass für Bach damit ganz offenbar eine lebenslange Arbeit verbunden war, um anhand seiner instrumentalen Kammermusik eine umfassende Beispielebene für das Bibelwort zu schaffen. Im Neuen Testament erfüllt sich das Wort des Alten Testaments im Sinne des Jesuswortes *Ich aber sage euch*. Die Offenbarung rückt alles

©Christoph Bossert, Dezember 2024

Geschehen in den Horizont des Eschaton als dem Horizont der Wiederkunft Jesu Christi am Jüngsten Tage, der Auferstehung der Toten und des Ewigen Lebens. Meine Forschung hat mich dabei in der Spitze zu folgendem numerischen Ausdruck geführt:

65000
=
1364
+
1010 + 61616 + 1010
=
25 x 52 x 25 + 25 x 52 x 25
=
50 x 26 x 50.

Dabei kündet GT 1364 im Status des Prologs vom Ausblick auf das österliche Ereignis und der Übergang von GT 2374 zu 2375 kündet vom Geschehen der Geburt des Herrn. 118^2 x 2 Takte vergehen von hier aus in zwölf Werkeinheiten bis zum Abbruch der Kunst der Fuge. Durch den Regelbruch in WK I [Werkeinheit 5], Fuga a-Moll, 118te Halbe im Verlauf des 22sten Themenauftritts wird die Strecke von 118^2 x 2 Takten im exakten Verhältnis 3 zu 5 geteilt.
Die Kunst der Fuge nimmt als Werkeinheit 12 den Status der Passio, der Auferstehung und des Ausblicks auf das Eschaton ein: *Denn siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende* (letzter Vers des Evangeliums nach Matthäus: Kap. 28, 20)

Dabei kann gelten:

61616
=
37
x
2 x 2
118^2 x 2 + x + 118^2 x 2
X
x
2 x 2

*Ein sehr wertvolles Momentum meiner Bach-Forschung ist die Probe anhand der Ermittlung von numerischen Mitten. Das Faszinosum schlechthin ist dabei:
Der Verlauf

cis‘‘ h‘ a’ /// gis’ a’ h’ cis’ / dis’ e’

in Gestalt der Gigue E-Dur der Französischen Suite VI, Takt 5///6 in Wiederholung ist dabei die exakte numerische Mitte. Der Status dessen ist der des *Distinctius I* von insgesamt vier derartigen großen Distinctius-Ausdrücken.

Es ist hier nicht der Ort, zum Momentum der von mir so genannten Distinctius-Ausdrücke im Einzelnen Stellung zu nehmen, denn die Begründungszusammenhänge, die dorthin führen, sind sehr vielschichtig.
Nur ein Beispiel:
Distinctius IV gliedert sich in die Ausdrücke IVa, IVb und IVc. Jeder dieser drei Ausdrücke formuliert einen Vollendungsausdruck der Kunst der Fuge *aus sich selbst heraus* und hat

©Christoph Bossert, Dezember 2024

jeweils einen der drei Bruchpunkte der Fragmentfuge, nämlich Takt 239, Takt 233 sowie Takt 238 zum Ausgangspunkt.

*Zur Einordnung:

Die Tonfolge
cis'' h' a' gis‘ a' h' cis‘‘ dis‘‘ e‘‘
entspricht nunmehr
der exakten numerischen Mitte von
25 x 52 x 25 + 25 x 52 x 25
Takten.

Die Tonfolge
e‘ d‘ c‘ h c‘ d‘ e‘ fis‘ g‘
entspricht
dem Diskant-Soggetto in
Kanon 13 der 14 Canones
als dem sogenannten'Canon triplex á 6‘,
der sich in dem von Elias Haußmann geschaffenen Bach-Bildnis so darstellt,
dass Bach diesen Kanon und dessen drei Soggetti dem Betrachter lesegerecht präsentiert.

Die Tonfolge
a g f e f g a h c'
entspricht im Urbild Bachs Vertonung des Wortes
Auferwecken
als Gestalt
f e d e f g a h c‘ h c‘ / c‘ g
in der Kantate auf den Tod des jungen Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar:
Komm, du süße Todesstunde.

Haec si contingunt,
quae gaudia coelis!

Und ist ein Wunder vor unseren Augen
(Ps. 118, 23)

©Christoph Bossert, Dezember 2024