Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperirte Clavier

Щ9 1
Б30б
Редкая книга

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperirte Clavier

VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

98903

98903
НОТНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОТДЕЛ
ЦГБ им ни В. В Маяков кого
195027, Л-д, Б. Охтинский пр., 8
тел. 223-14-44

Der vorliegende Faksimiledruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung
der Deutschen Staatsbibliothek Berlin

© VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig · 1971

Johann Sebastian Bachs *Wohltemperirtes Clavier* nimmt in der gesamten Musikliteratur eine Sonderstellung ein, und dies sowohl historisch wie auch ästhetisch und in seinem Ideengehalt. Mit der Entstehung dieses wahrhaft enzyklopädischen Werkes, das zu einem neuen Zeitalter vorstieß, vollzog sich ein einmaliger Prozeß in der europäischen Musikgeschichte.

Bach bewährte sich als würdiger Zeitgenosse seiner Epoche, eingebettet in die Bestrebungen seiner Umwelt, in einem Jahrhundert, das man auch das Jahrhundert der »Enzyklopädien« nennen könnte. Auch Johann Sebastian Bach ist einer der großen Enzyklopädisten, der sich nicht nur mit der Tradition und den fremden Vorbildern seiner Zeit auseinandersetzte, sondern auch seinen eigenen Weg ging. Vorgefundene musikalische Formen und Gattungen greift er im Sinne der Aufklärung als Problem auf und führt sie zu neuen Lösungen, die er oft als einmalig und endgültig hinstellt. Beispiele hierfür sind das *Italienische Konzert*, die *Chromatische Fantasie*, die *Goldberg-Variationen*, die *Kunst der Fuge* und das *Wohltemperirte Clavier*.

Die Entfesselung des Denkens, die Ausweitung des Gedanklichen, der ungeheure Kombinationsreichtum, die Leidenschaft für das Auffinden immer neuer Varianten und Kombinationen sind Ausdruck einer neuen individuellen geistigen und gedanklichen Freiheit, gewachsen auf dem gesellschaftlichen Boden seiner Zeit.

Gerade im *Wohltemperirten Clavier* leistet Bach eine solche große künstlerisch-wissenschaftlich-philosophische Arbeit. In ganz neuer und für seine Zeit »moderner« Art setzt er sich mit der Fuge auseinander. Er hebt sie ebenso wie das Präludium aus der Tradition heraus.

»Dieser Leibnizsche gedankliche Unternehmungsgeist, verbunden mit einer fast wissenschaftlichen Durchdringung und Erfassung der Tonmaterie, ist auf demselben Boden gewachsen, auf dem die deutsche Aufklärung sich zu entfalten begann: auf dem im Zuge des bürgerlichen Aufstiegs erfolgenden Fortschritt der exakten Wissenschaften, auf der wachsenden Erkenntnis der Naturgesetze. Hier hat Bach, ein ›entfesselter Prometheus‹ des Denkens, wahrhaft revolutionär gewirkt. In diesem Sinne ist Bach ein echter ›Aufklärer‹, der gemeinsam mit den fortschrittlichen Vertretern der Naturwissenschaft und Philosophie seiner

Epoche eine neue Zukunft kündet.« (Bericht über die wissenschaftliche Bach-Tagung 1950, Leipzig 1951, S.443.)

Die Umstände der Entstehung des Werkes sowie Andreas Werckmeisters Arbeit über die *Musicalische Temperatur* (1686/87) sind bekannt. Es ist aber eben gerade Bach, der ähnlich wie sein großer Zeitgenosse in Frankreich, Jean Philippe Rameau, das Problem der Harmonie, die Möglichkeit des Fantasierens durch alle 24 Tonarten als einer revolutionären Neuerung so energisch, kühn und einfallsreich aufgreift. Beiden Meistern ging es im Dienst der Erweiterung der menschlichen Aussage um freiere Bewegungs-, Modulations- und Ausdrucksmöglichkeiten auf dem neu entdeckten Gebiet der Harmonik. Während jedoch Rameau die Probleme der Harmonik in erster Linie im theoretischen Bereich löste, unternahm Bach die praktische Lösung am vollkommensten, systematisch und voll tiefen Ideengehaltes im *Wohltemperirten Clavier*.

Interessant ist, wie Bach das Werk eröffnet. Kernidee des ersten Präludiums und der ersten Fuge in C-Dur sind der Dreiklang und die Tonleiter, die in der tonalen Musik die Gültigkeit von Elementargedanken haben. Indem der Komponist sein kühnes zyklisches Unternehmen, die Durchmessung des durch die Temperierung eroberten gesamten zwölfstufigen Tonbereiches mit diesen beiden Elementargedanken eröffnet, gibt er die philosophische Konzeption seiner musikalischen Werkidee zu erkennen. Vielleicht dachte Johann Wolfgang von Goethe an dieses C-Dur-Präludium, als er 1827 an Carl Friedrich Zelter seine bekannten Worte schrieb: »Ich sprach mir's aus: Als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte...«

In der Bach-Literatur (Besseler, Hoffmann-Erbrecht) wird bereits des öfteren darauf verwiesen, daß Bach vor allem in der Orgel- und Klaviermusik mit erstaunlichem Wagemut Neues schuf. In Köthen (1717 bis 1723), wo der erste Teil des *Wohltemperirten Claviers* entstand, ging er aber noch weiter. Er wendet sich dem Klavier beziehungsweise Cembalo und Clavichord zu als den Tasteninstrumenten der freien Kammermusik, vor allem aber auch der musikalischen »Liebhaber« der Zeit. Diese Wendung wird im Zusammenhang des 18. Jahrhunderts zu einem bedeutsamen Ereignis. Seine Zeit, in der er ganz fest mit beiden Beinen stand, forderte eine Musik für einen breiten Kreis von Liebhabern. Diese

»Laien« wünschten lebendige Tanzrhythmik und kantable, einfache Melodik.

Aus diesem Geist heraus schafft Bach auch einen neuen Fugentypus, der dem bisherigen traditionellen Fugentypus entgegentritt. Die Fuge wird gleichsam zum Charakterstück, das stärkstens dem Lied- und Tanztypus verpflichtet ist. Formelemente des Liedes und des Tanzes (Gliederung und Kontrast) bieten Bach die Möglichkeit, das Fugenthema zu höchster Charakteristik auszubilden. Die überlieferte typische Thematik des 17. Jahrhunderts wird abgelöst, jeder Einleitungsgedanke wird zu einem einmaligen individuellen Gebilde (Heinrich Besseler).

Überblickt man das *Wohltemperirte Clavier* als Gesamtwerk, so bieten sich Gruppen der verschiedensten musikalischen Genres dar. Ganz selbstverständlich stehen Toccata und Fantasie in besonderer Beziehung zu den Präludien, ihr Prinzip fließt vor allem als Improvisationselement in den Schluß vieler Präludien ein. Aber auch die Französische Ouvertüre, Vivaldis Concerto-Melodik, die melodische, vermenschlichte Ausdruckskunst Bachscher Arien, das Pastorale und das Liedhafte stehen in Beziehung zu den einzelnen Sätzen des Werkes. Am auffallendsten aber ist im Vergleich mit Bachs Vorgängern das Einfließen tanzhafter Elemente, der Gavotte, der Bourrée, des Menuetts, des Passepied und der Gigue. Auch das feierliche Klavierstück in Moll, dem wir in diesem großartigen Zyklus begegnen, stellt eine völlige Neuschöpfung Bachs in der Klavierliteratur seiner Zeit dar.

Die Interpretation, gleich, ob auf dem modernen Flügel, dem Cembalo oder dem Clavichord, wird dann dem Ideengehalt des Werkes gerecht werden, wenn sie all diese Beziehungen der Präludien und Fugen zu Sätzen ähnlichen Genres der Zeit zur Kenntnis nimmt und schöpferisch umsetzt. Nur wenn man die kühne Absicht im Harmonischen, die ungeheure, mit der Realität des Lebens beziehungsvoll verbundene Vielfalt der Formen und den vorwärtsweisenden neuen Geist, der in diesem Werk weht, voll erfaßt, wird man es in seiner ganzen Größe annähernd wiedergeben können.

Nicht von ungefähr gerieten Bachs Klavierstücke, im Gegensatz zu anderen von ihm geschaffenen musikalischen Werken, nie ganz in Vergessenheit. Ahnte man in ihnen das Zukunftsträchtige, das weit über die

Klassik hinauswies? Es hatte historisch seinen Sinn, wenn Beethoven, einer der anderen Großen auf dem Gebiet des Klaviers, den berühmten Ausspruch prägte: »Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen wegen seines unendlichen unausschöpfbaren Reichtums an Tonkombinationen und Harmonien.«

Hans Pischner

Anmerkungen

1 Vgl. Deutsche Staatsbibliothek 1661–1961, Bd. 1., Geschichte und Gegenwart, Leipzig 1961 S. 250.

2 Zur Literatur siehe Wolfgang Schmieder, Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs, Leipzig 1950, Seite 510ff.; derselbe, Das Bachschrifttum 1945–1952, in: Bach-Jahrbuch 1953, S. 120ff.; derselbe, Das Bachschrifttum 1953–1957, in: Bach-Jahrbuch 1958, S. 128ff.

3 Vgl. Wolfgang Schmieder, Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs, Leipzig 1950, S. 509; J. S. Shedlock, Das Wohltemperierte Klavier, in: The Musical Times, Jahrgang XXIV, London 1883, S. 533f.: Georg Kinsky, Die Urschriften Bachs und Händels, in: Philobiblon, Jahrgang VIII, Wien, Leipzig, Zürich 1935, S. 109.

4 Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs, Tübinger Bach-Studien Heft 4/5, Trossingen 1958, S. 103ff.

5 Siehe Bach-Gesamtausgabe, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Leipzig 1851–1899, Jahrgang XIV, S. XIII.

6 Mündlich von Herrn Dr. Rolf Ibscher, Klein-Machnow, überliefert.

References

1 See *Deutsche Staatsbibliothek 1661–1961*, Vol. 1, Geschichte und Gegenwart, Leipzig, 1961, p. 250.

2 References in Wolfgang Schmieder: *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, 1950, p. 510ff.; *ib Das Bachschrifttum 1945–1952* in Bach-Jahrbuch 1953, p. 120ff.; *ib Das Bachschrifttum 1953–1957* in Bach-Jahrbuch 1958, p. 128ff.

3 See Wolfgang Schmieder: *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, 1950, p. 509; J. S. Shedlock: *Das Wohltemperierte Klavier* in The Musical Times, Vol. XXIV, London, 1883, p. 533ff.; Georg Kinsky: *Die Urschriften Bachs und Händels* in Philobiblion, Vol. VIII, Vienna, Leipzig, Zürich, 1935, p. 109.

4 *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Tübinger Bach-Studien, Heft 4/5, Trossingen, 1958, p. 103ff.

5 See *Bach-Gesamtausgabe*, published by the Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Leipzig, 1851–1899, Vol. XIV, p. XIII.

6 Personal information from Dr Rolf Ibscher, Klein-Machnow.

Das Wohltemperirte Clavier.

oder

Præludia, und

Fugen durch alle Tone und Semitonia,

So wohl tertiam majorem oder ut Re Mi anlan-

gend, als auch tertiam minorem oder Re.

Mi Fa betreffend.

Zum

Nutzen und Gebrauch derer Lehrbegierigen

Musicalischen Jugend, als auch derer in dieser

Wissenschaft schon habil gewesenen besonderen

Zeit-Vertreib aufgesetzet

und verfertiget von

Johann Sebastian Bach.

p.t. Hochfürstl. Anhalt-

Cöthnischen Capell-

Meister und Di-

rectore derer

Cammer-Mu-

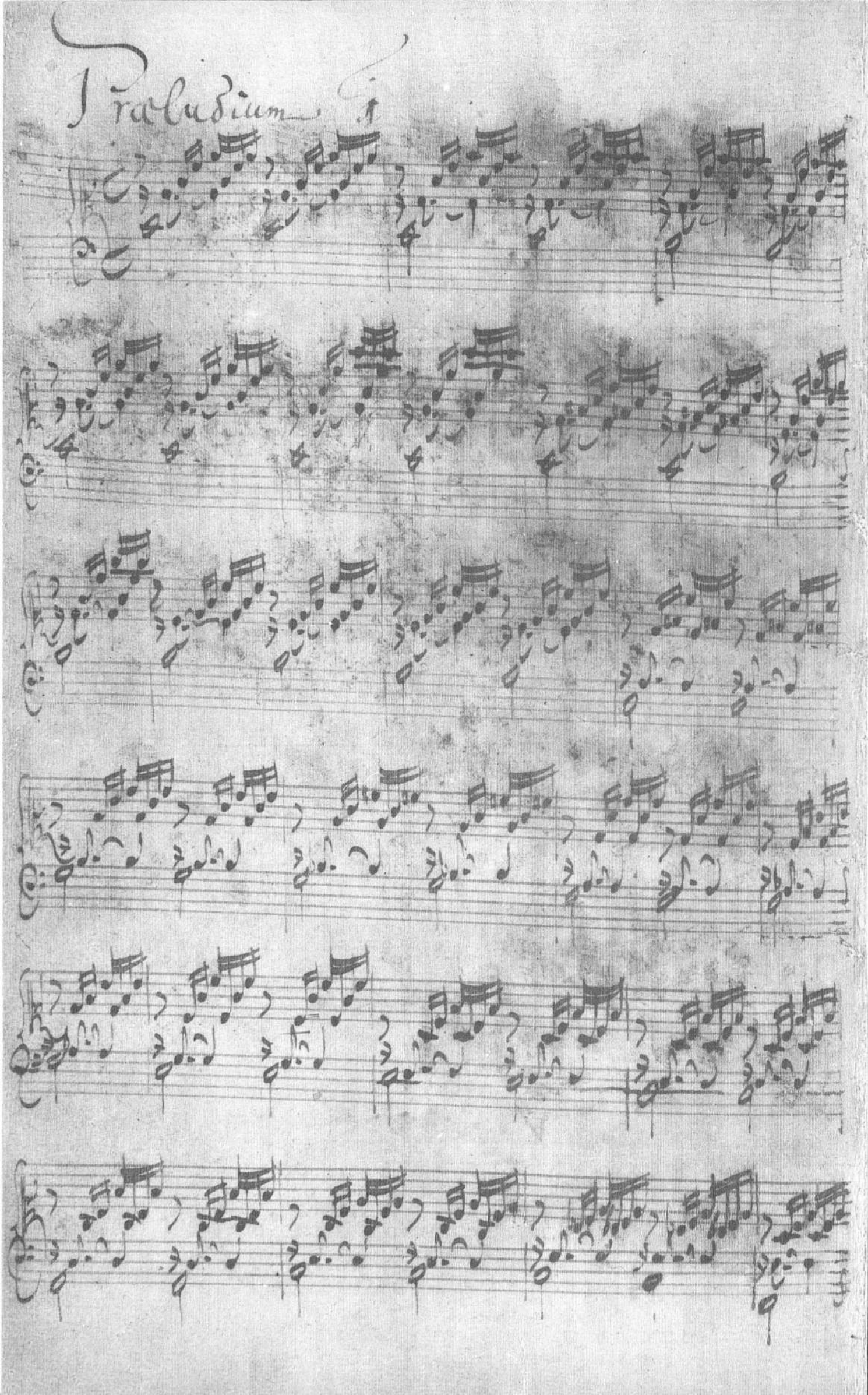
siquen.

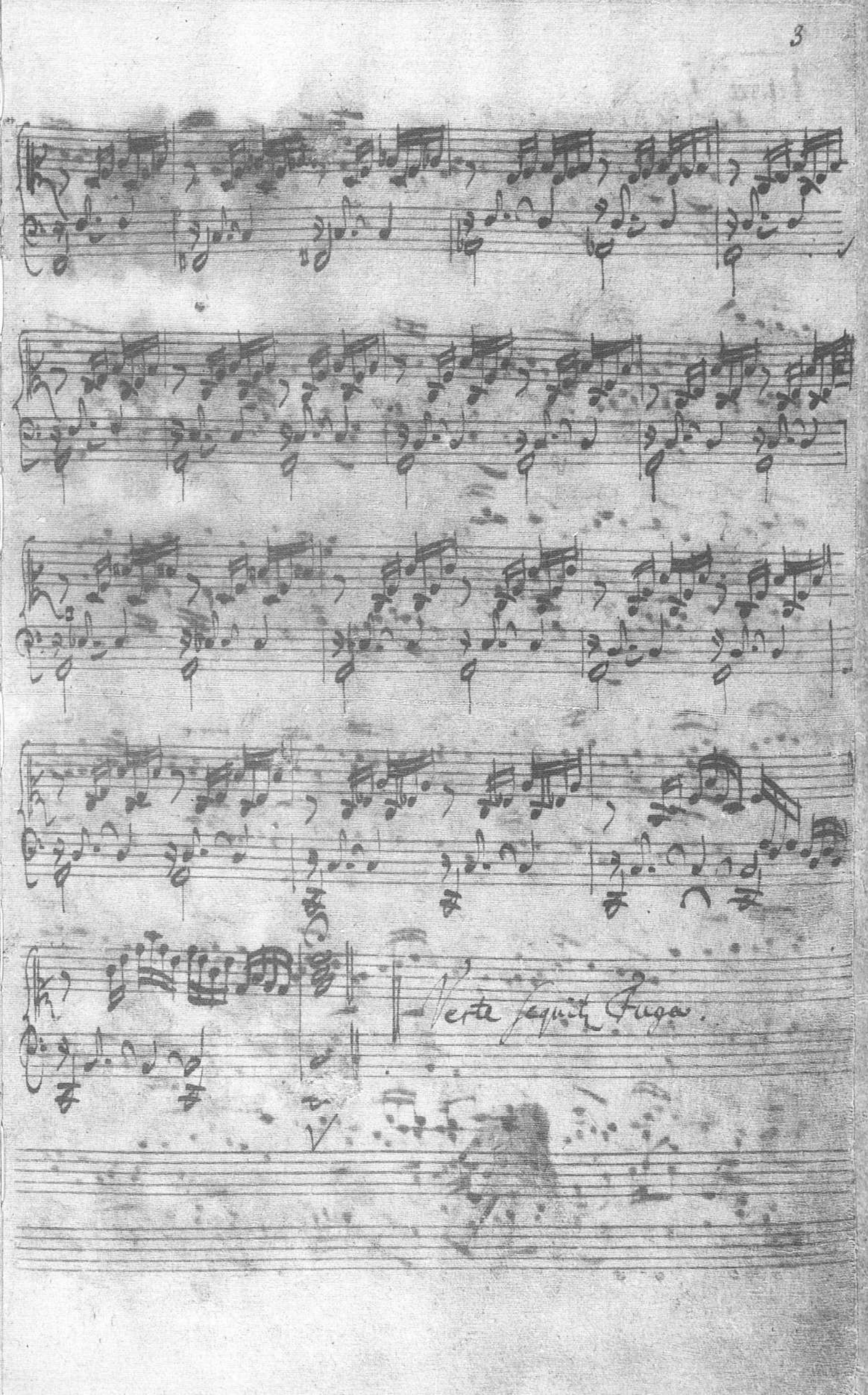
Anno

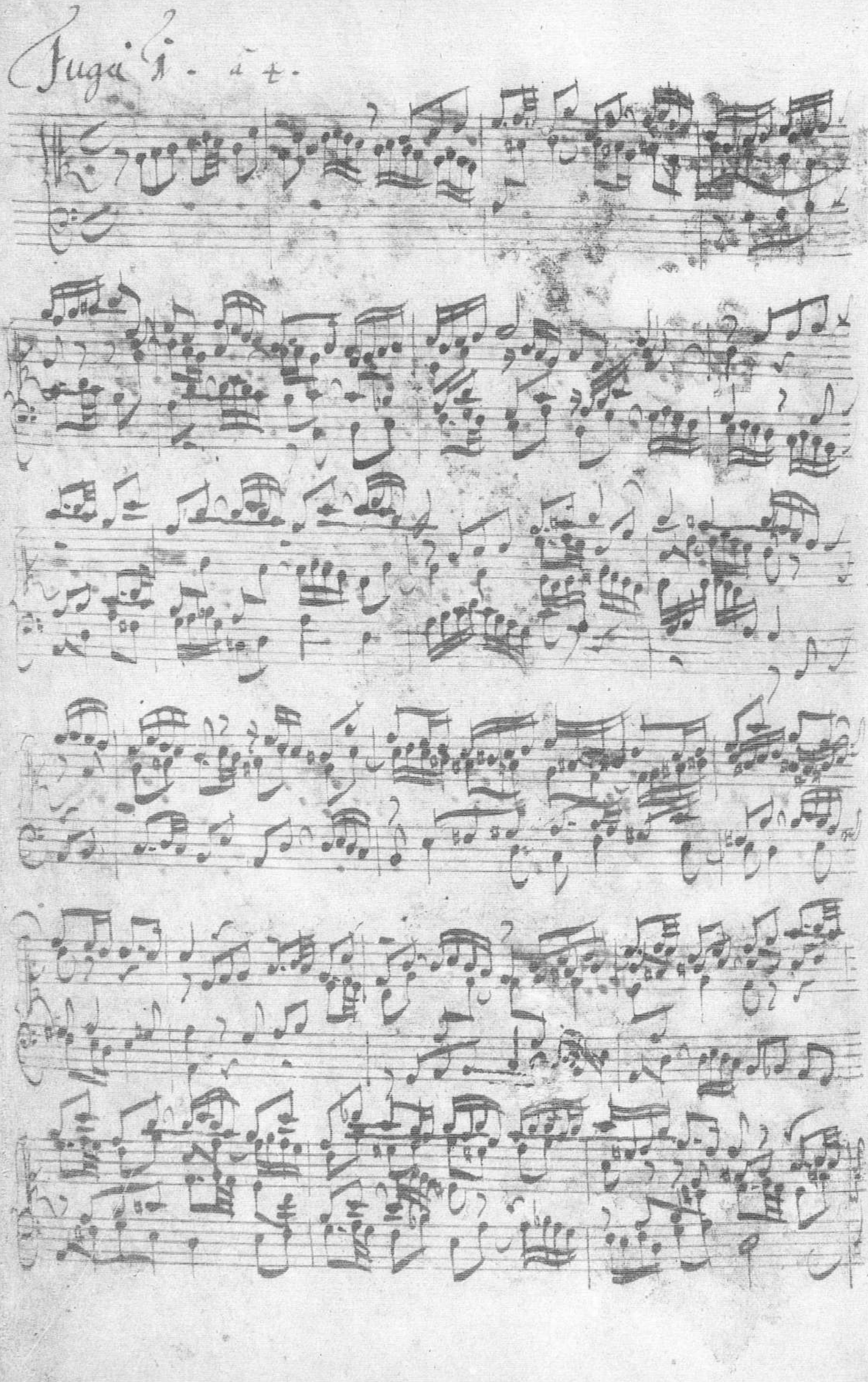
1722.

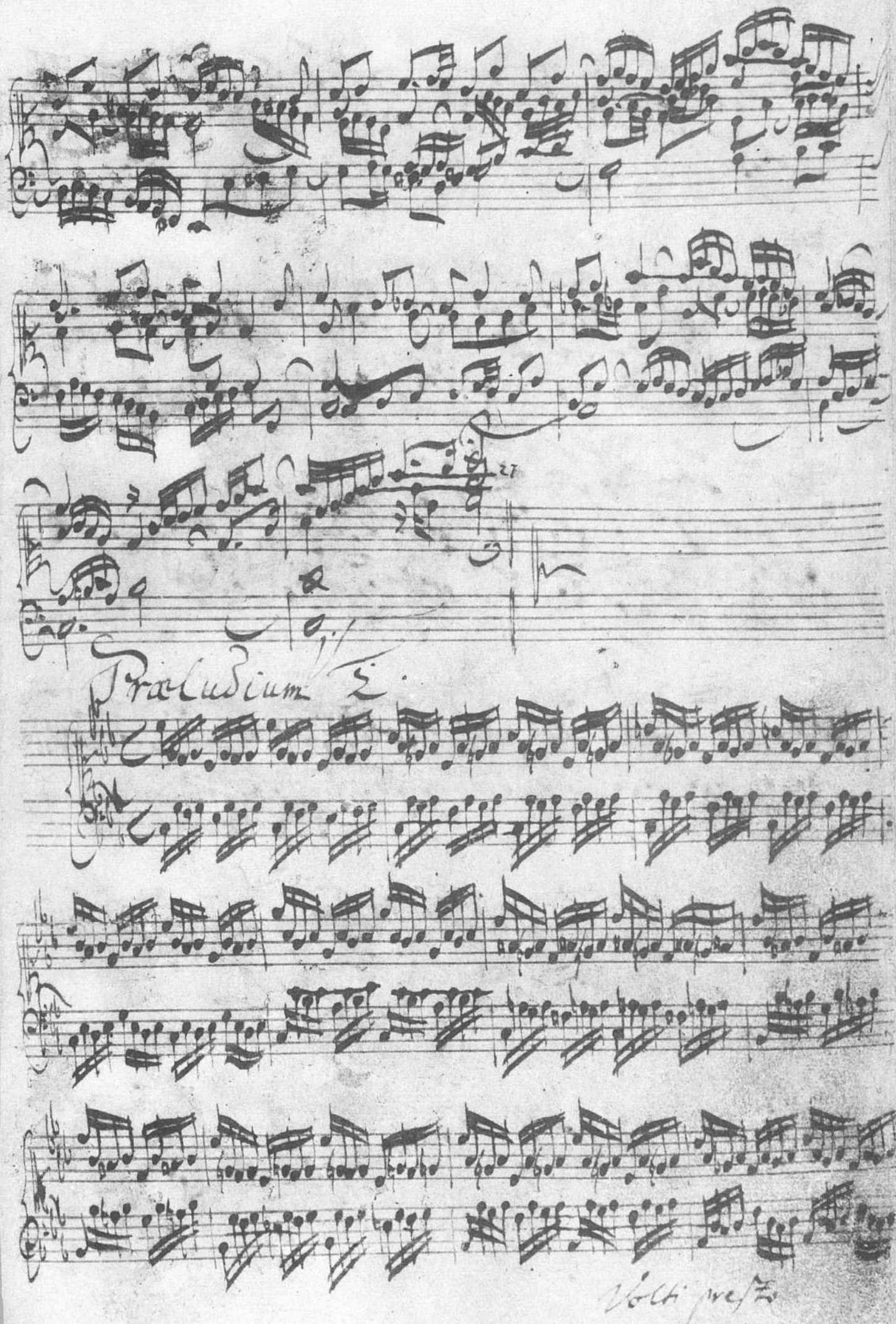
Ex
Bibliotheca Regia
Berolinensi

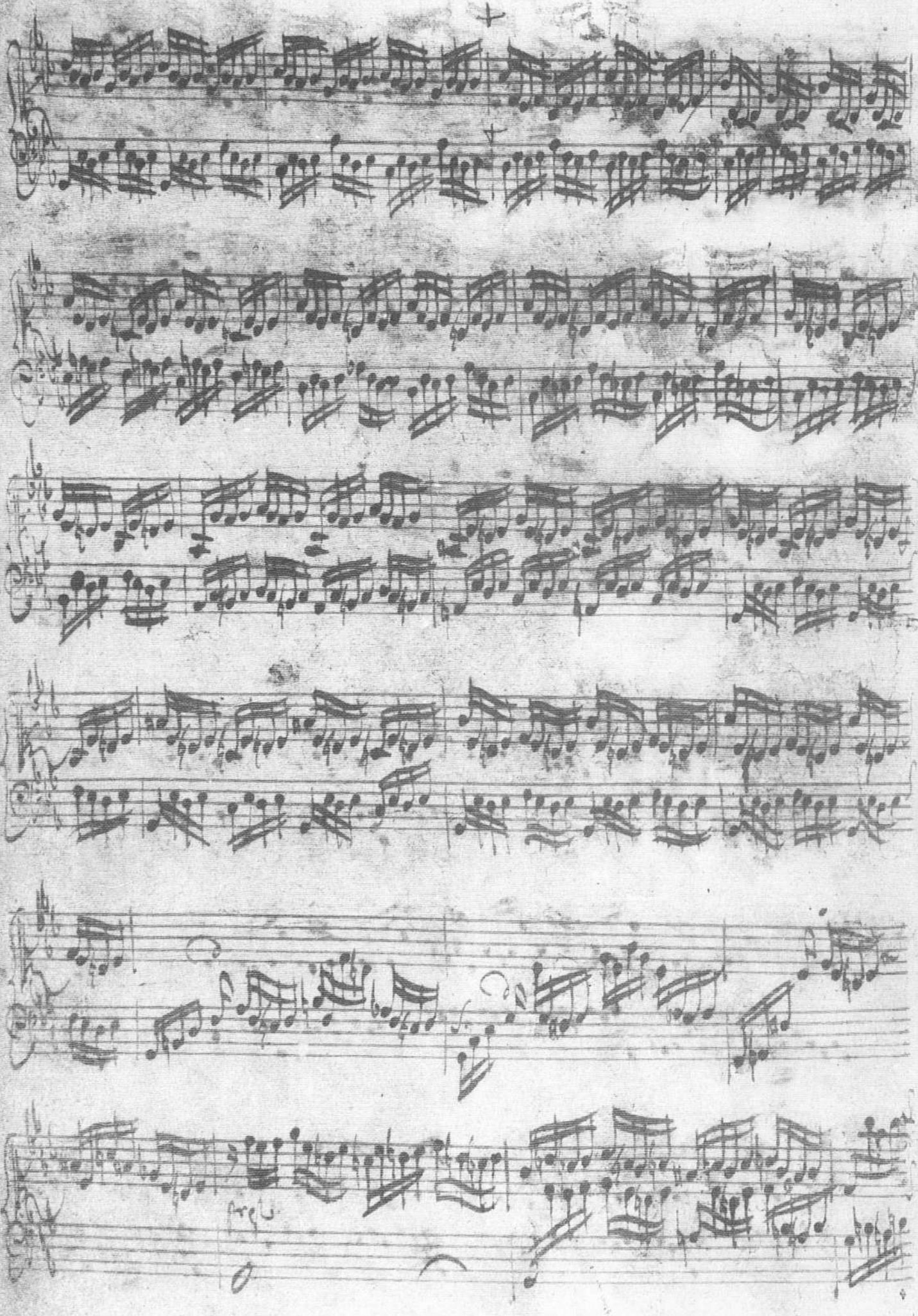
Ex
Biblioth. Regia
Berolinensi

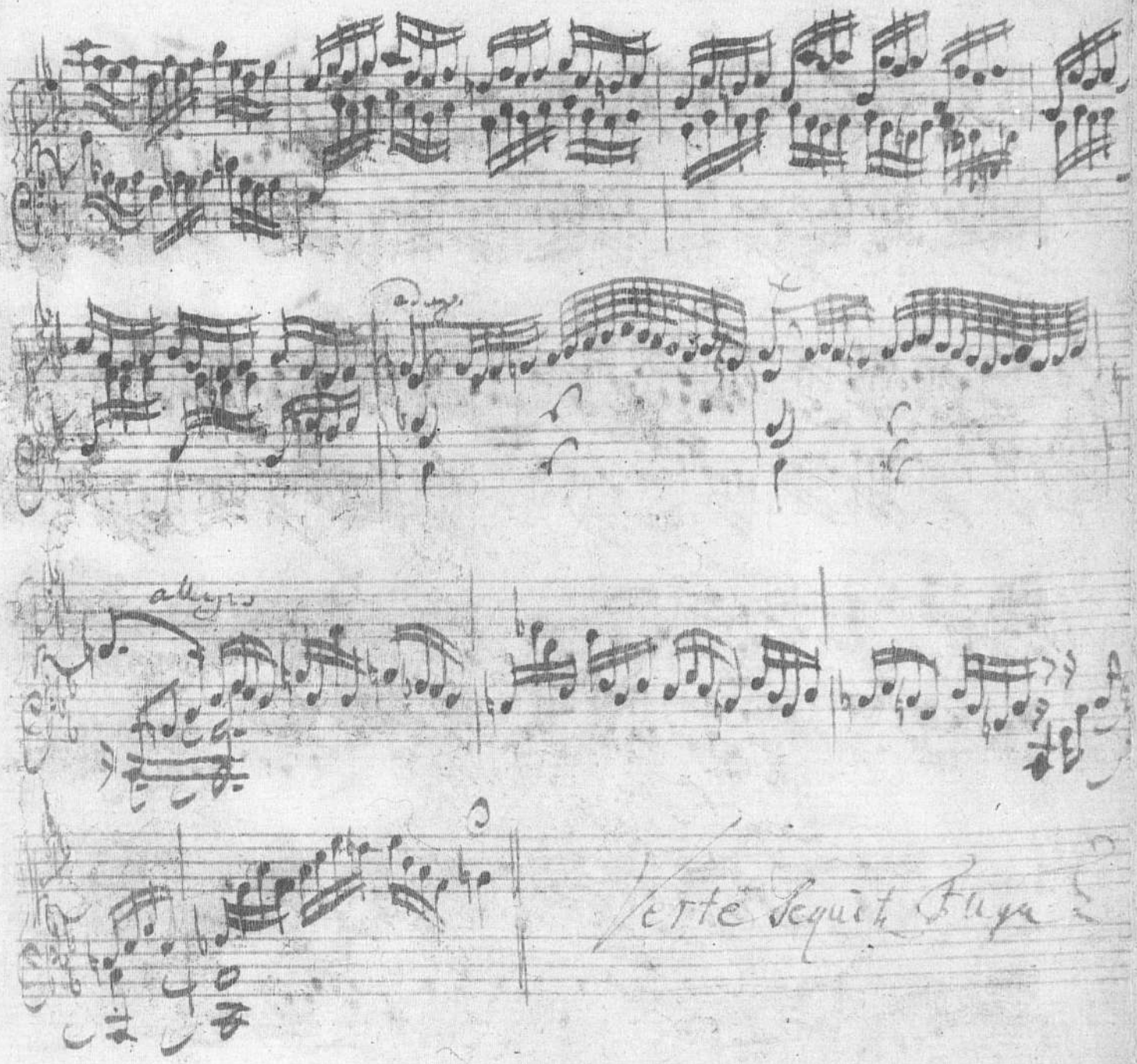

Praeludium


Sexta sequit Fuga.

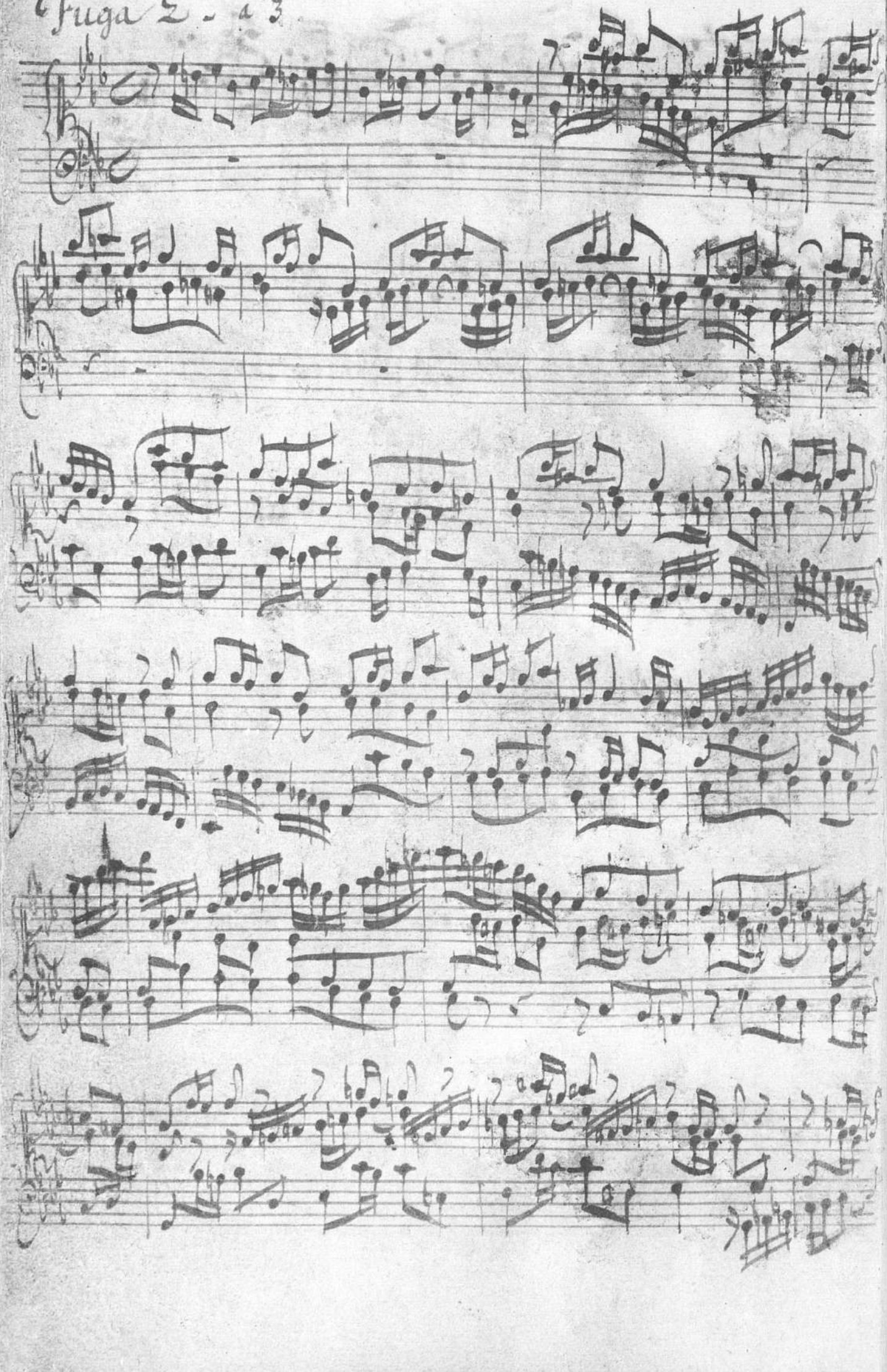

Fuga 1. a 4.

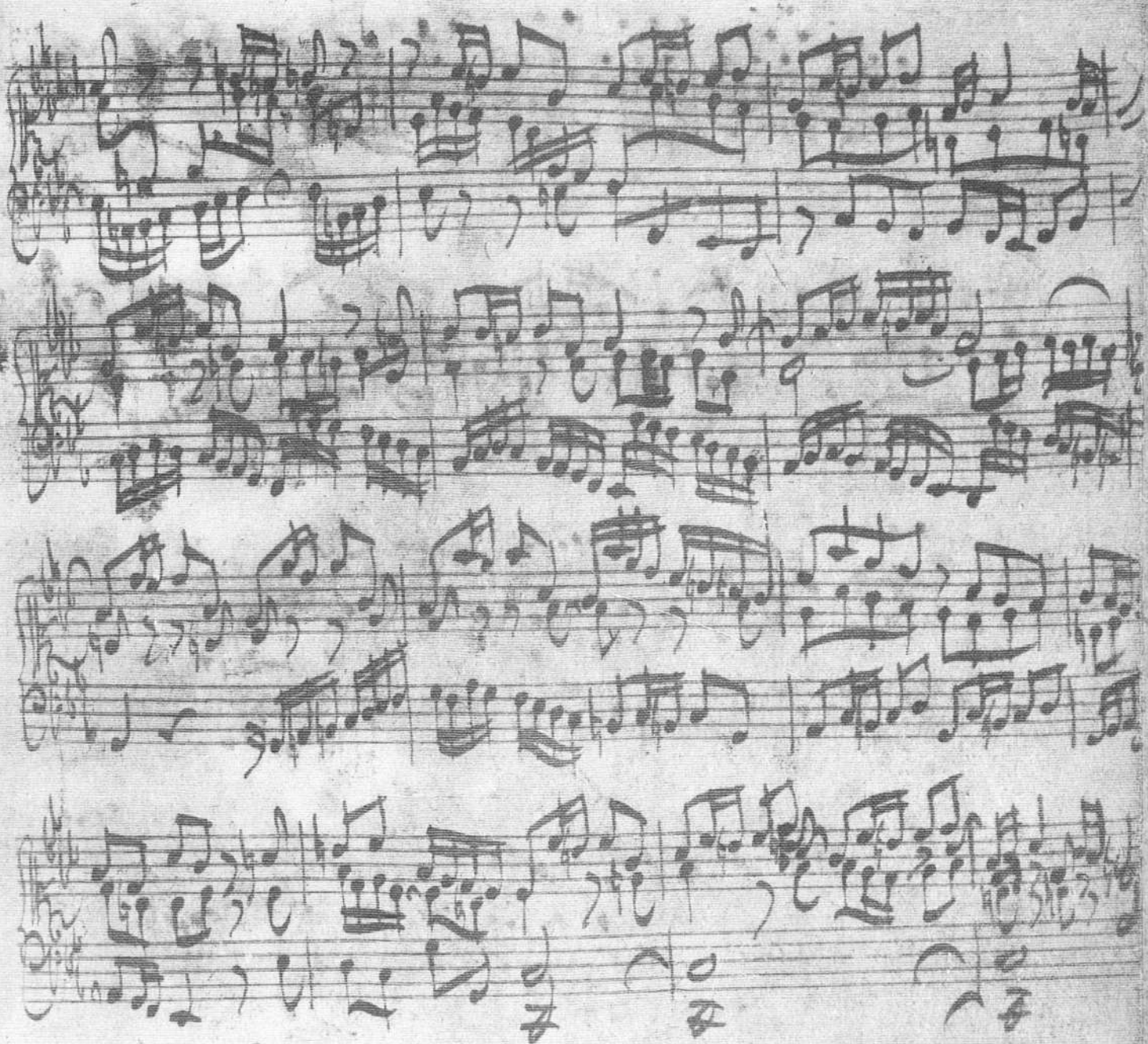

Præludium 2
Volti presto



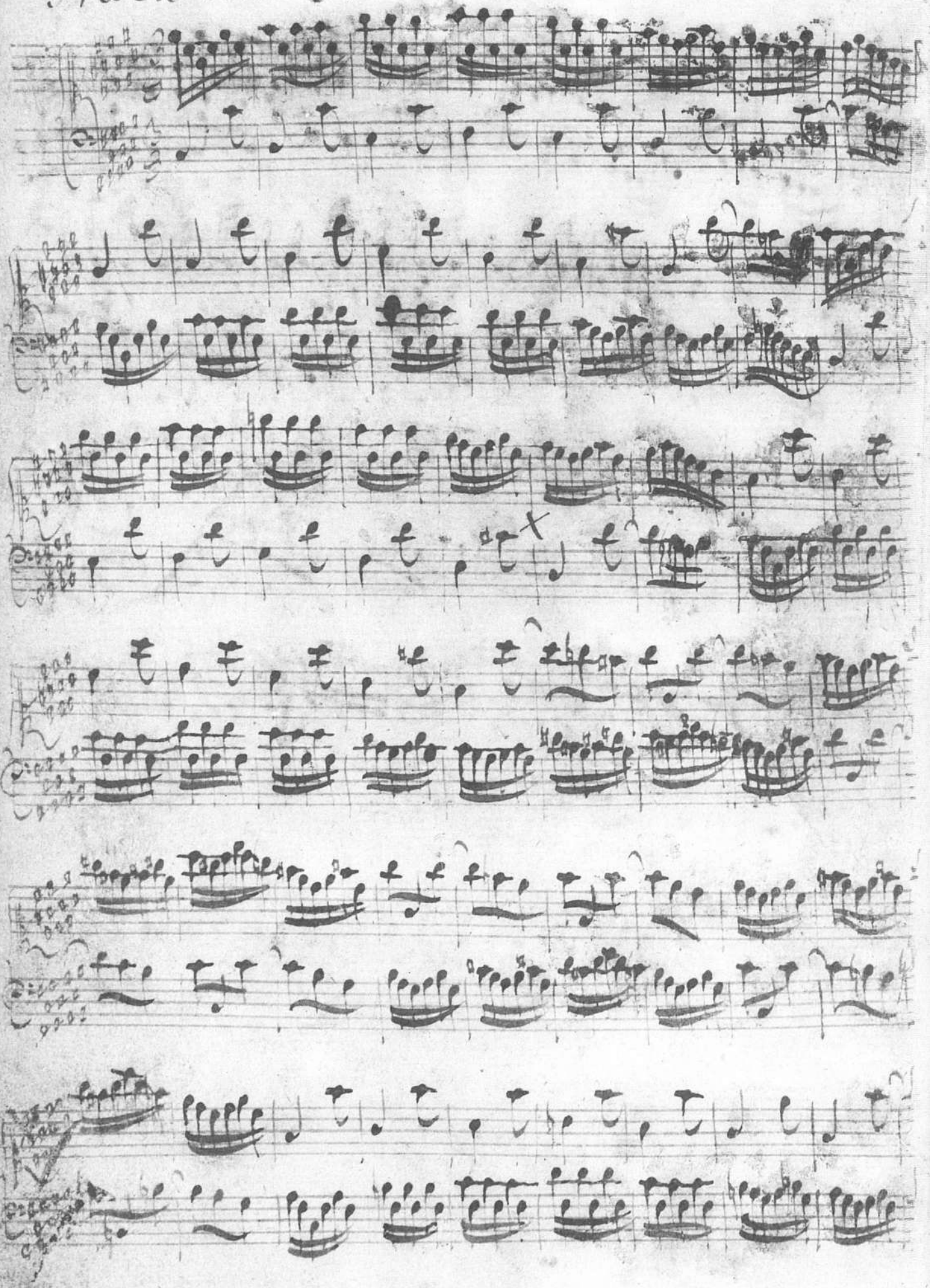

allegro
Verte Sequit Fuga

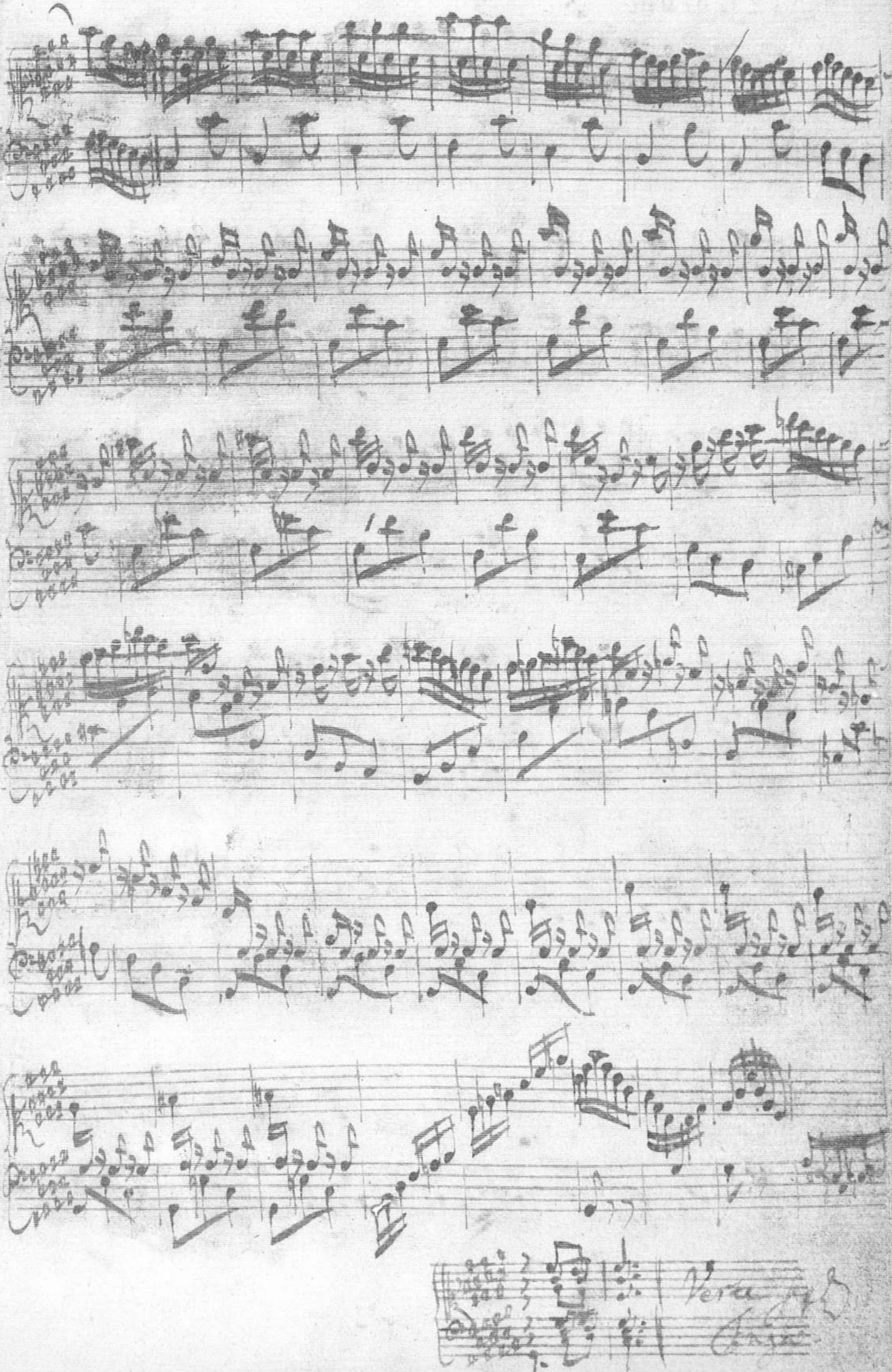
Fuga 2. à 3



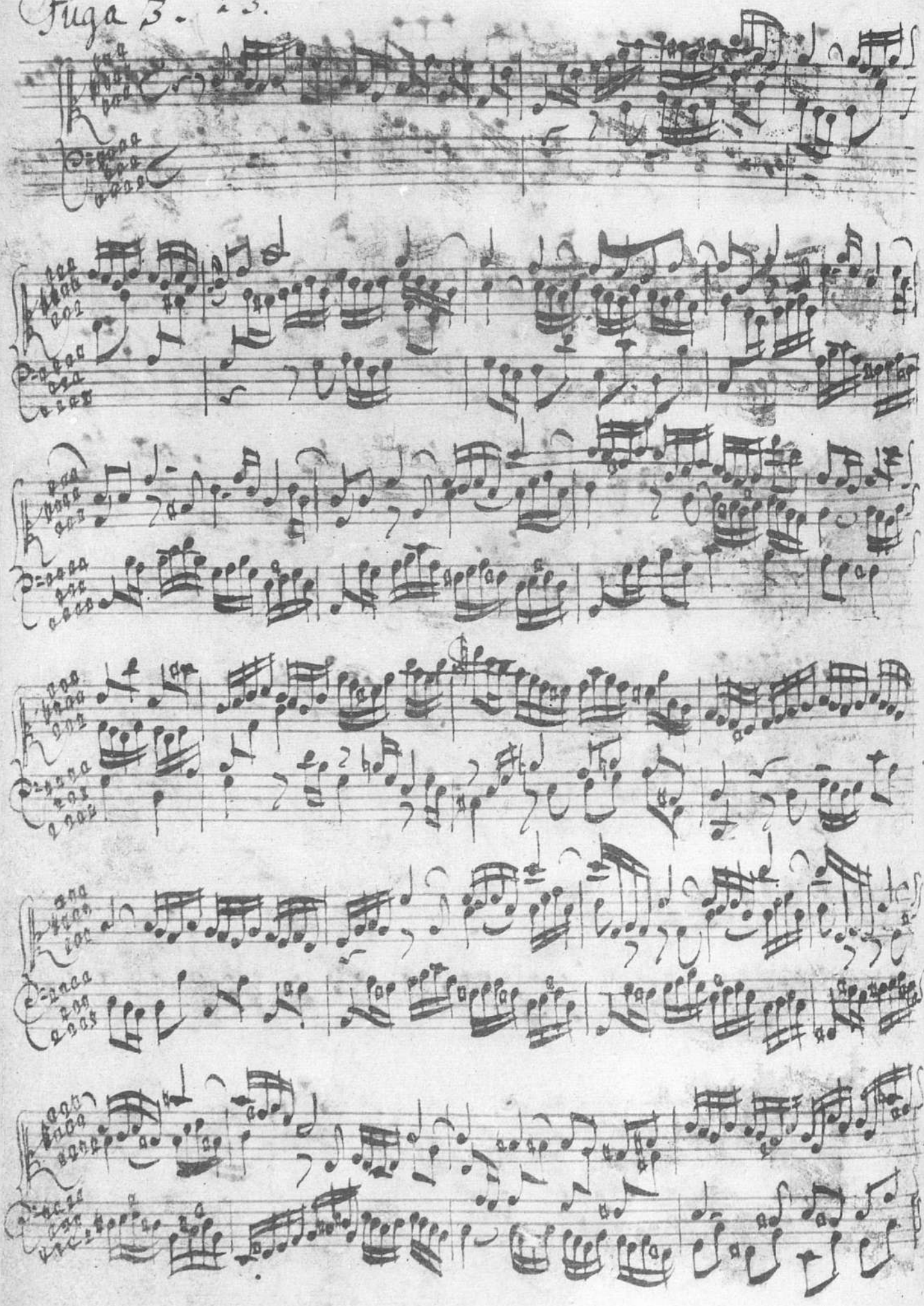


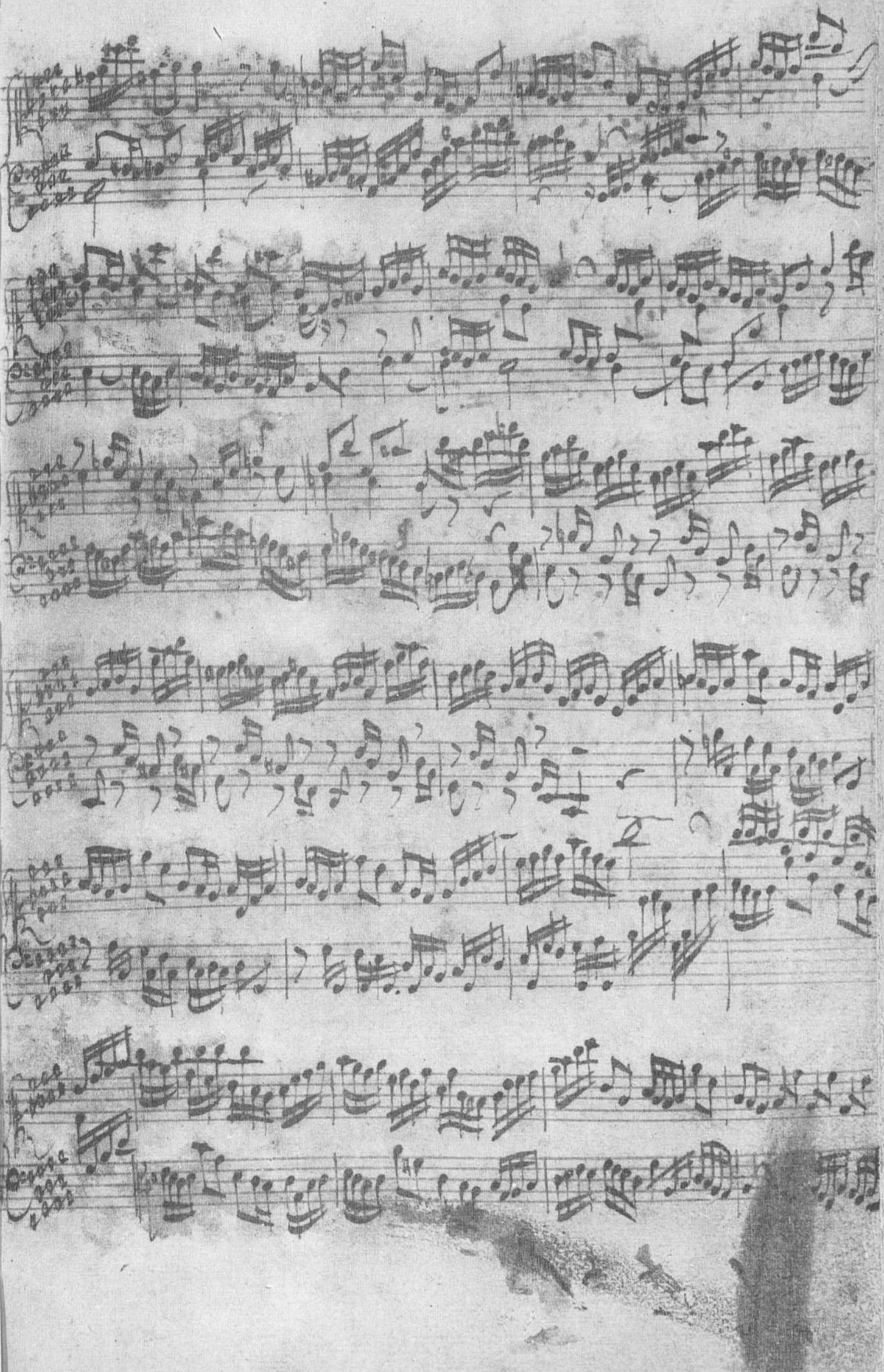
Præludium 5.

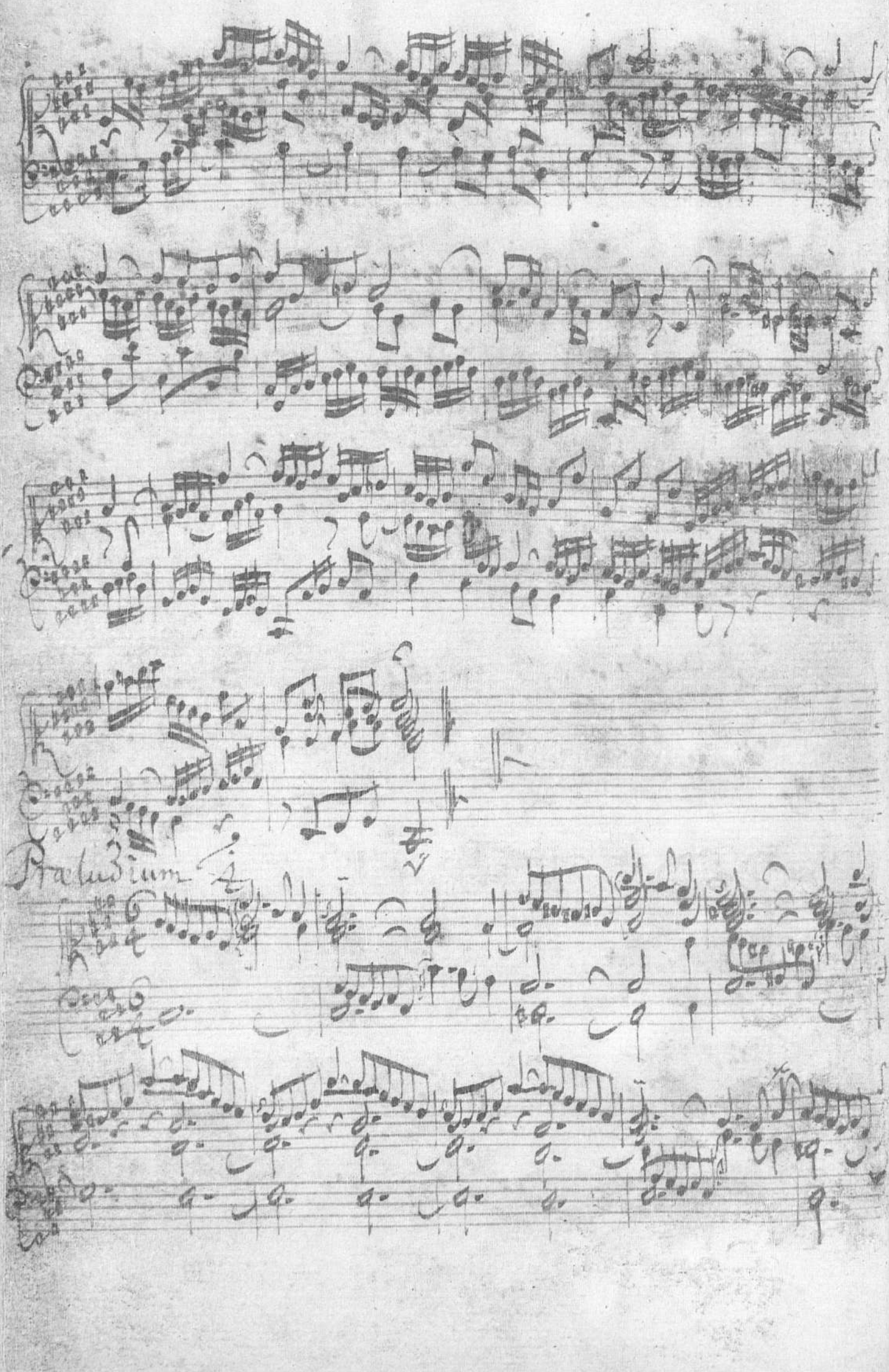




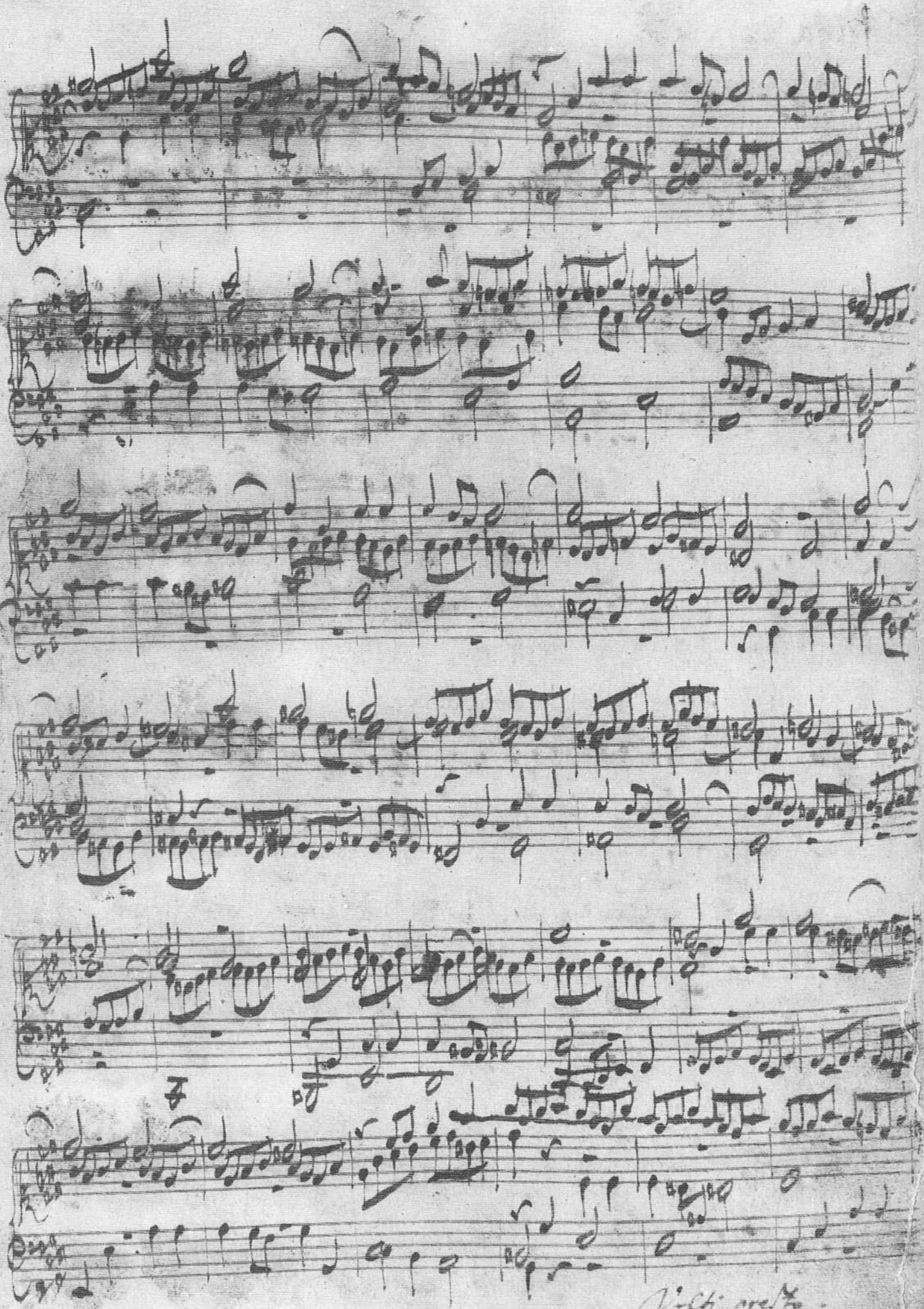
Fuga 3. 23.



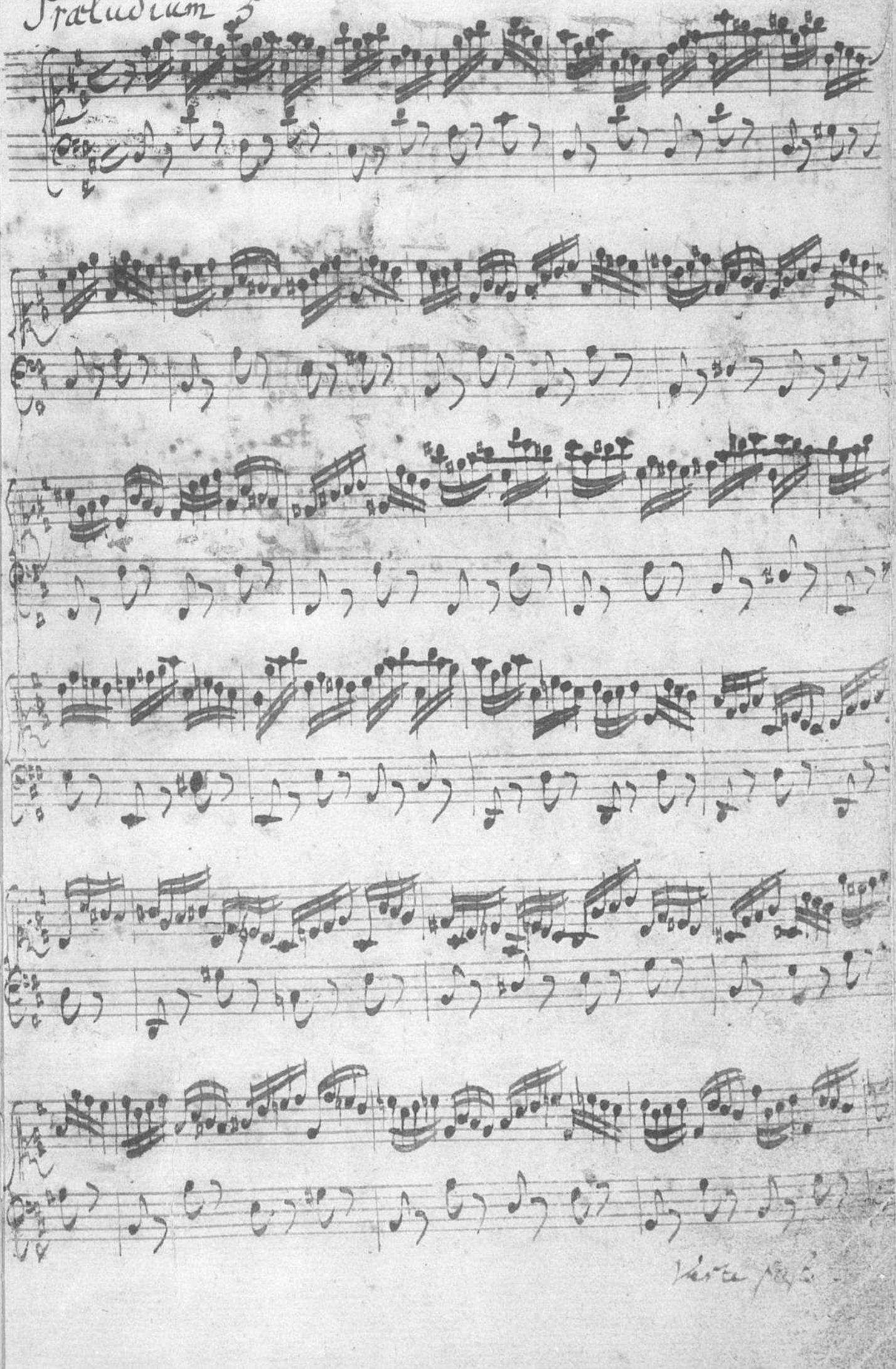


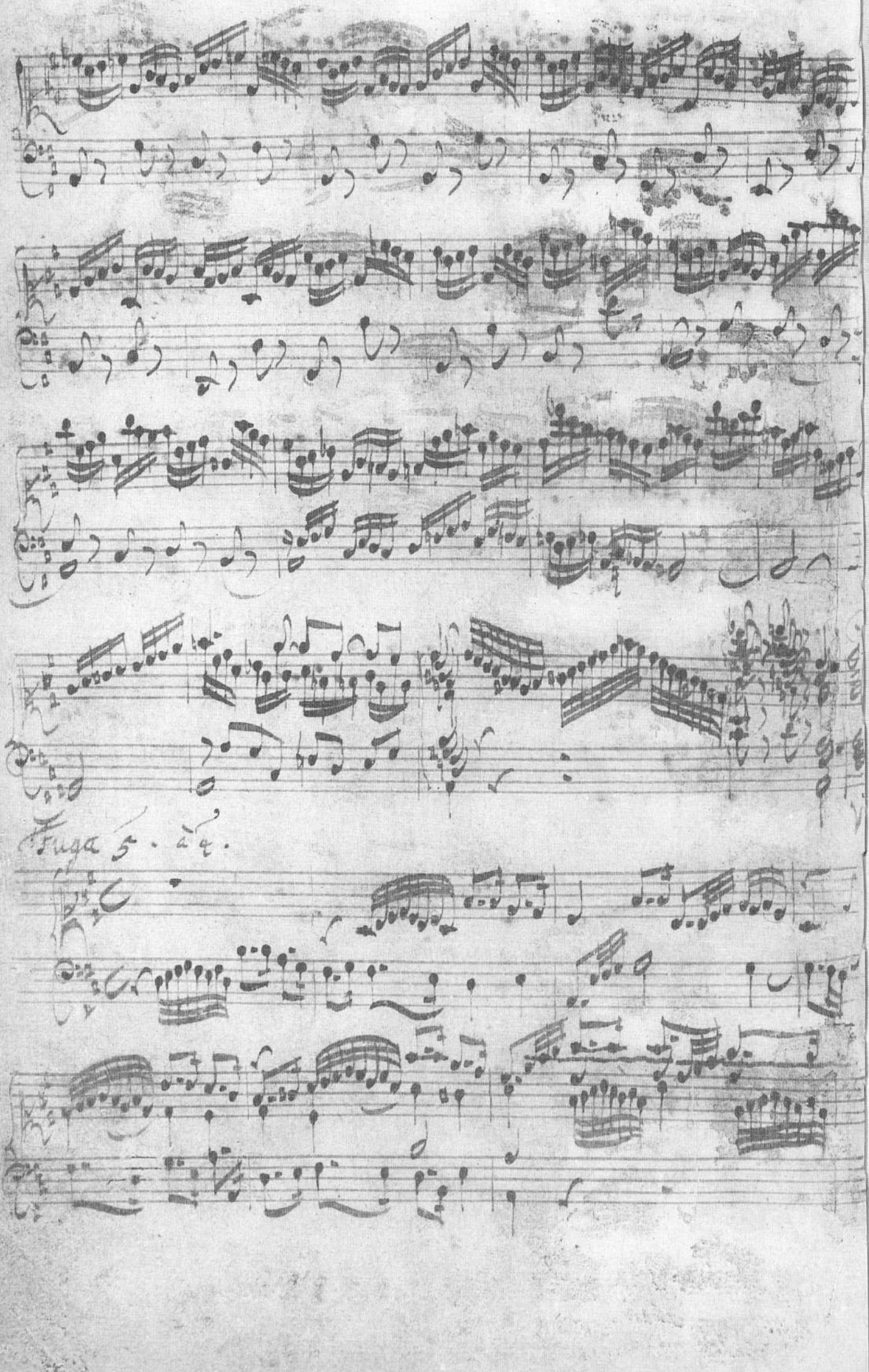

Praeludium

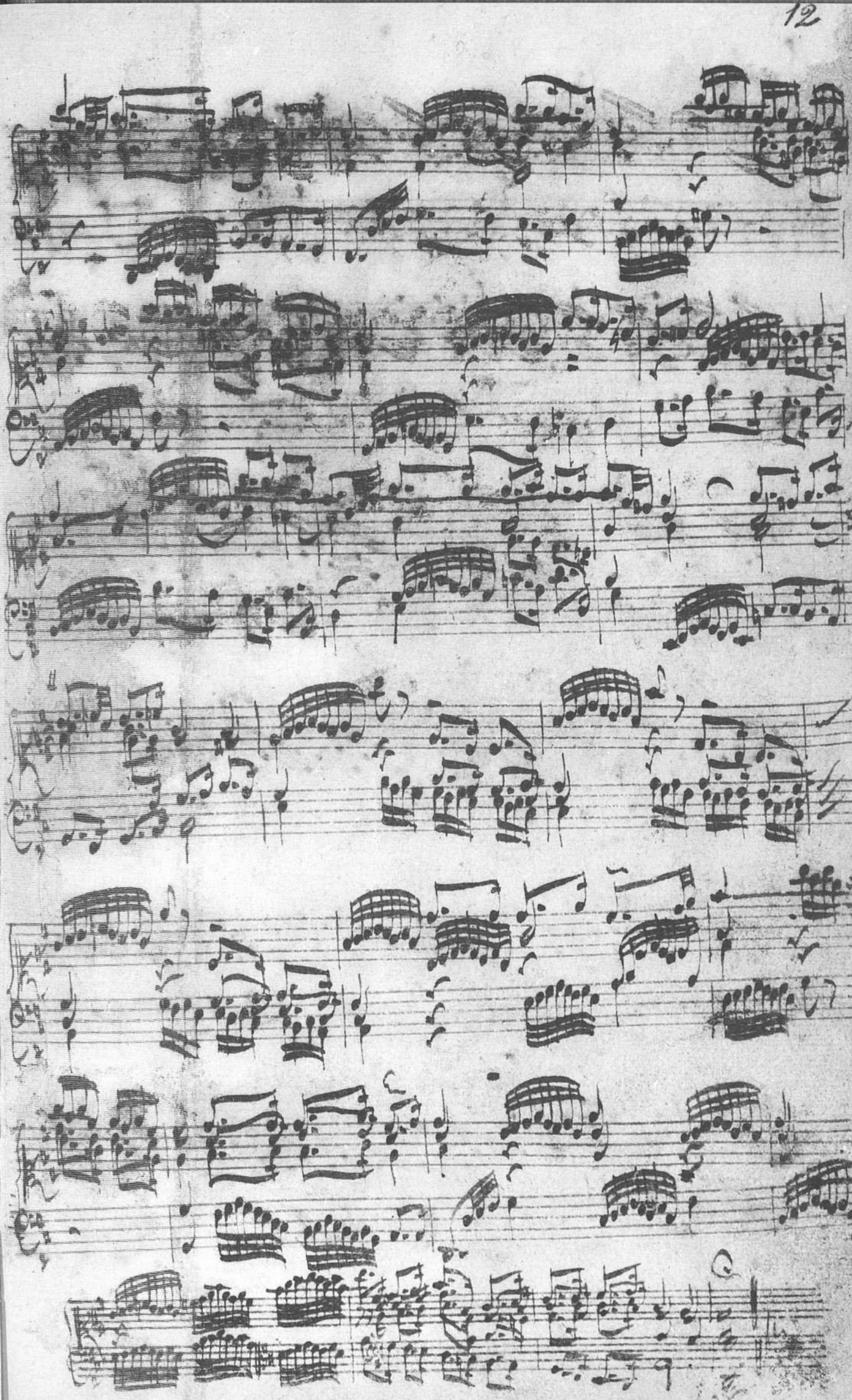
Fuga 4 - a 5.



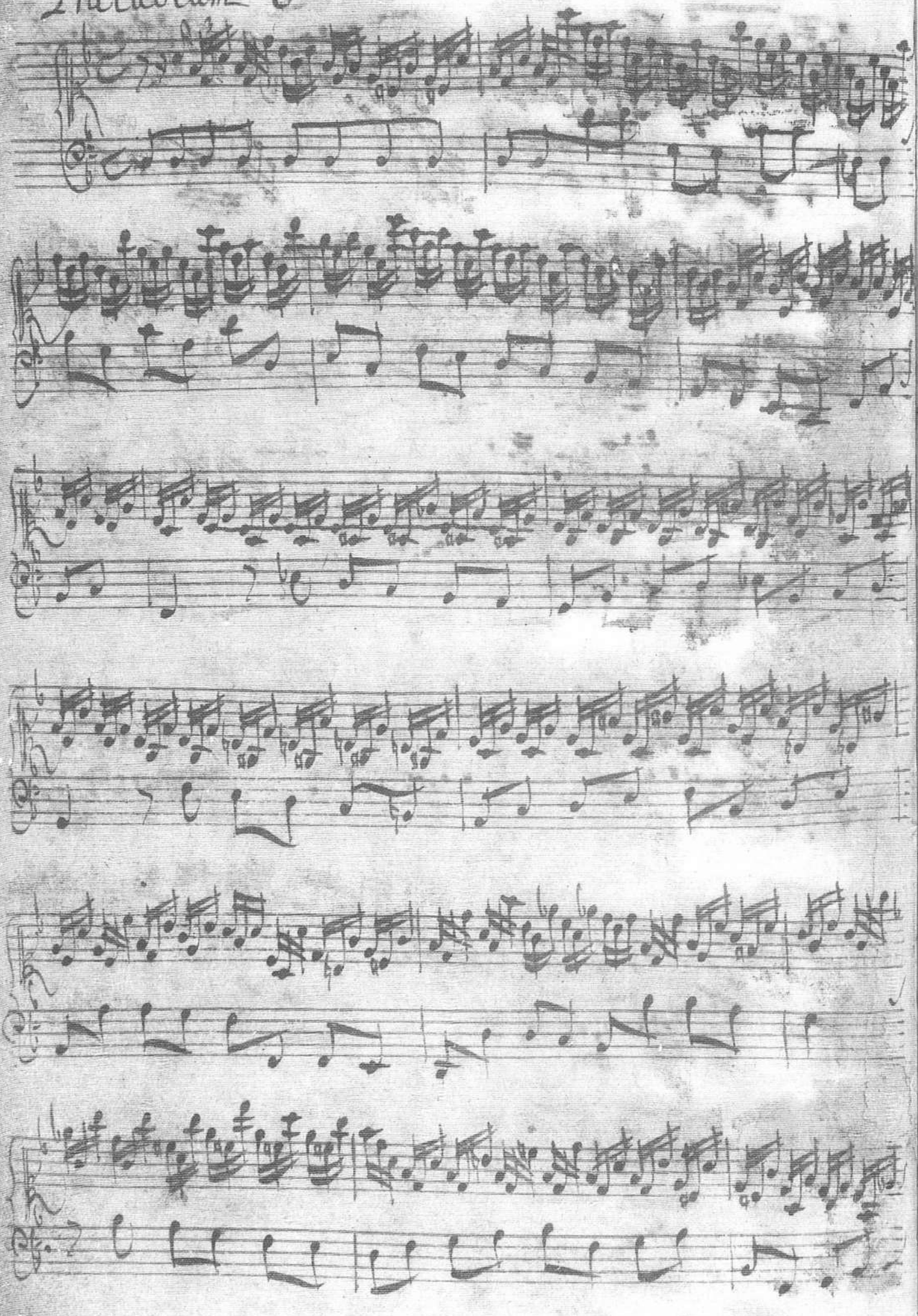
Praeludium 5

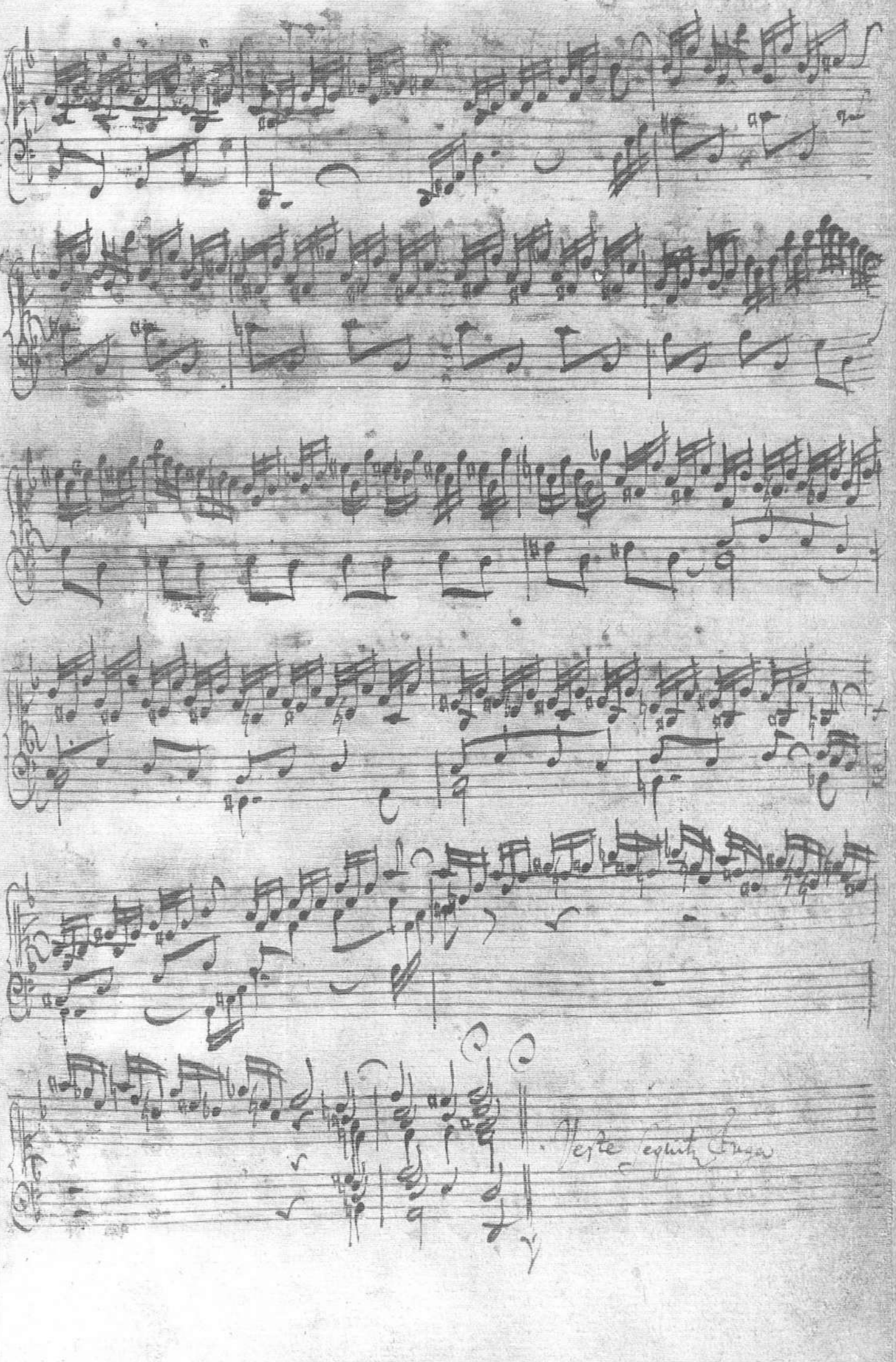



Fuga 5. à 4.

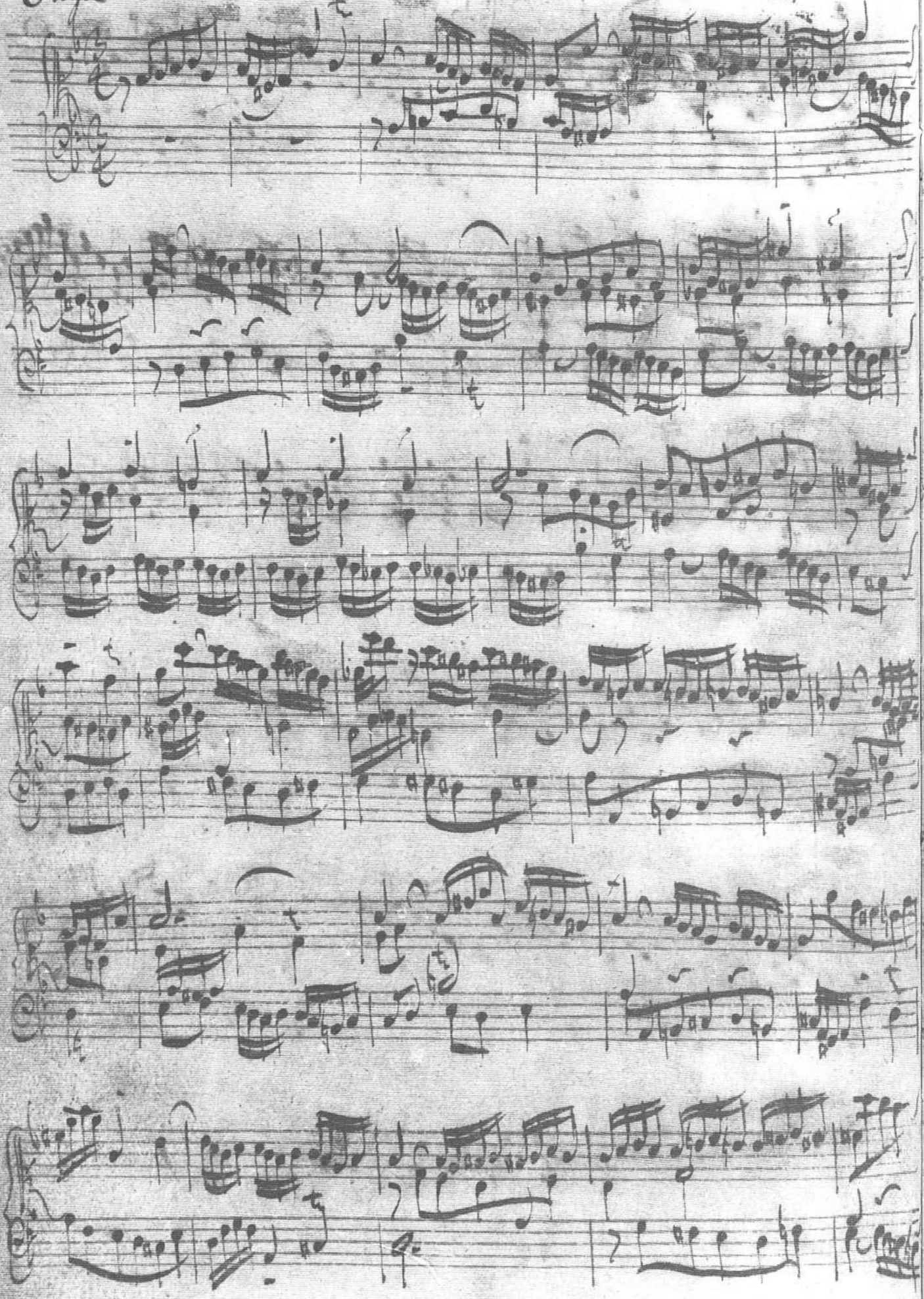


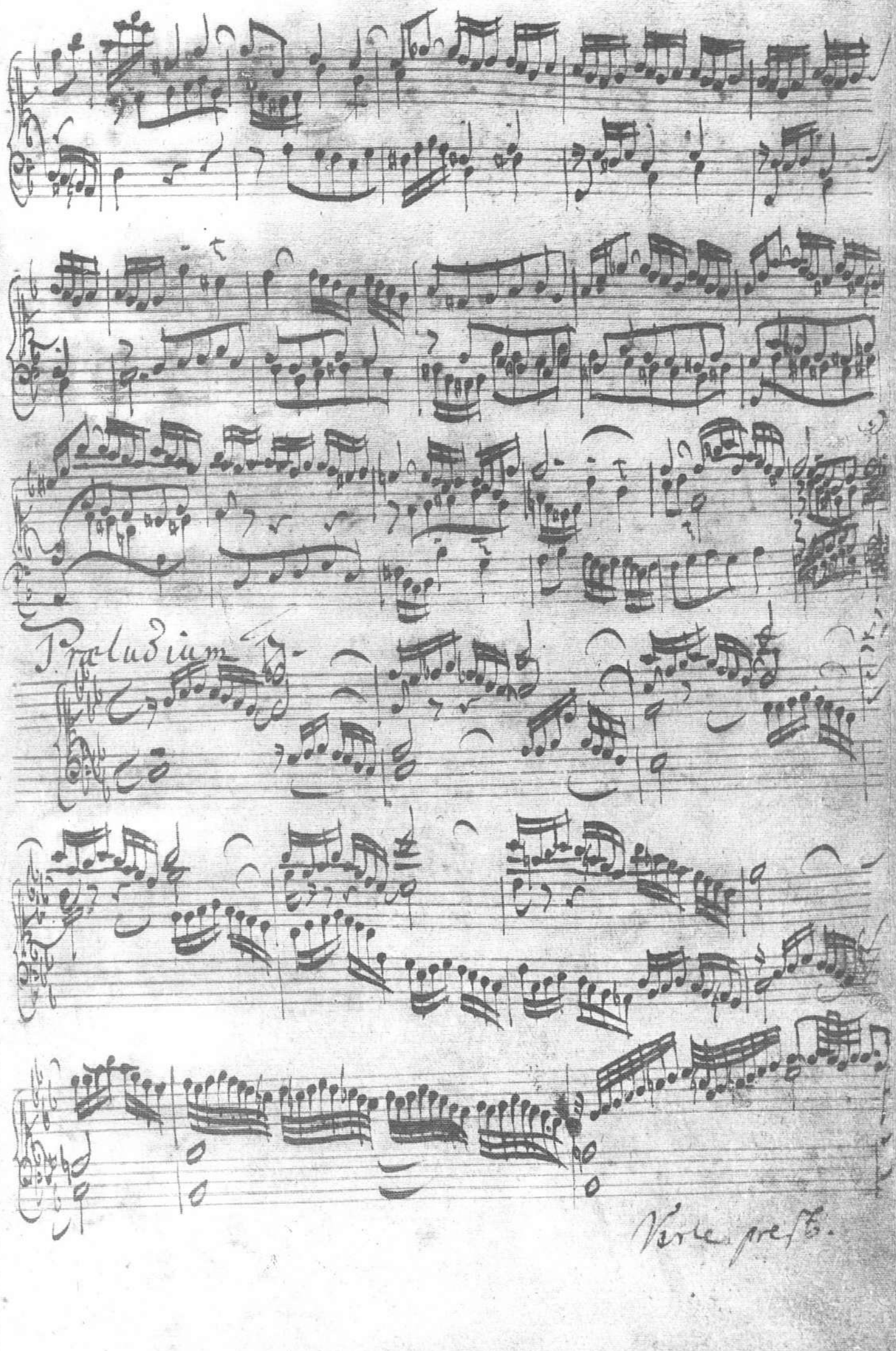
Praeludium 6.

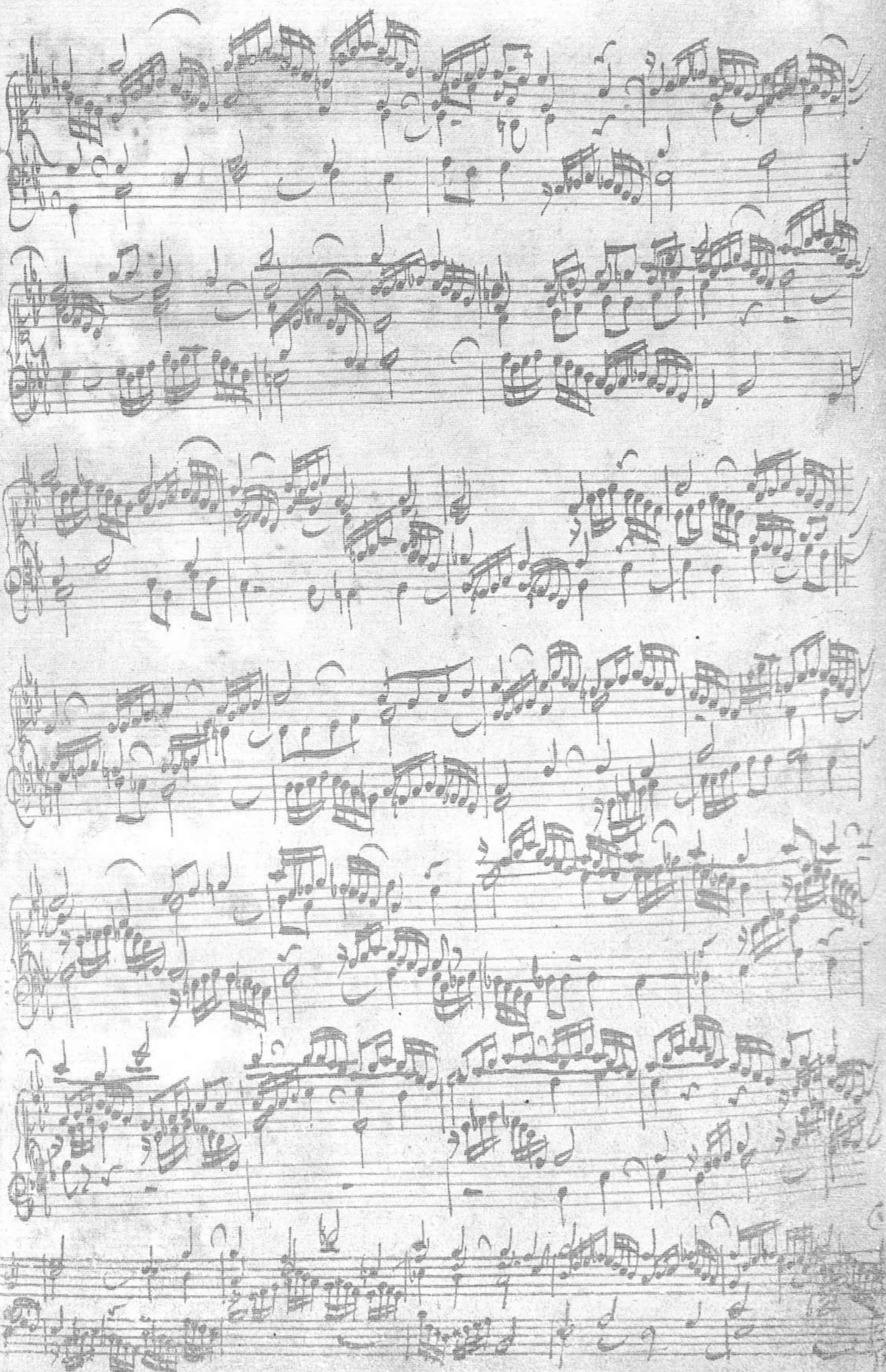


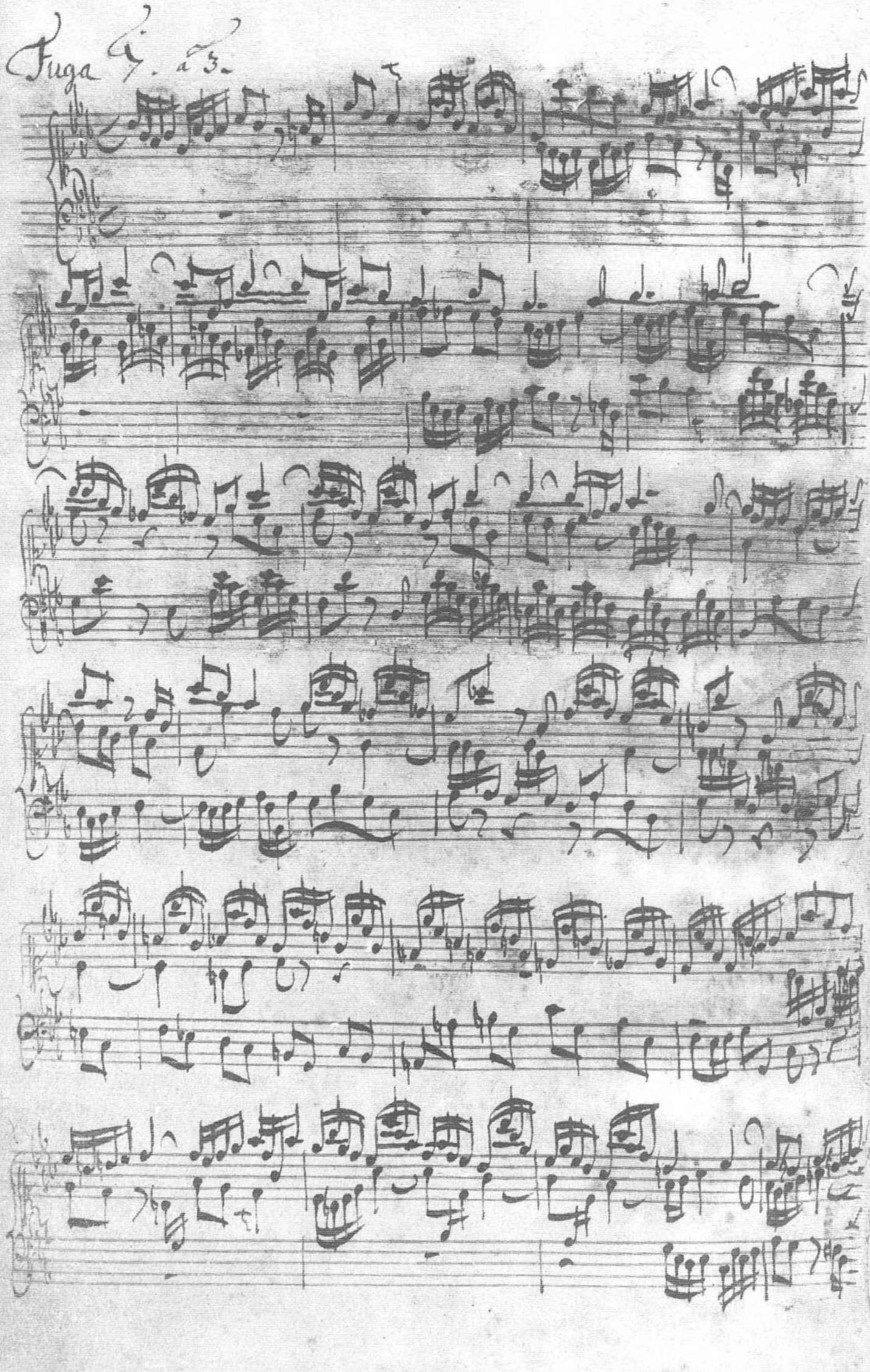


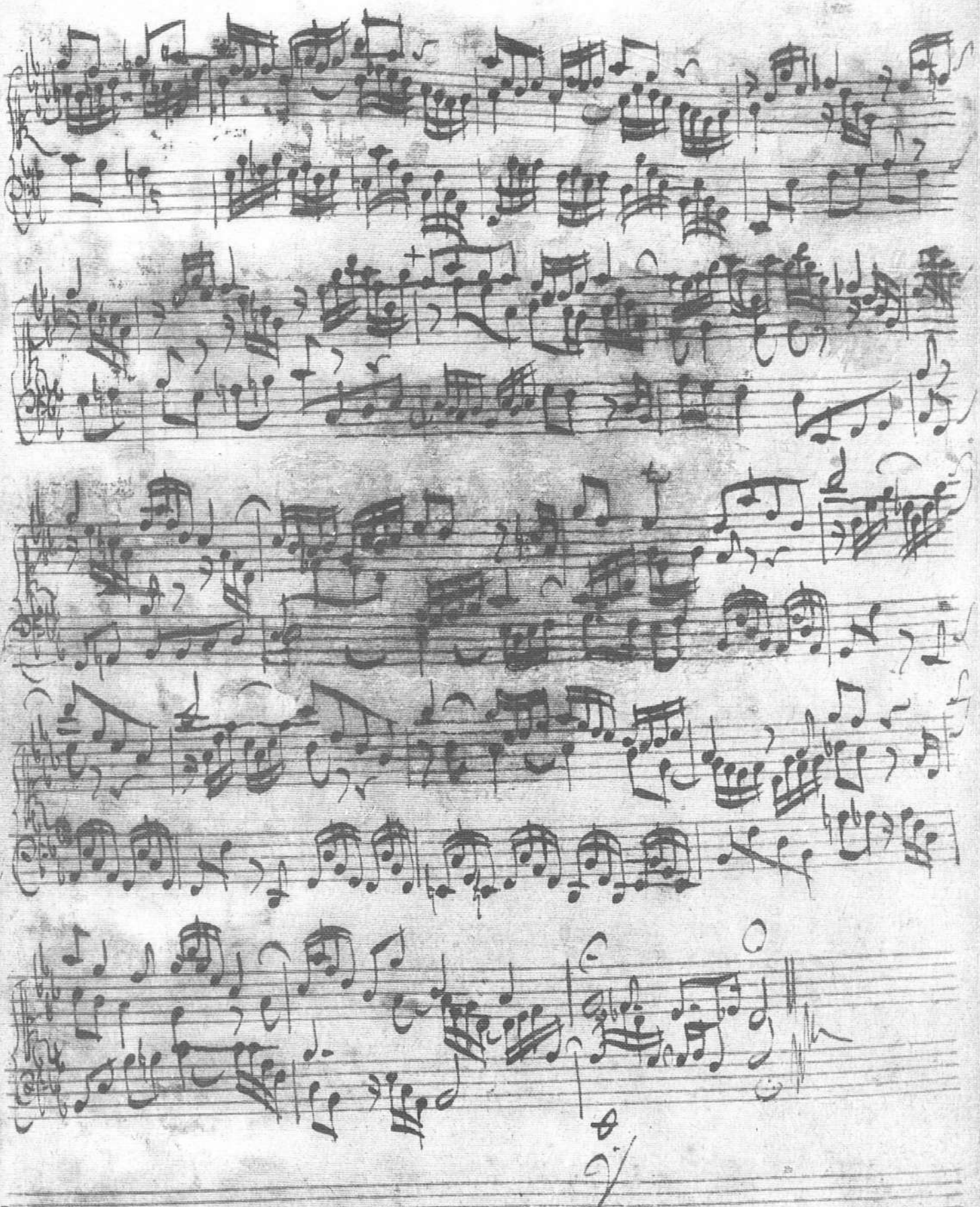
Fuga 6. a 3



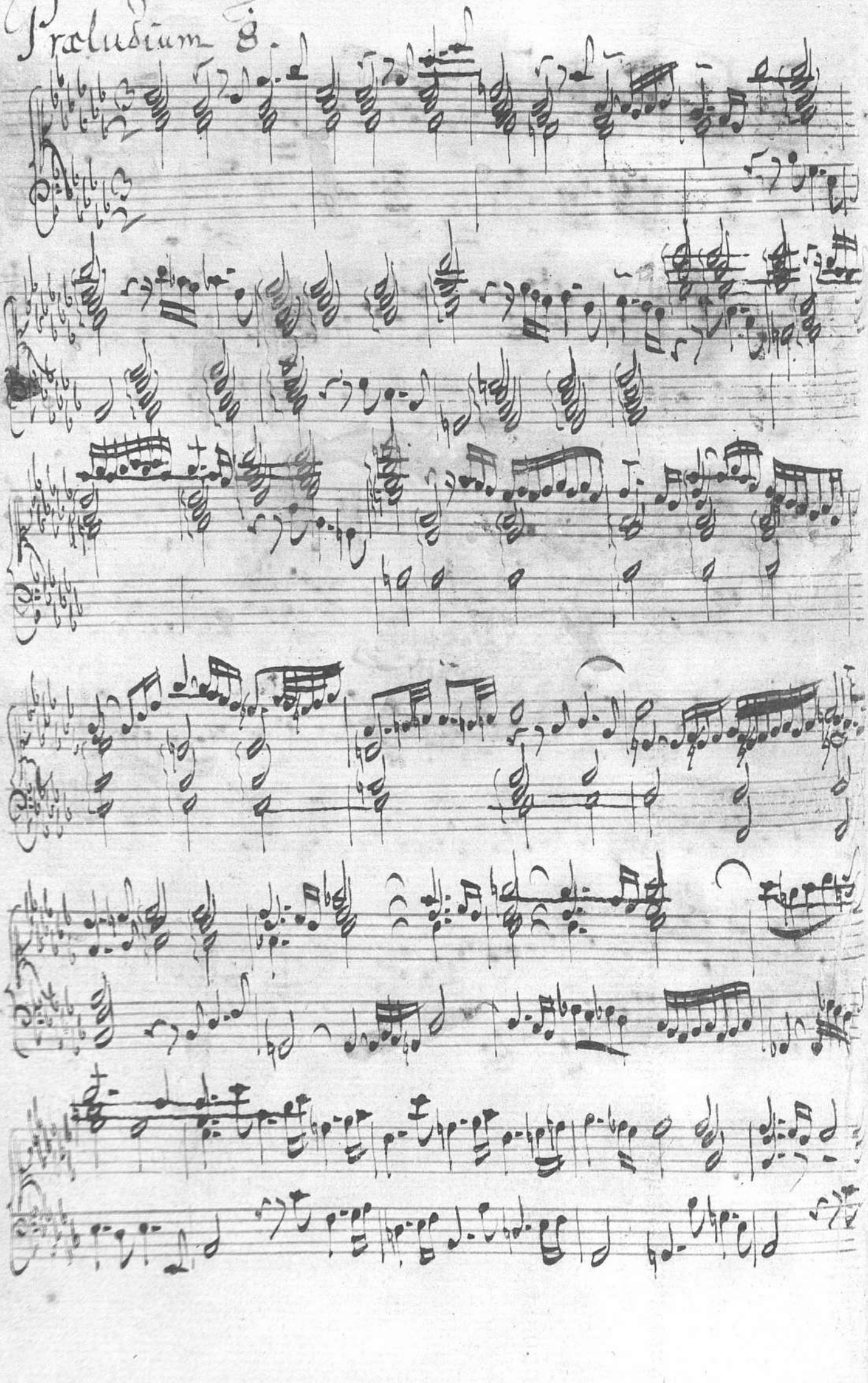

Praeludium
Verte pres.

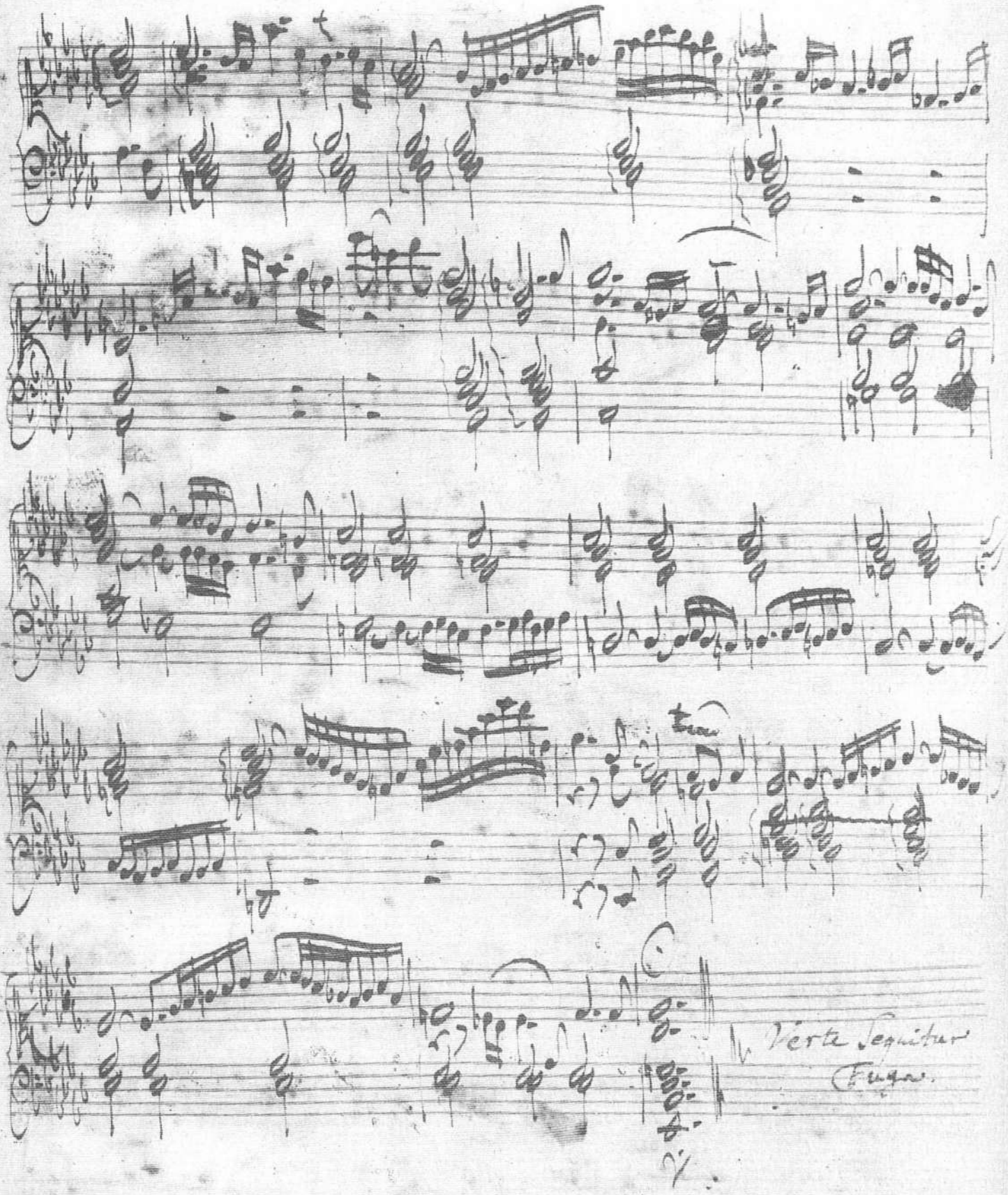



Fuga 7. a 3.



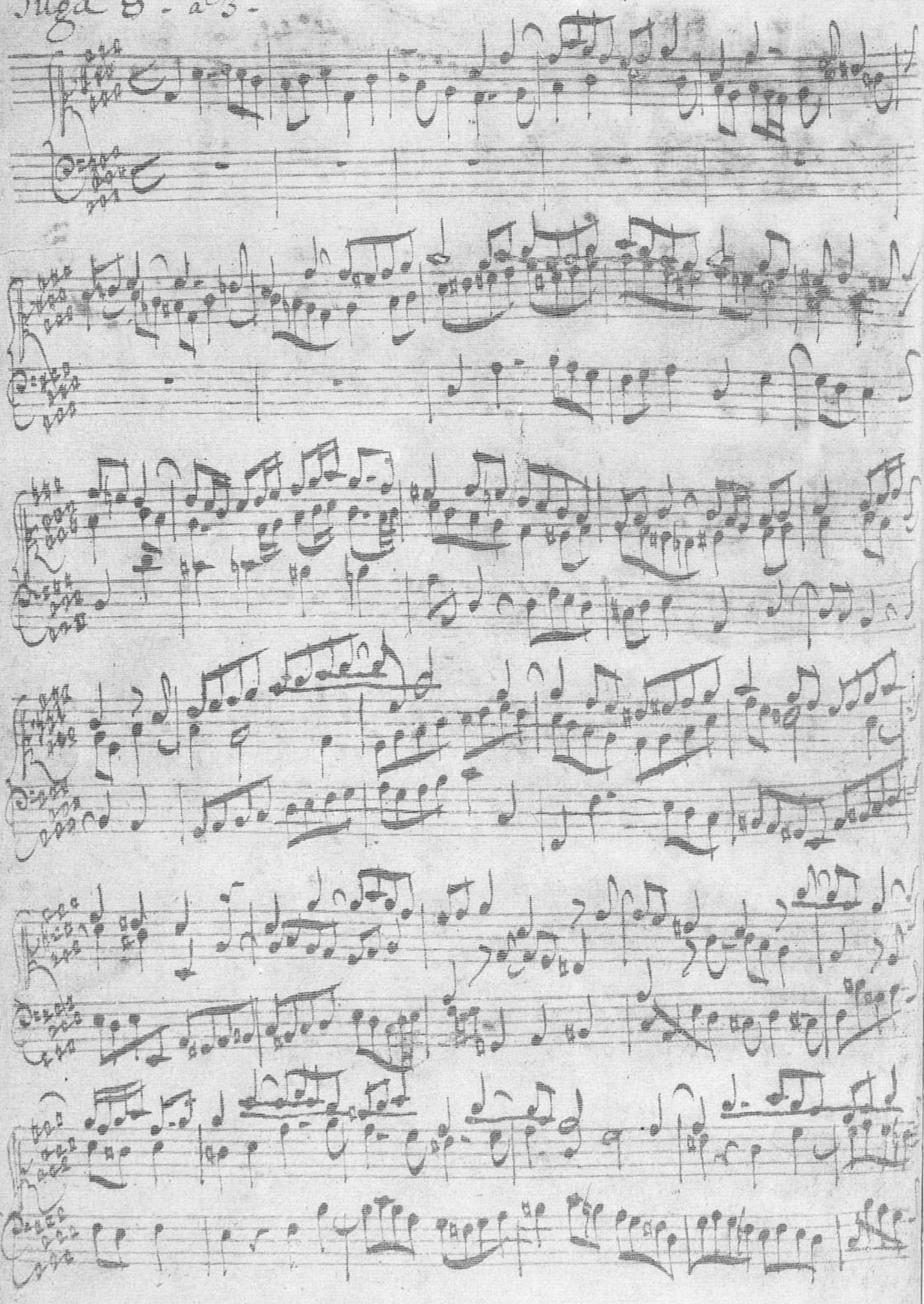
Præludium 8.

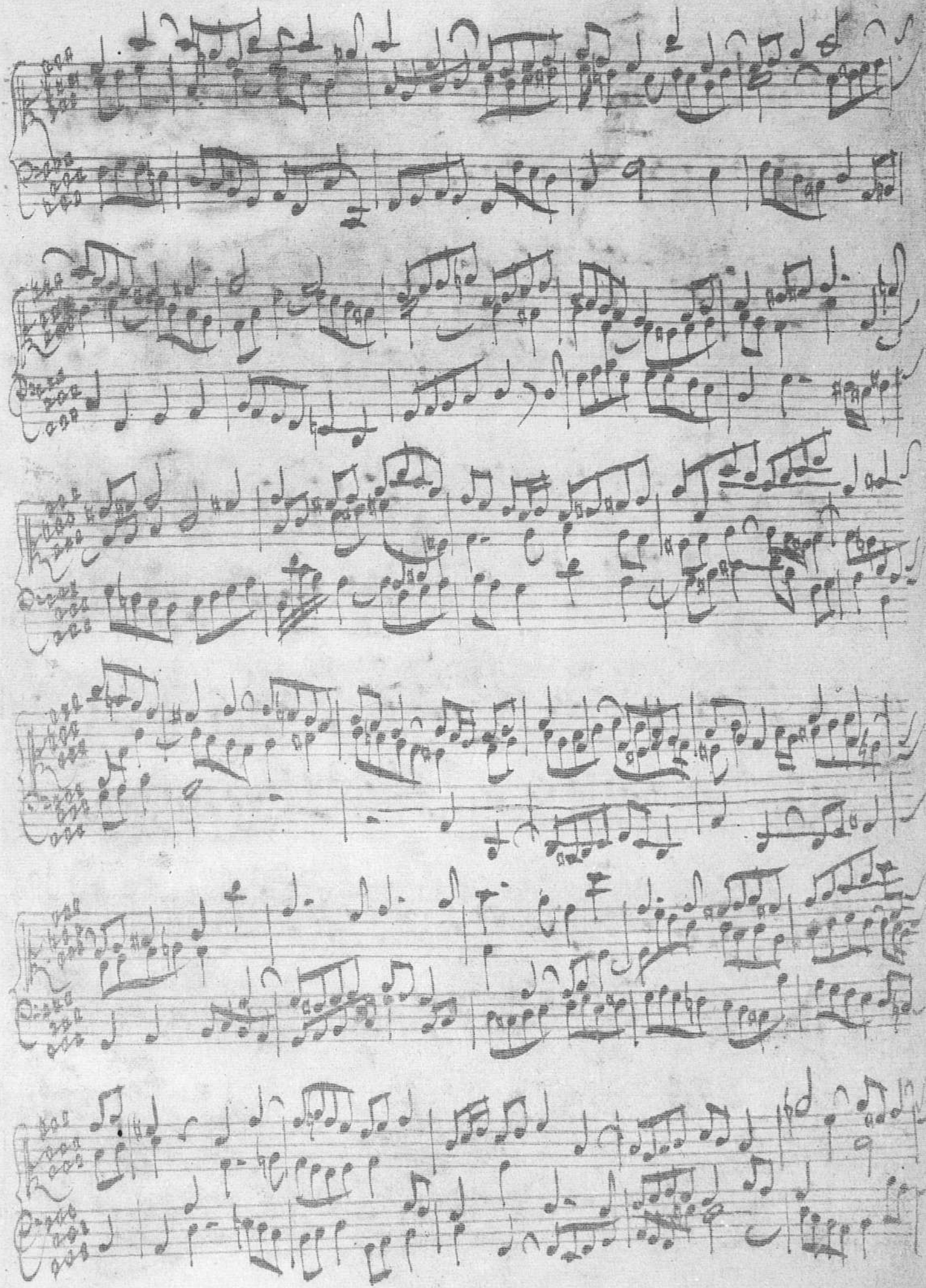


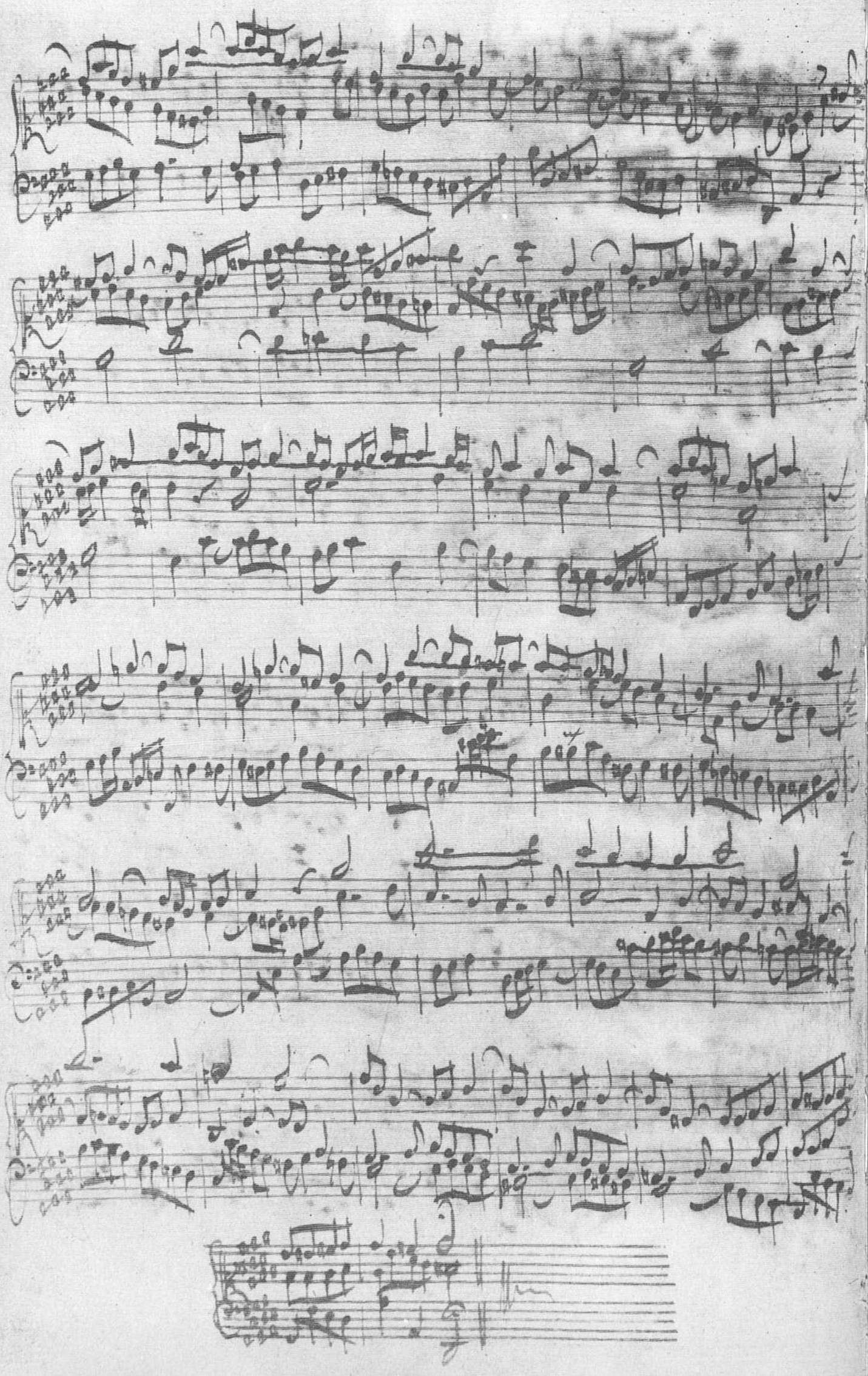


НОТНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ
ОТДЕЛ
ЦГЕ и
195027, Л-д, Б. Охтинский пр., 8
тел. 223-14-44

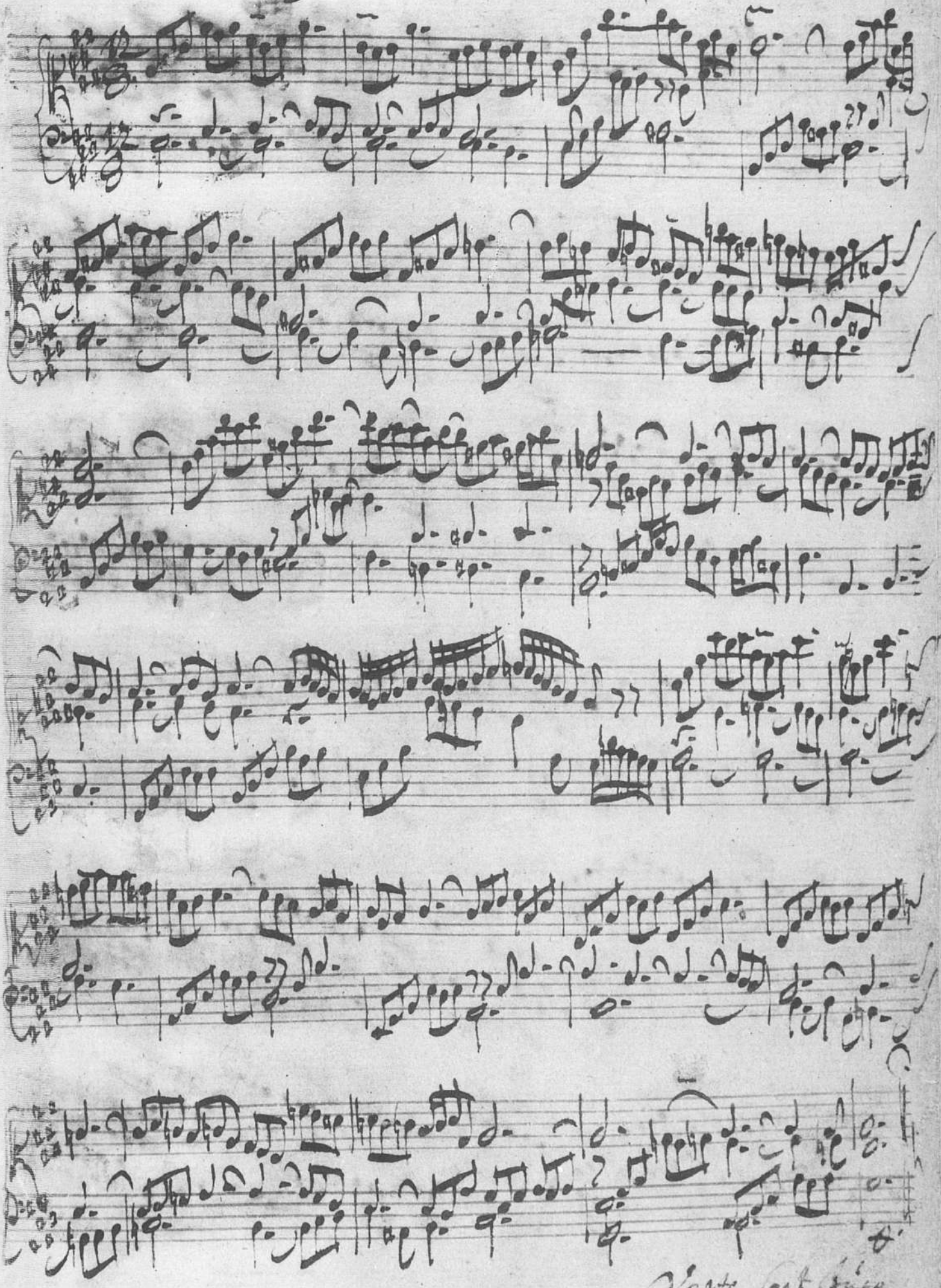
Fuga 8 - a 5.





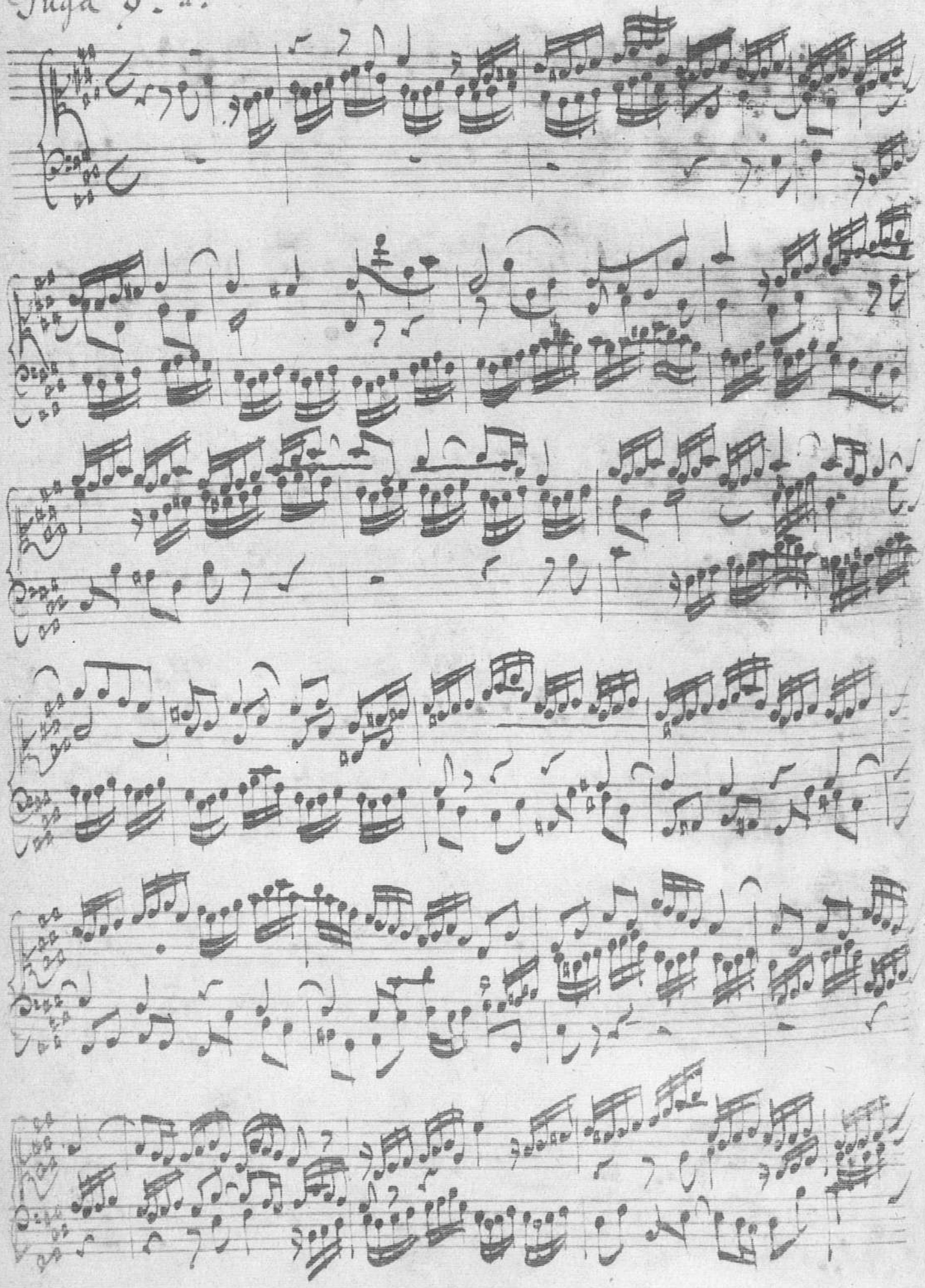


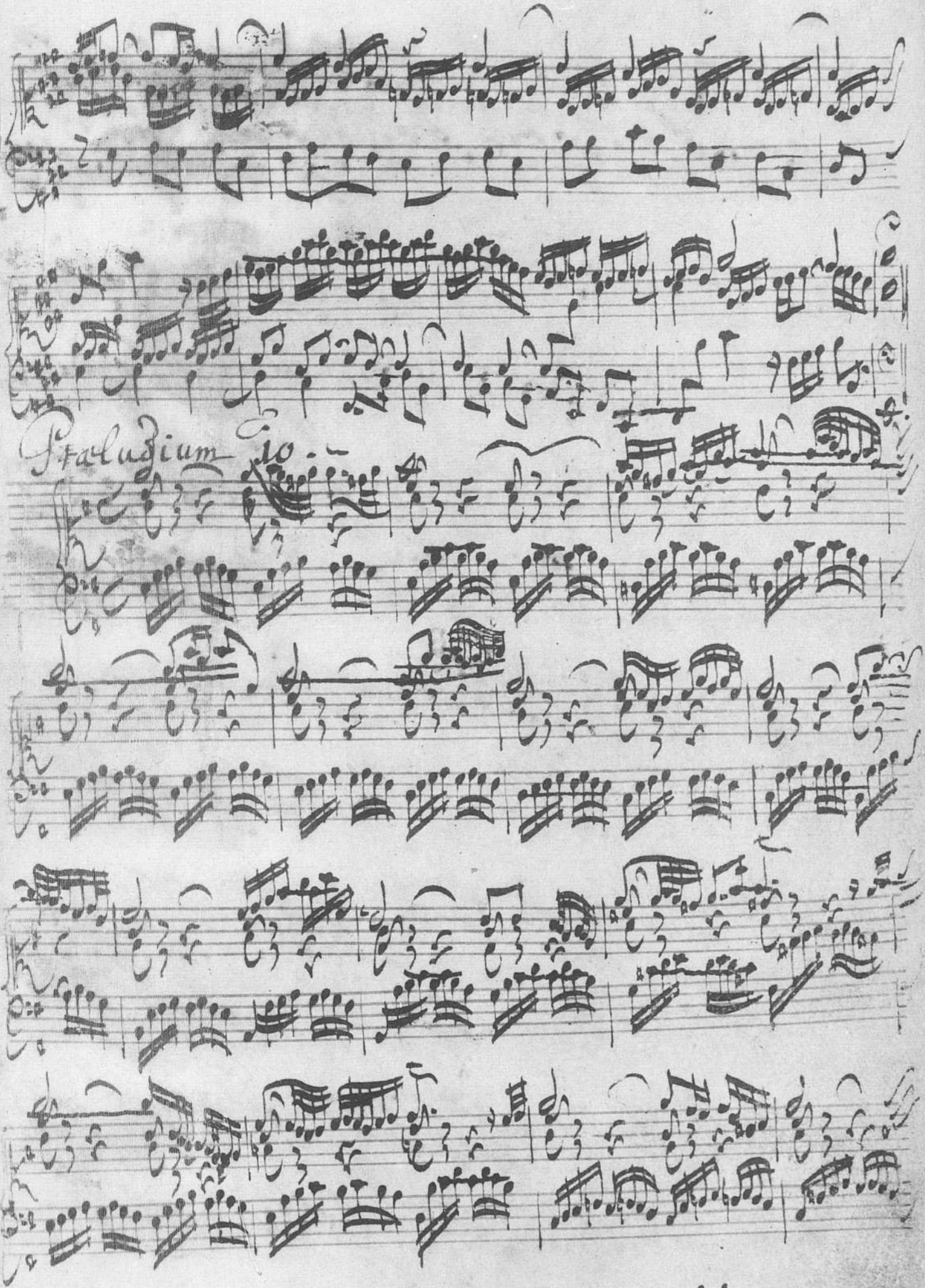
Praeludium 9.



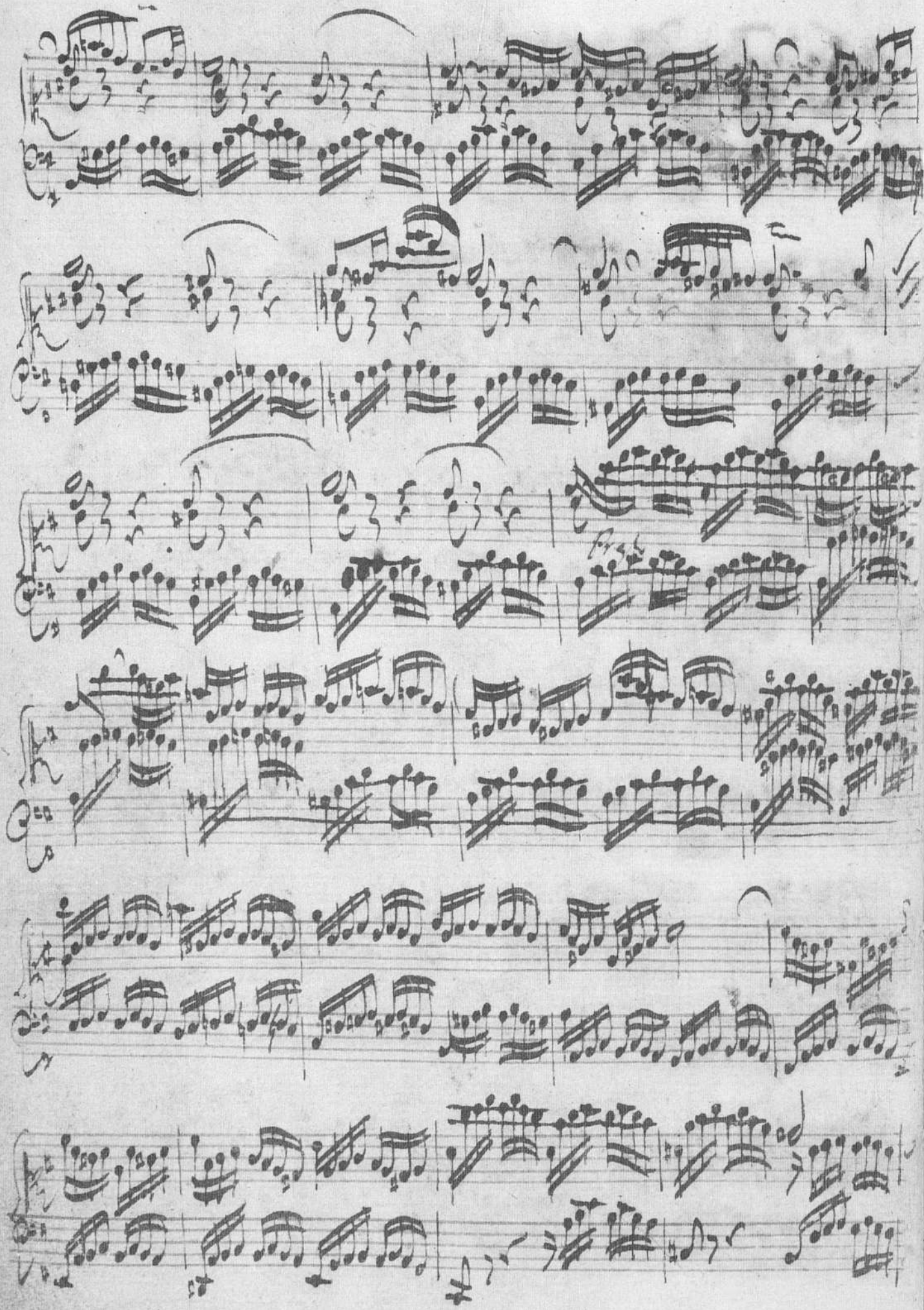
Verte cito.

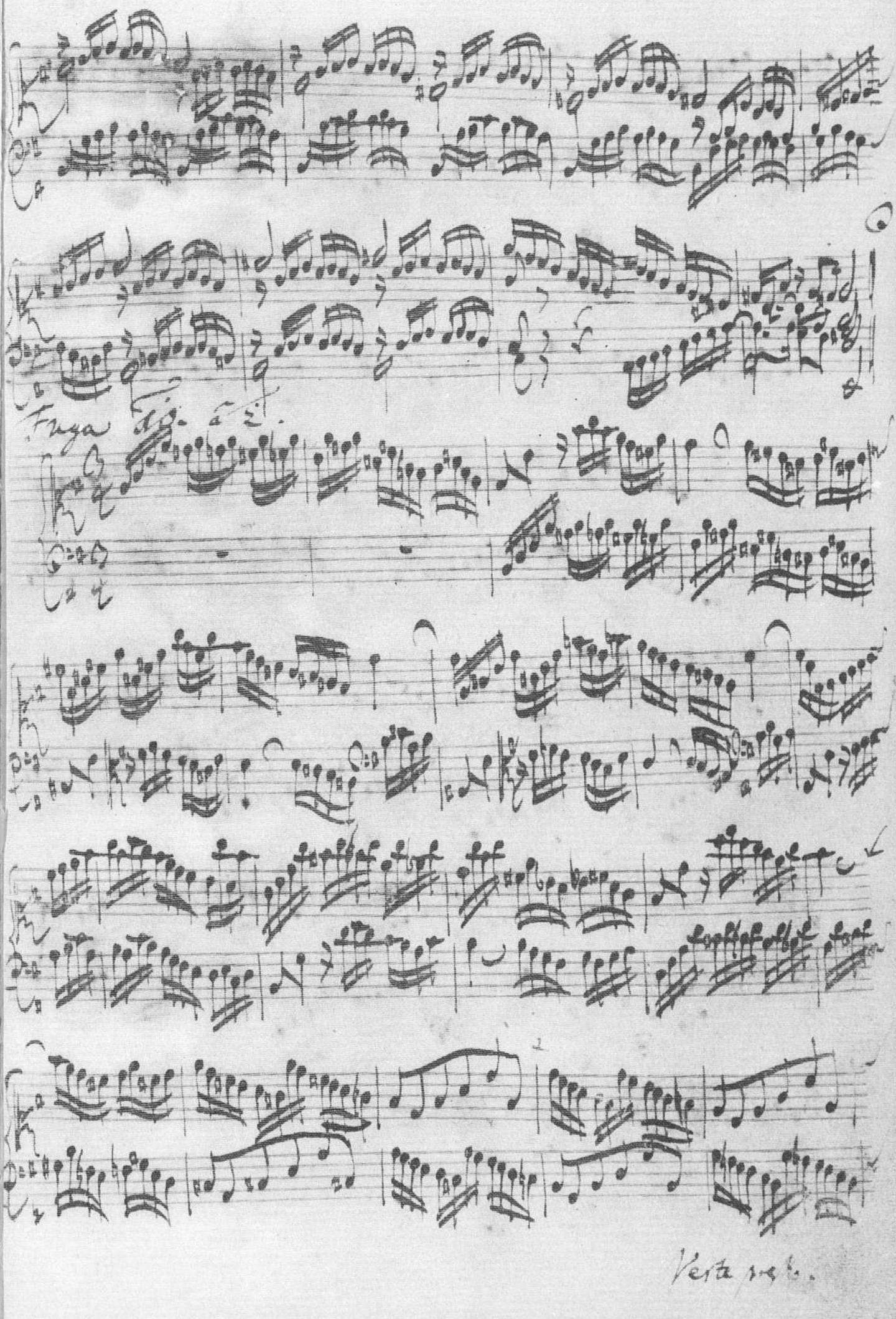
Fuga 9. a 3





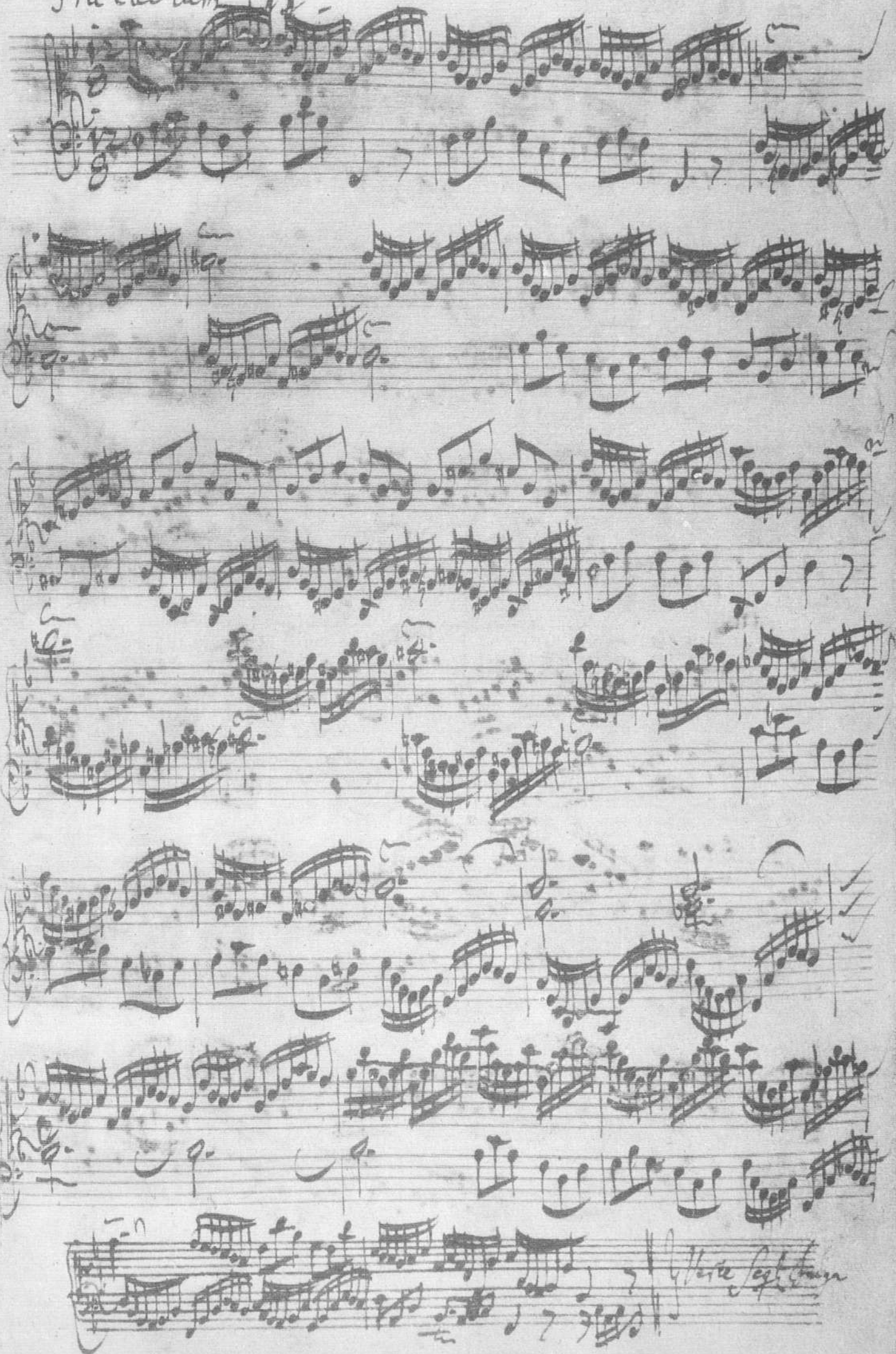
Verte cito.



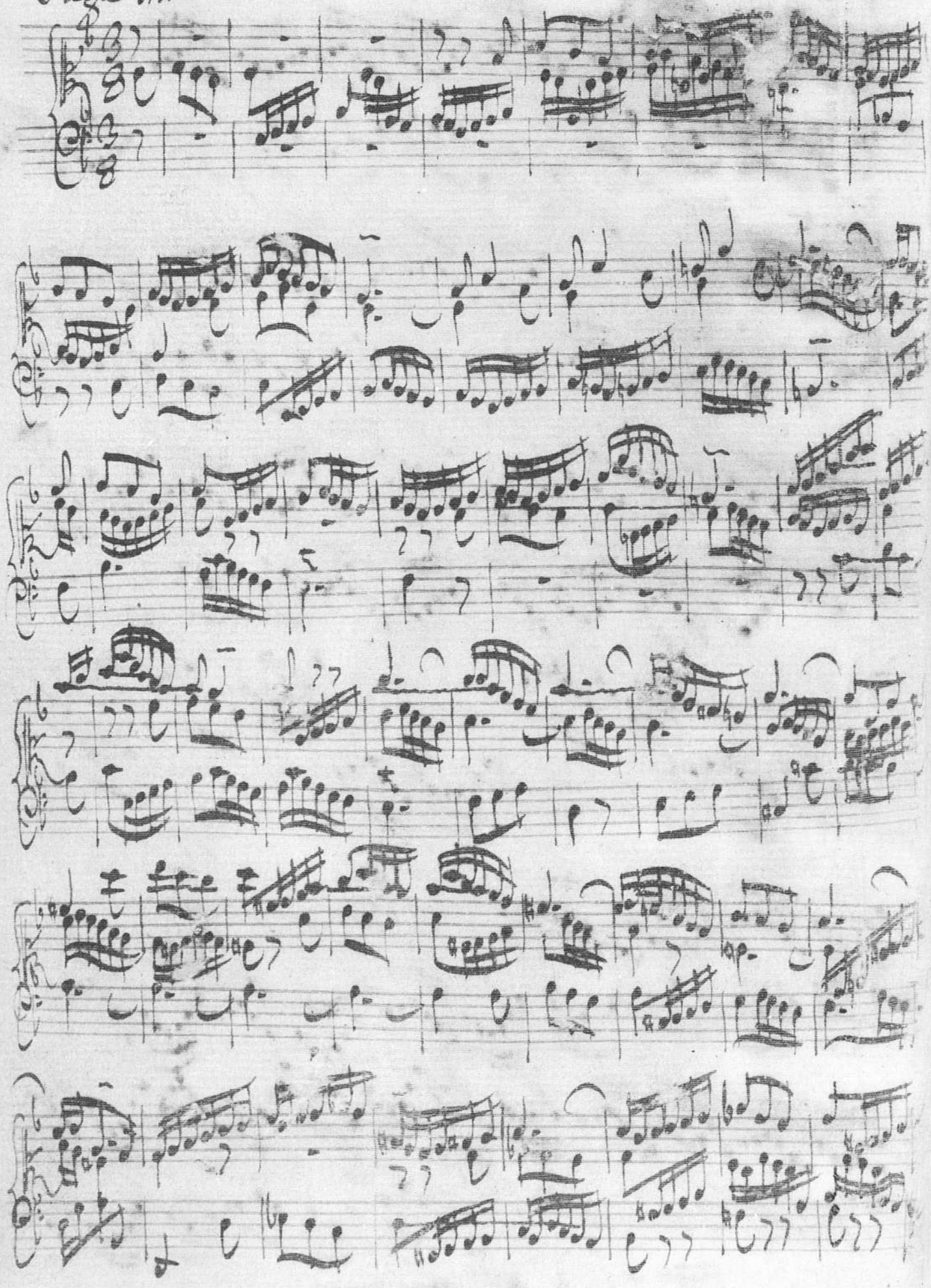


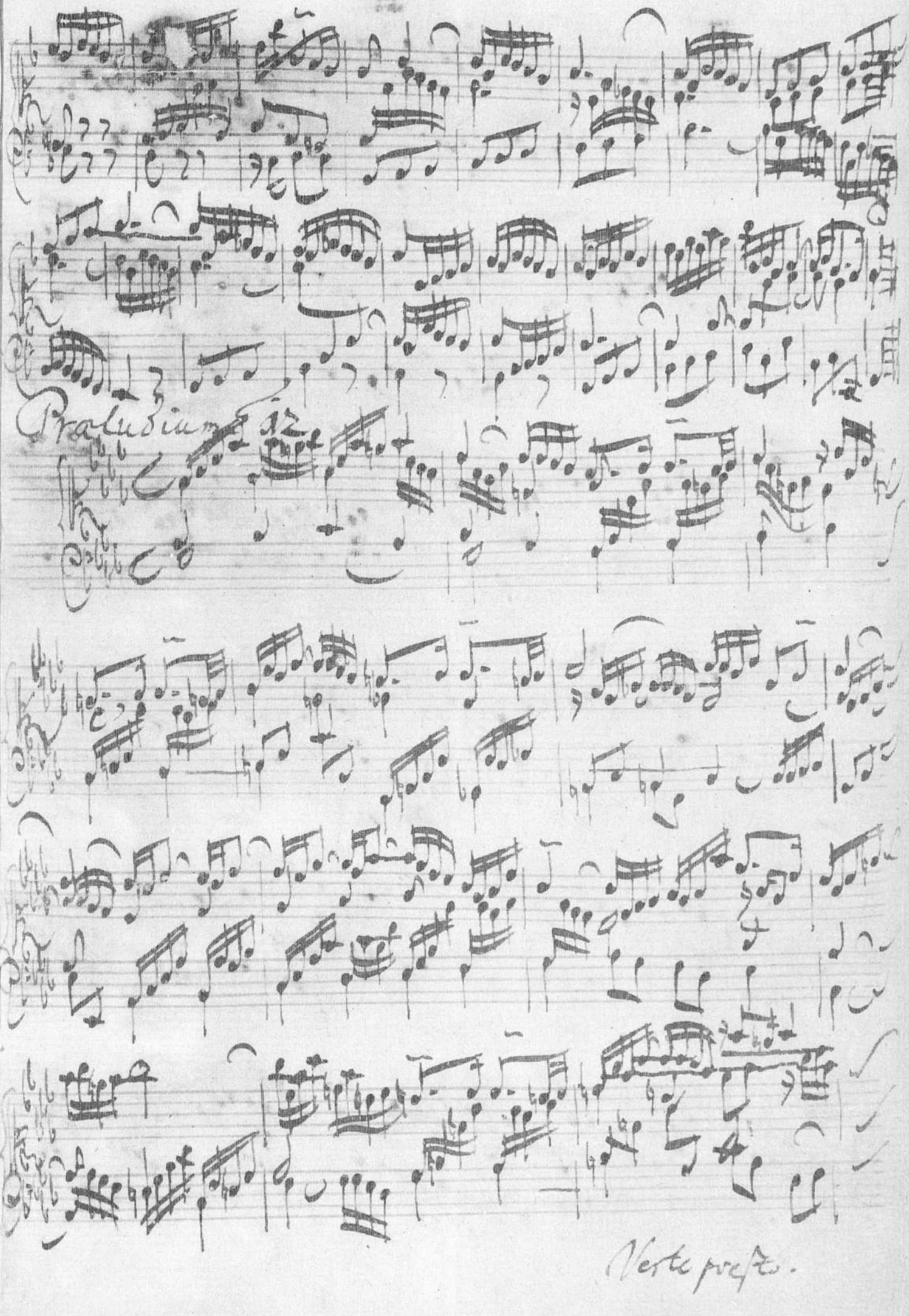
Verte se.

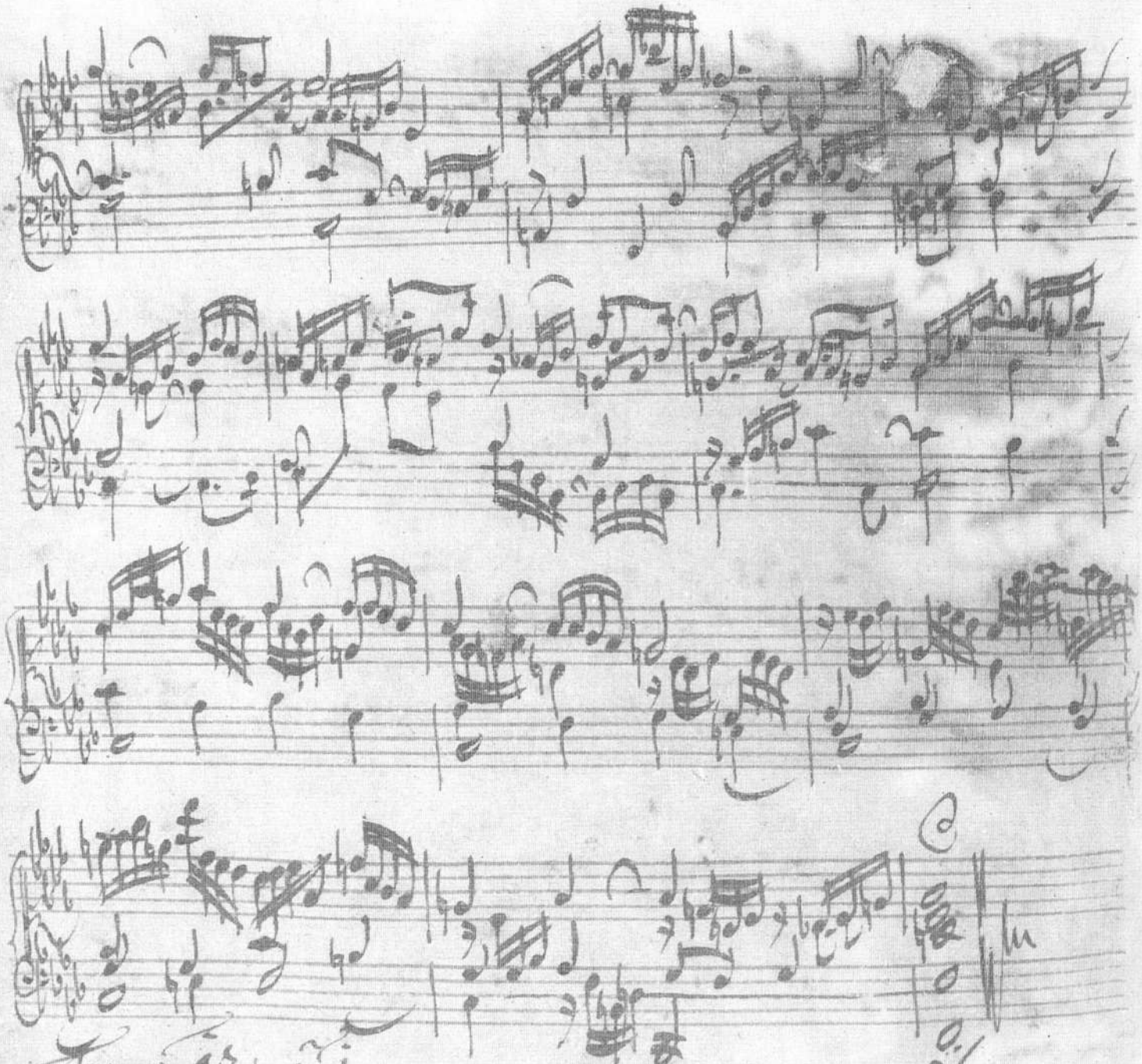
Praeludium



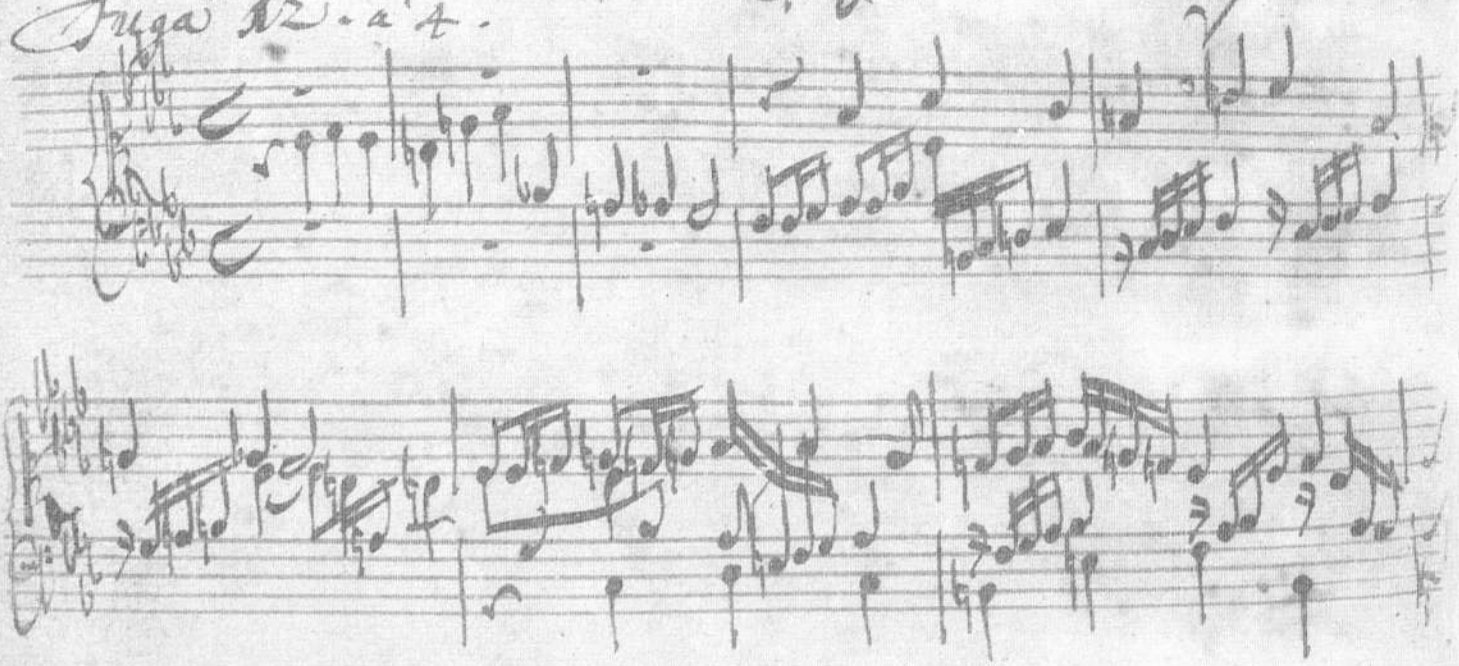
Fuga 11. a 3.

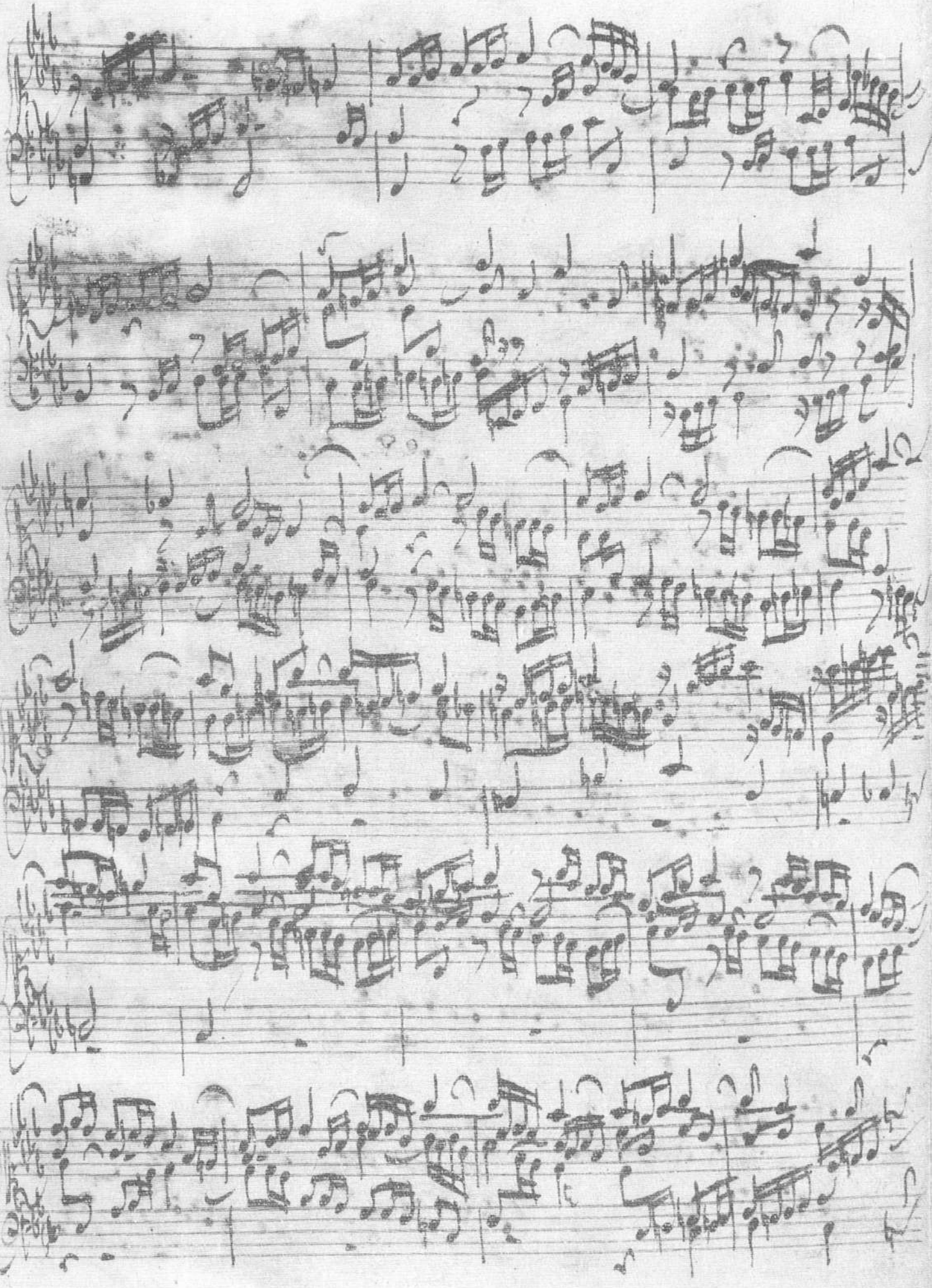



Praludium
Verte presto.

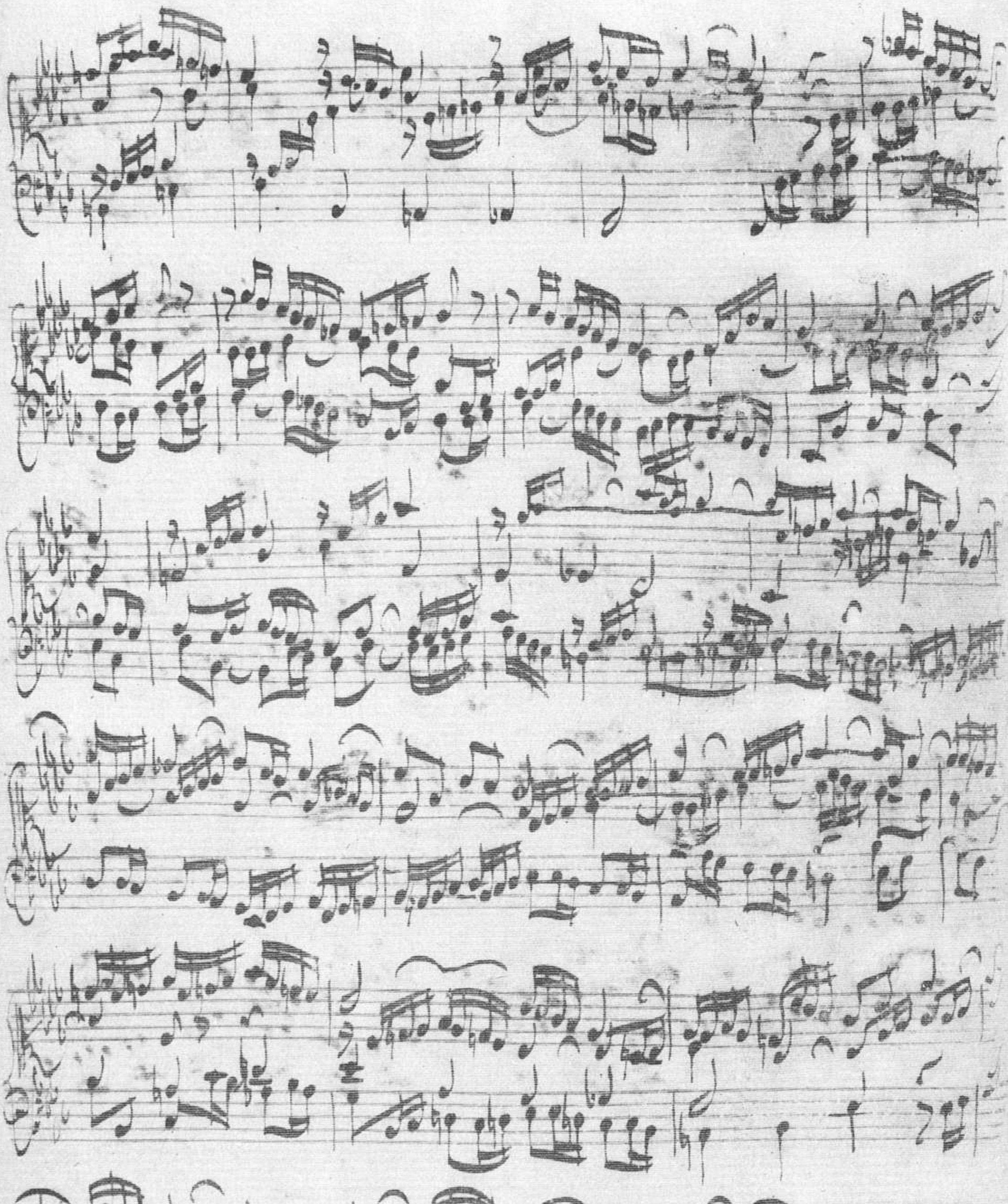


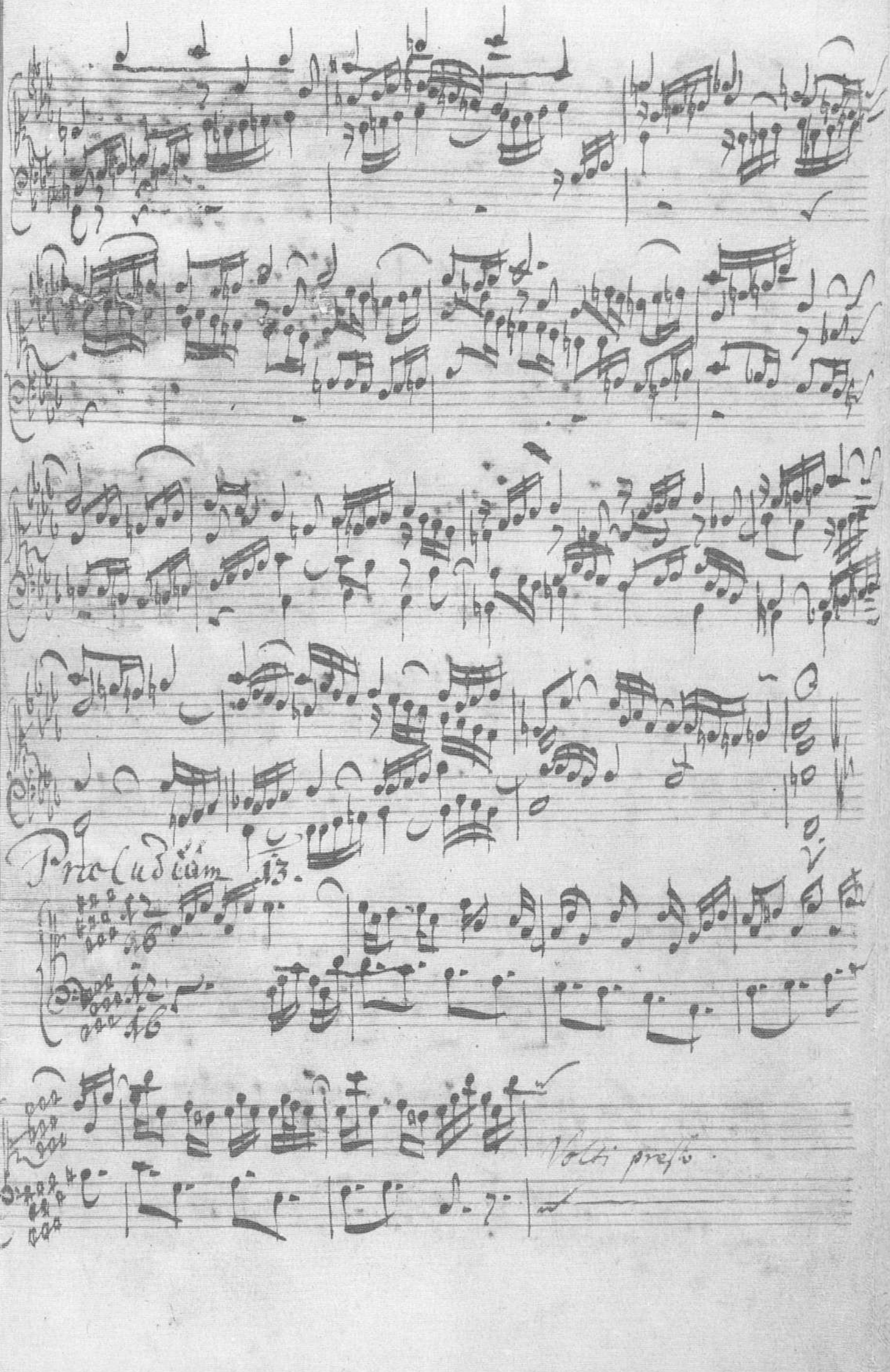
Fuga 12. a 4.

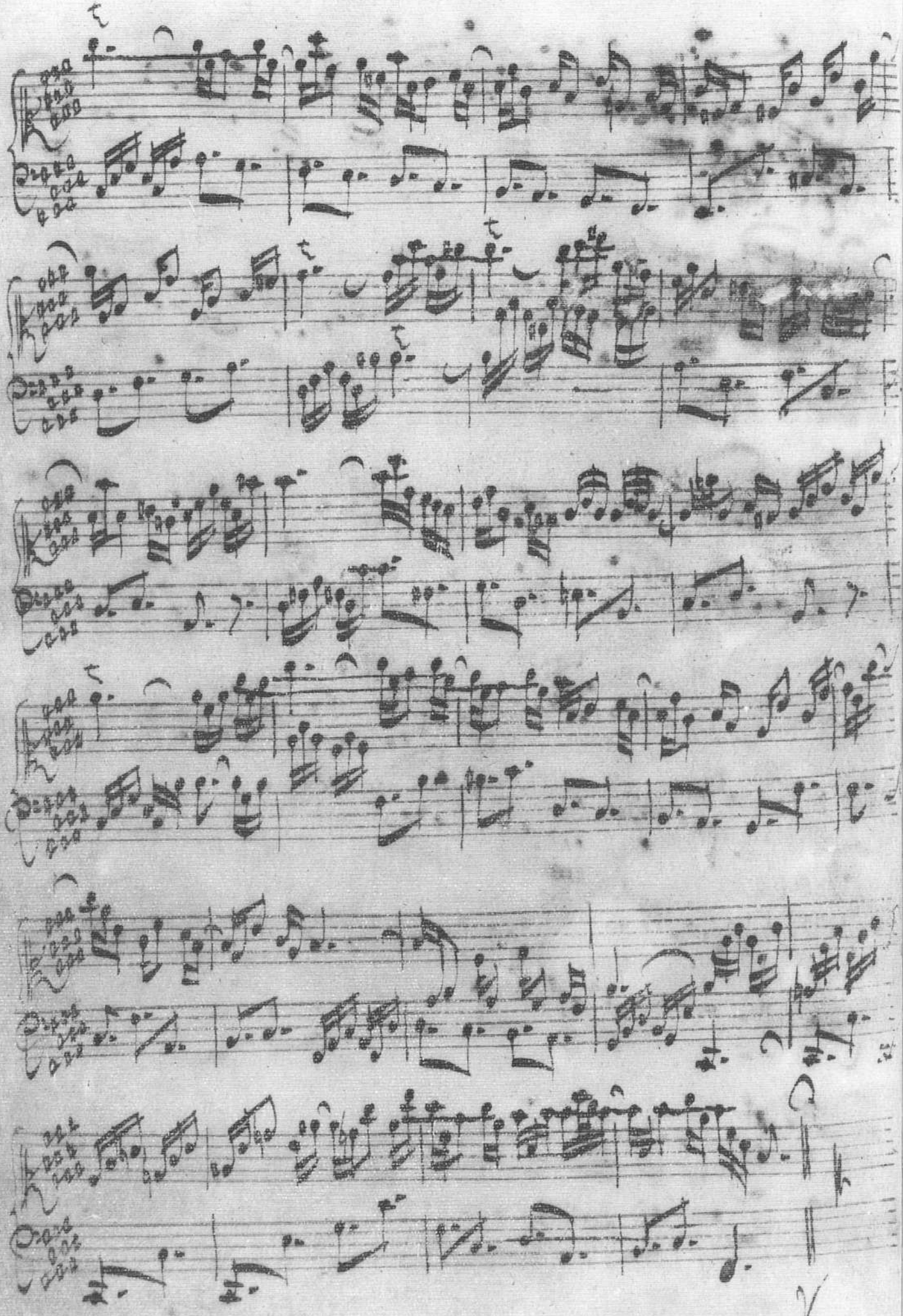


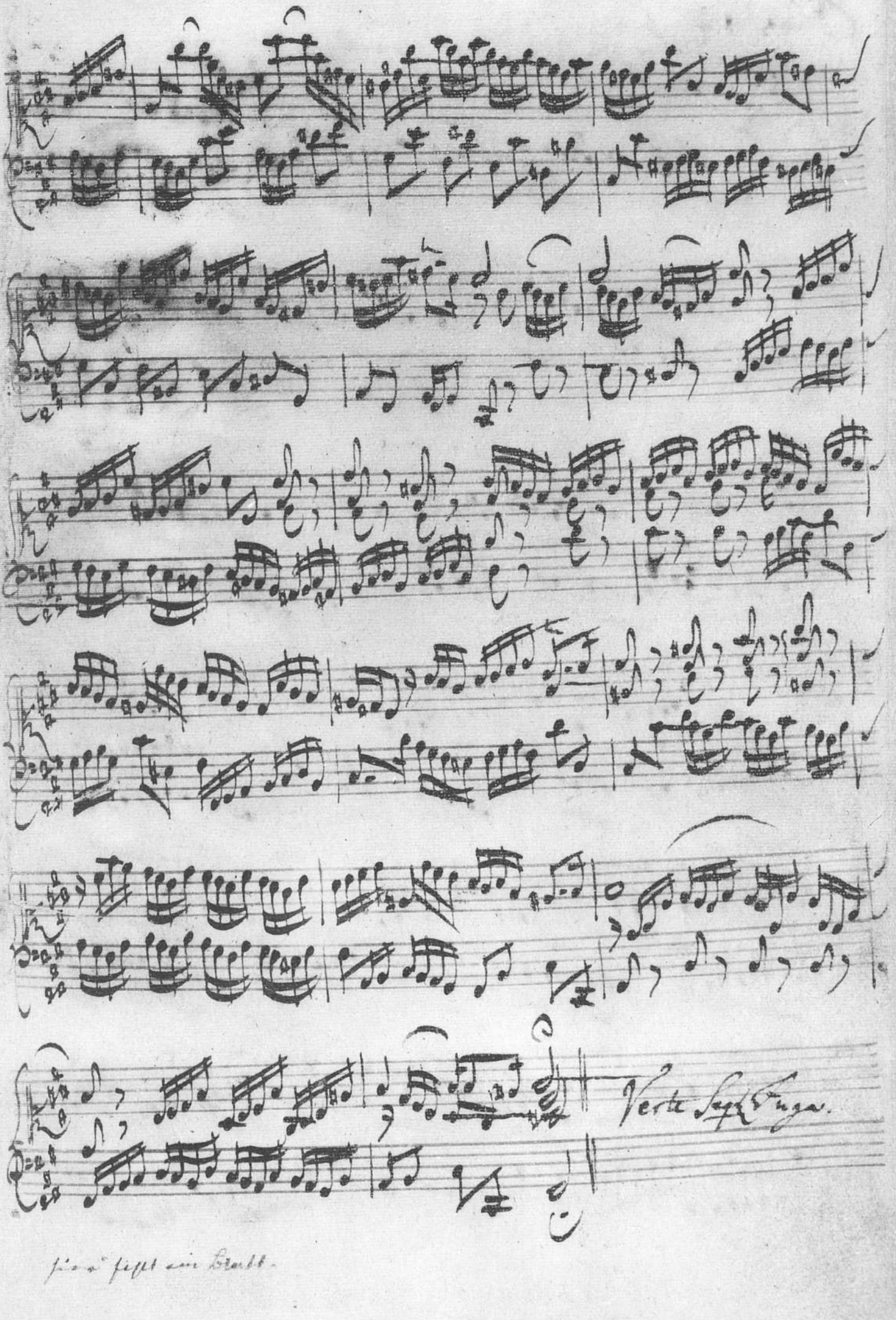


Verte cito.



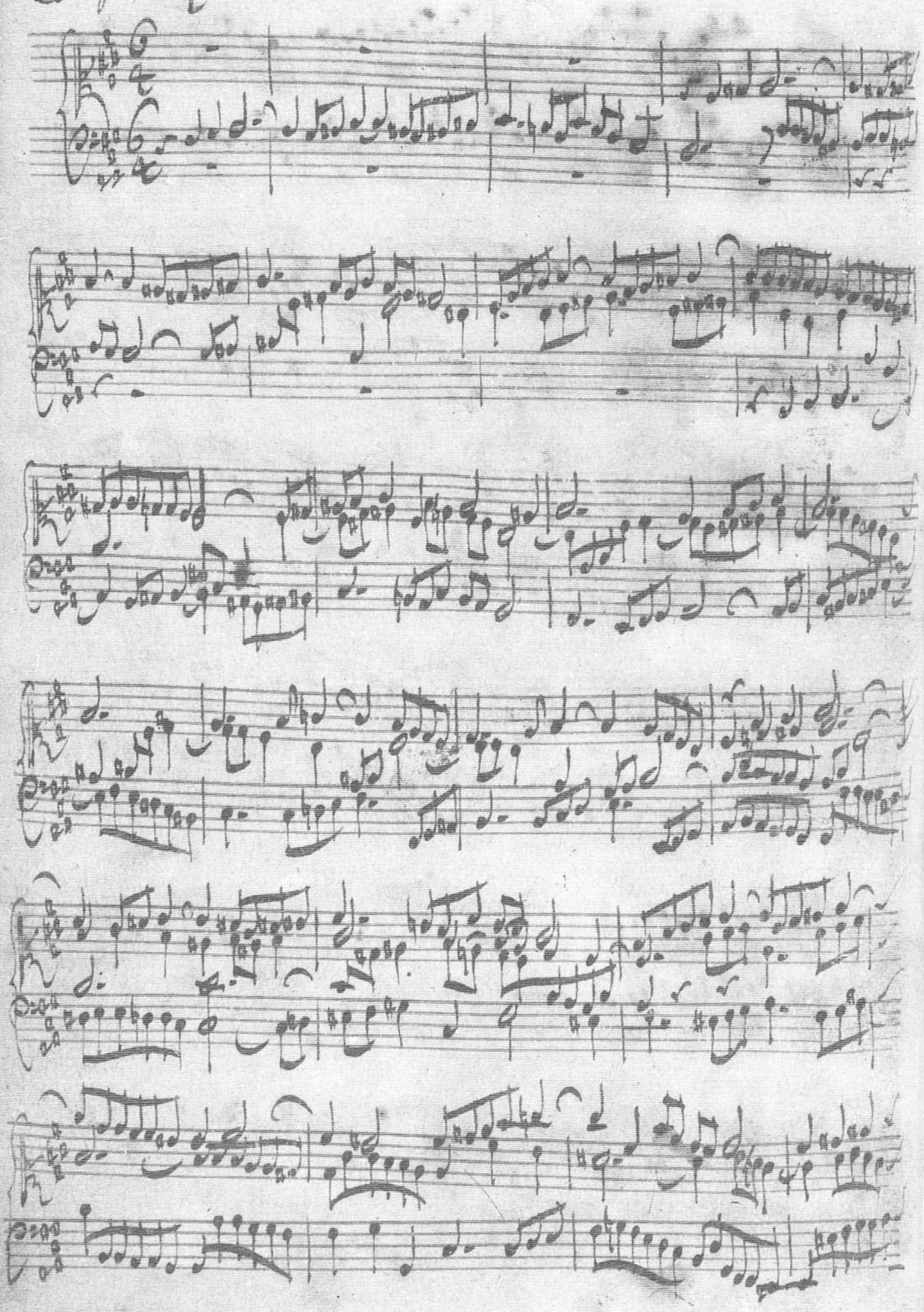

Praeludium 13.
Volti presto.



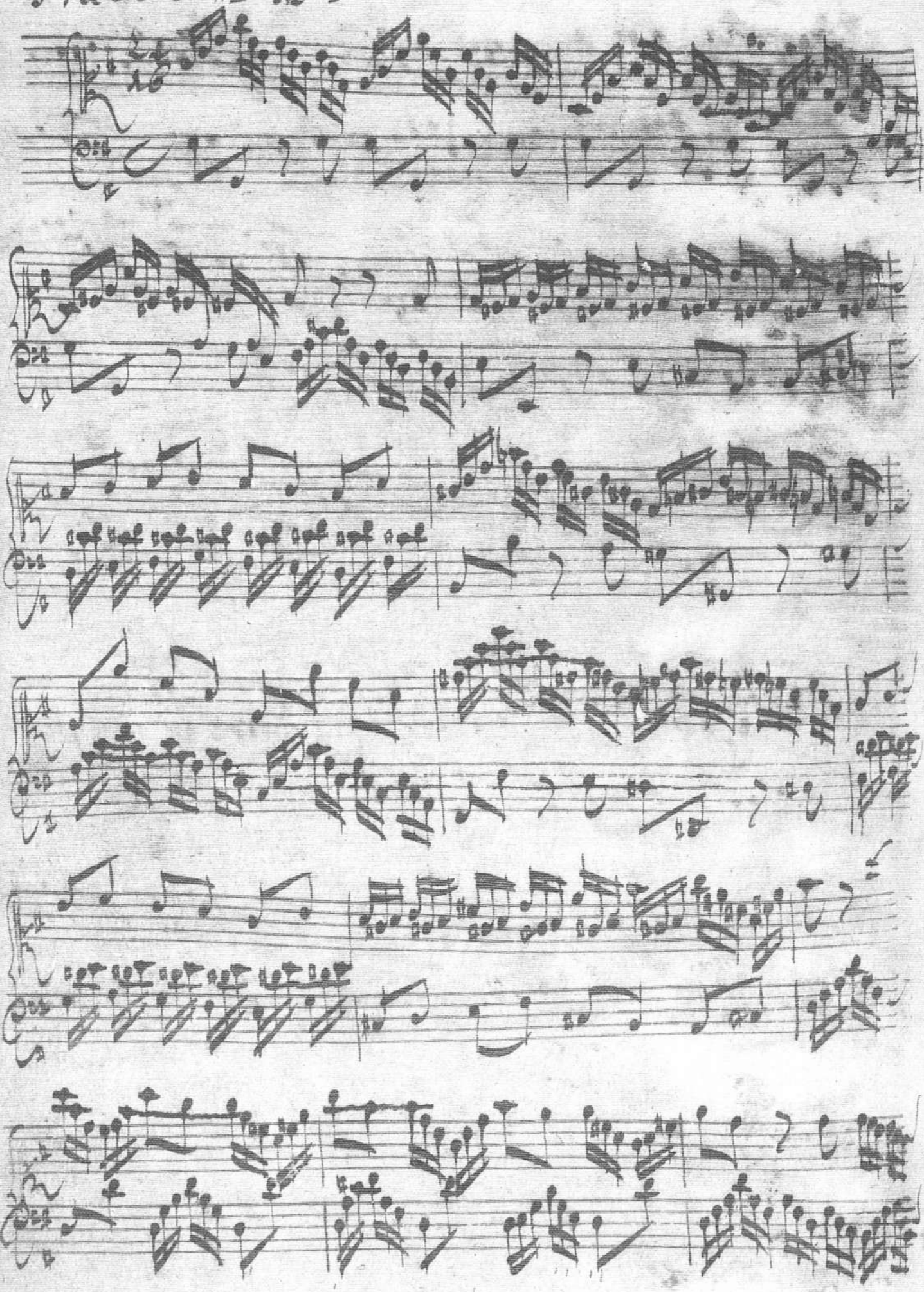


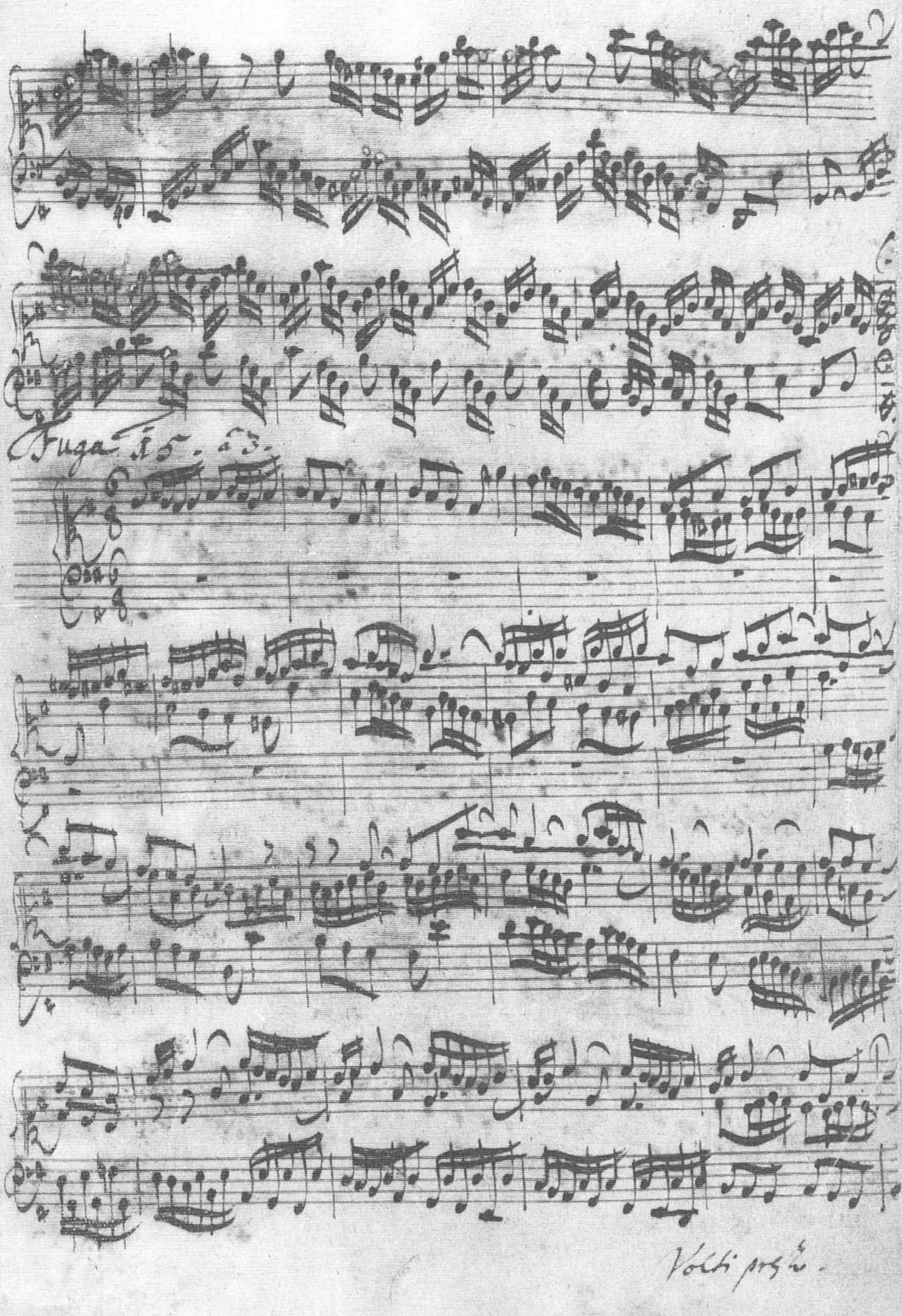
hier fehlt ein Blatt.

Fuga 14 - a 4

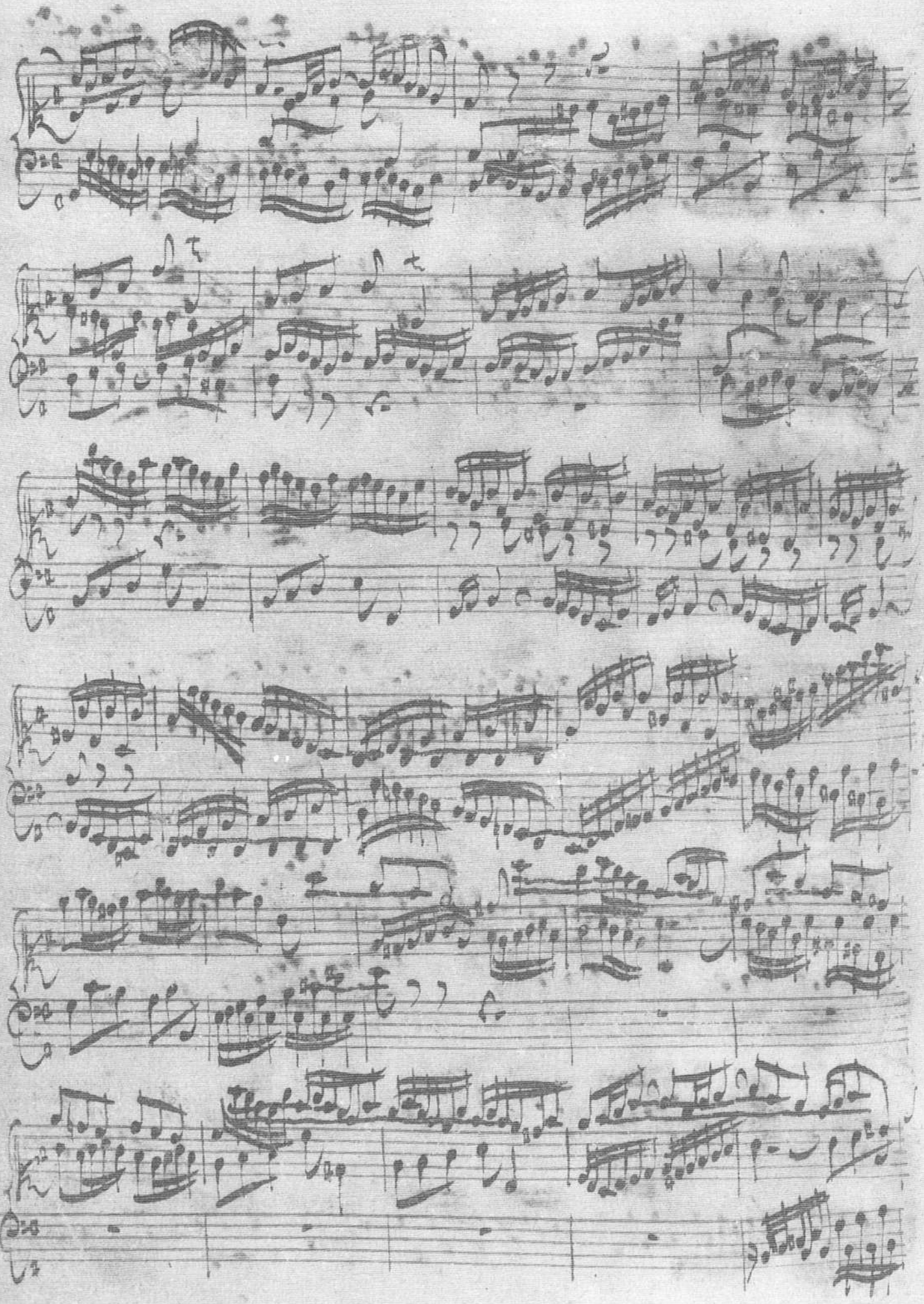


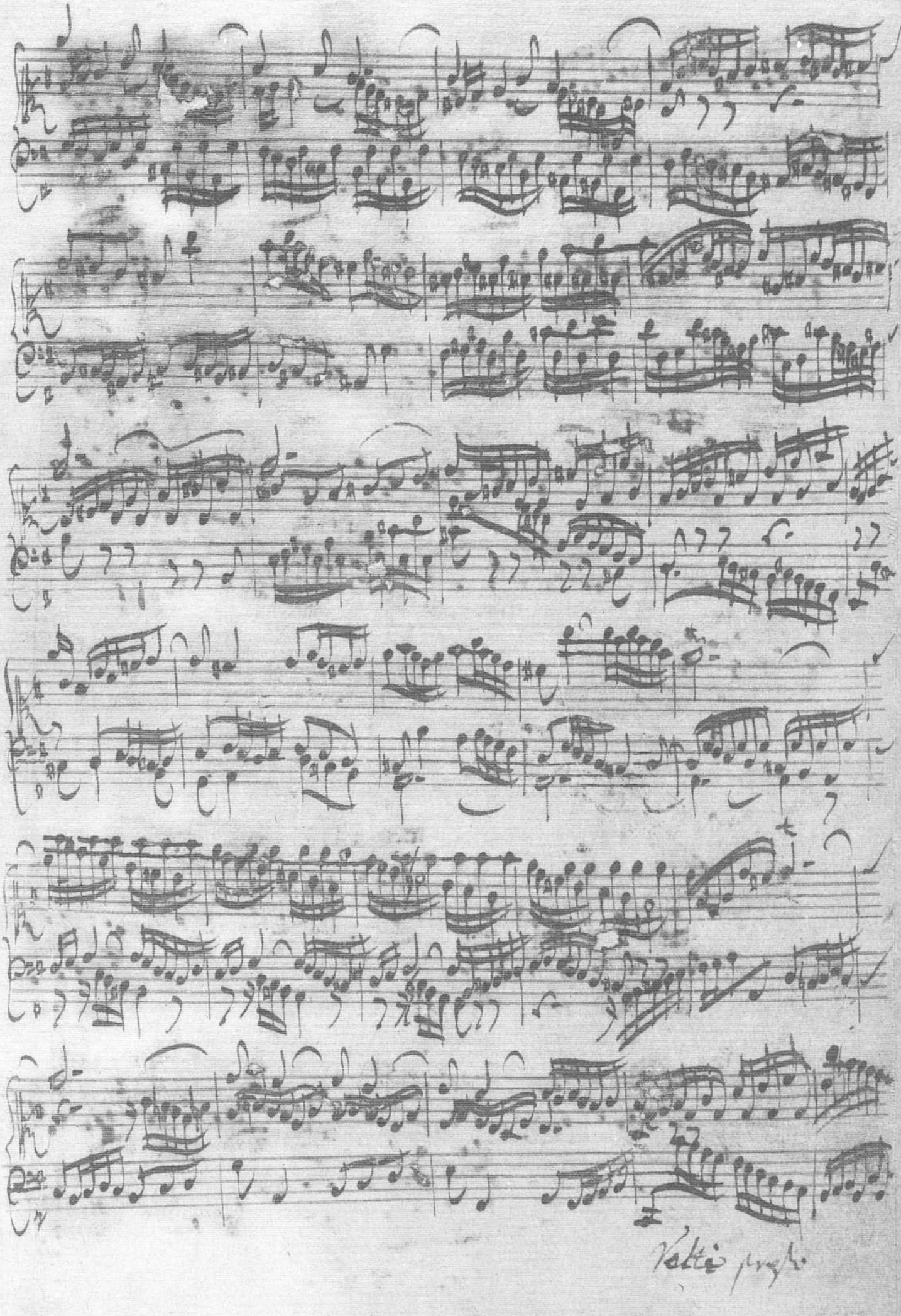
Præludium 15.

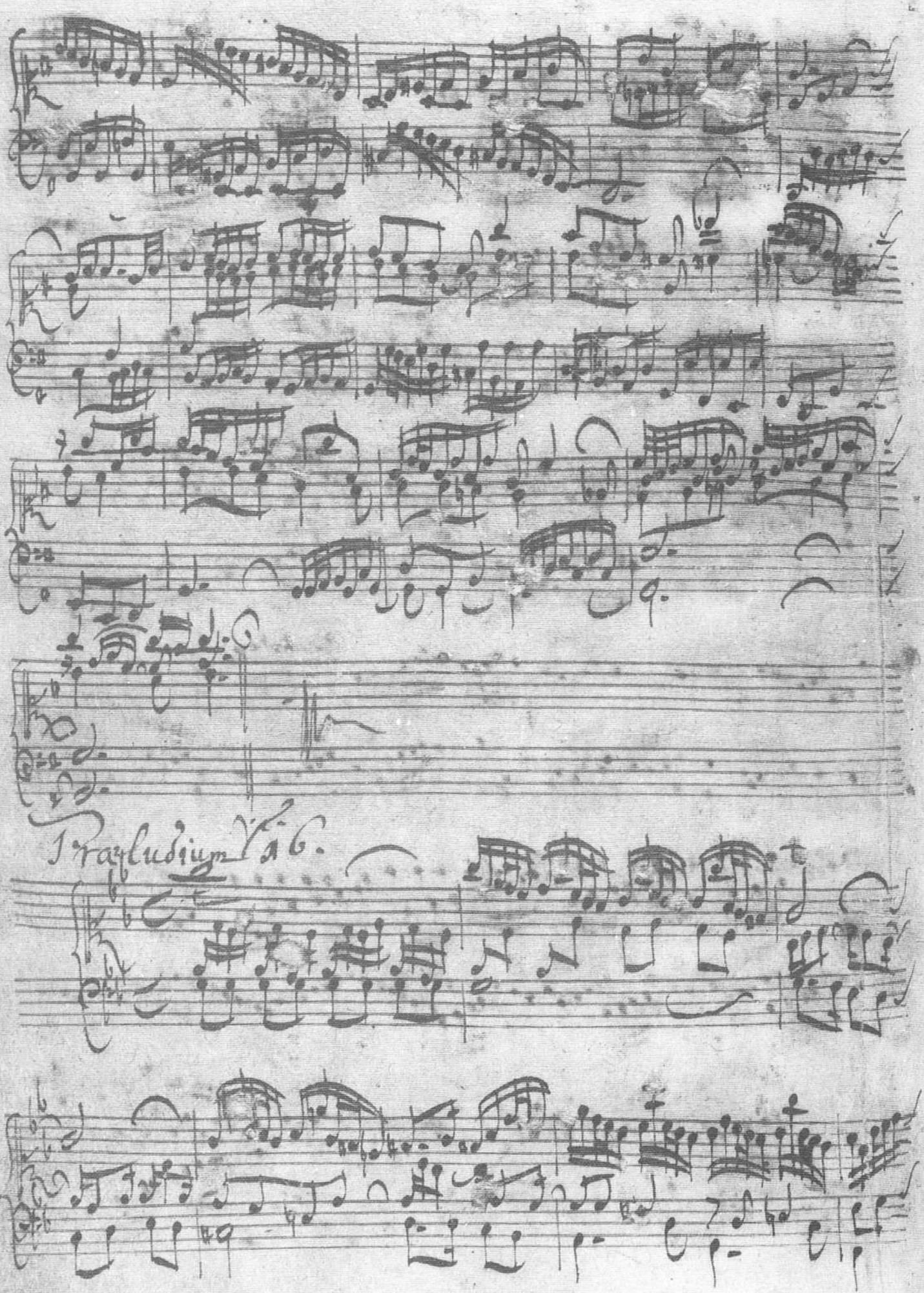


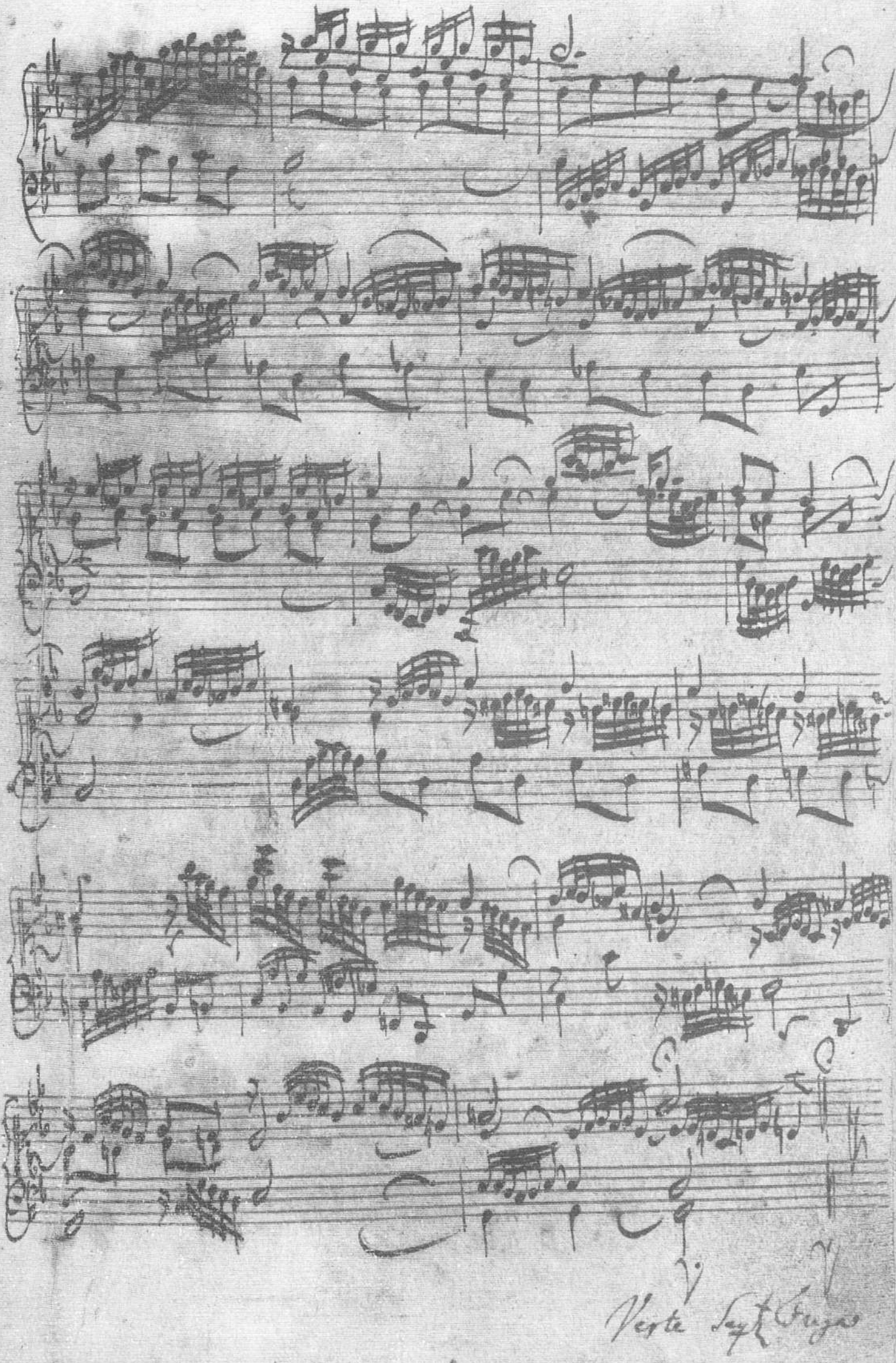


Volti presto.

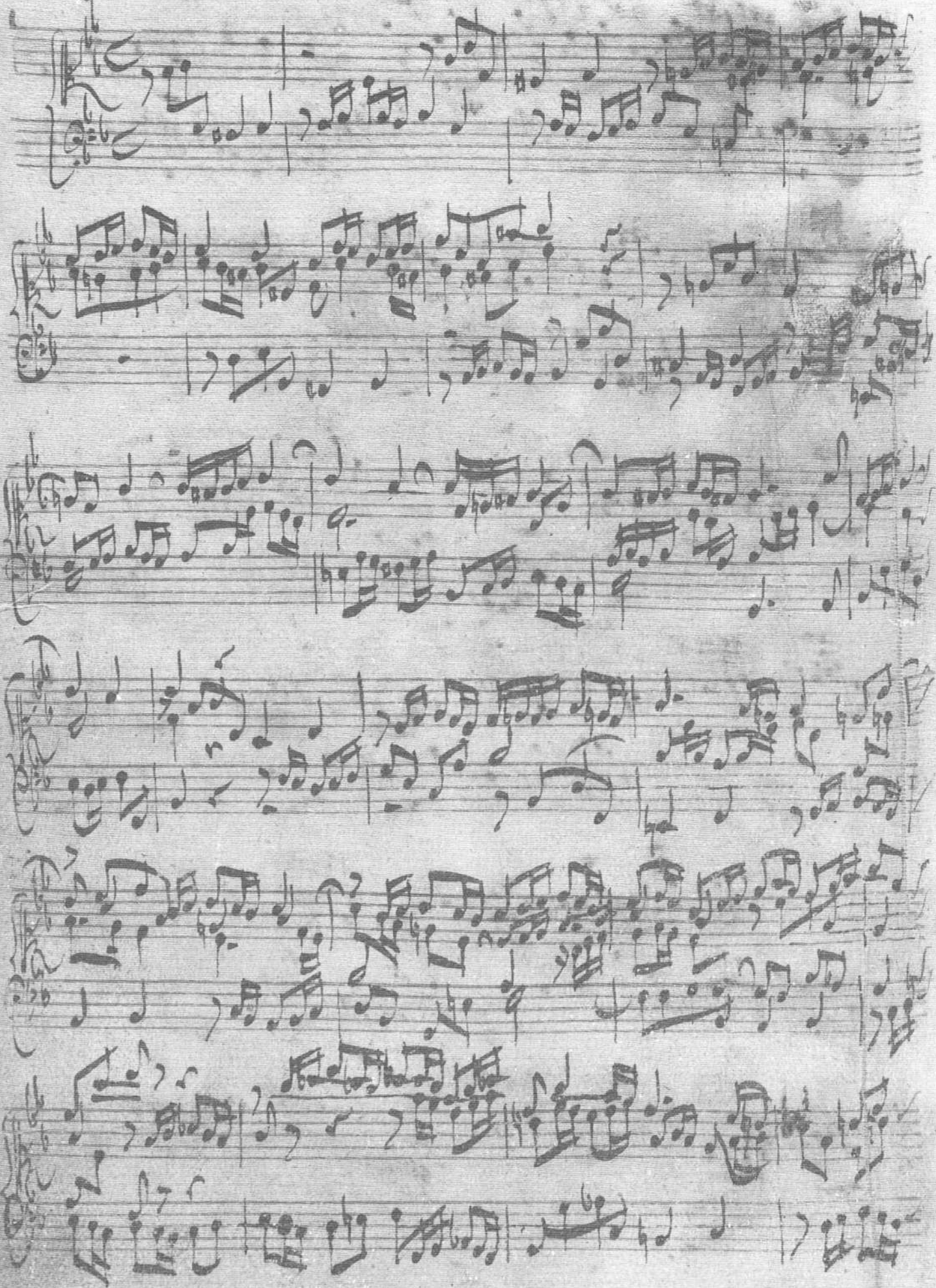


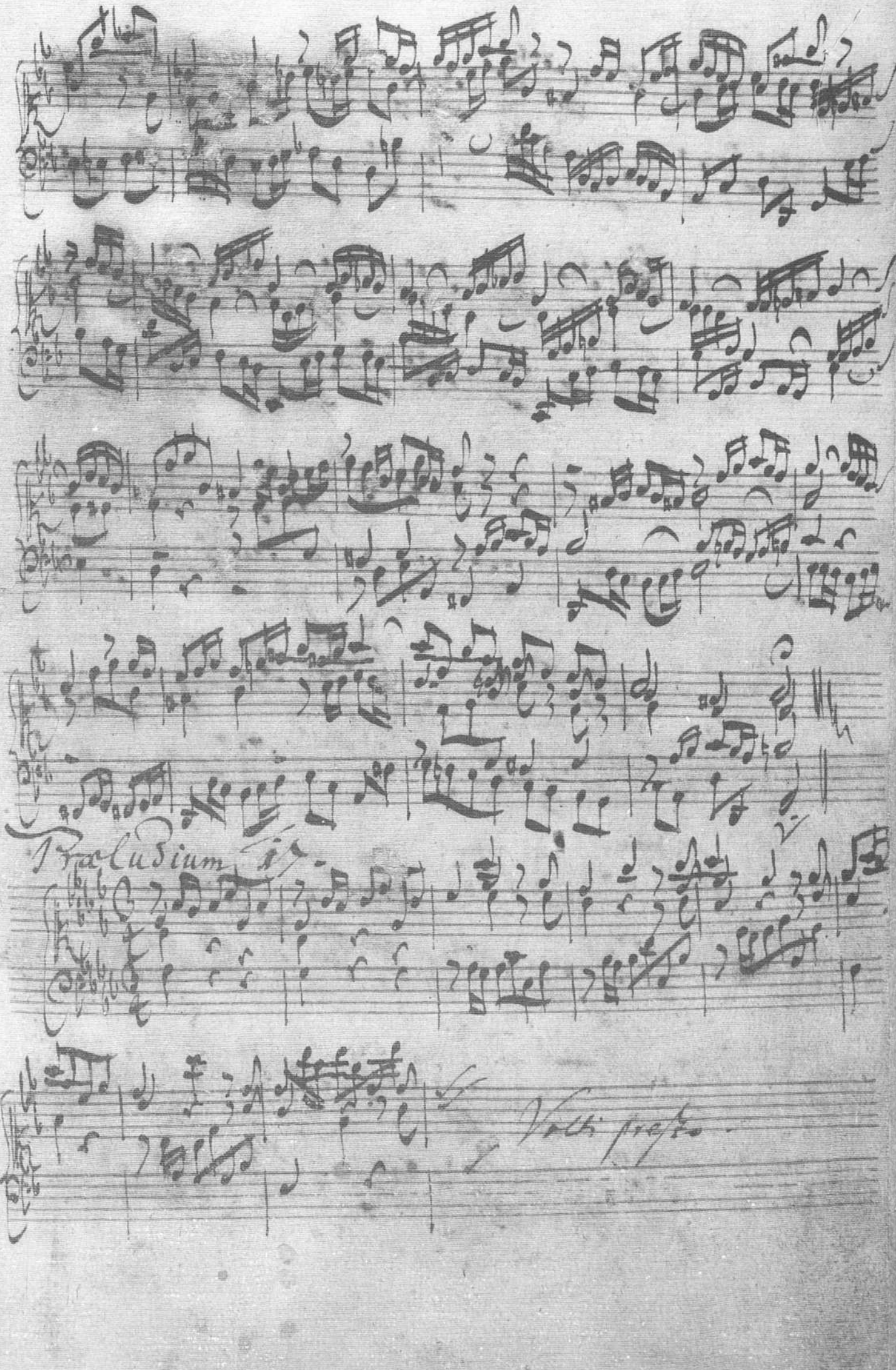

Volti presto

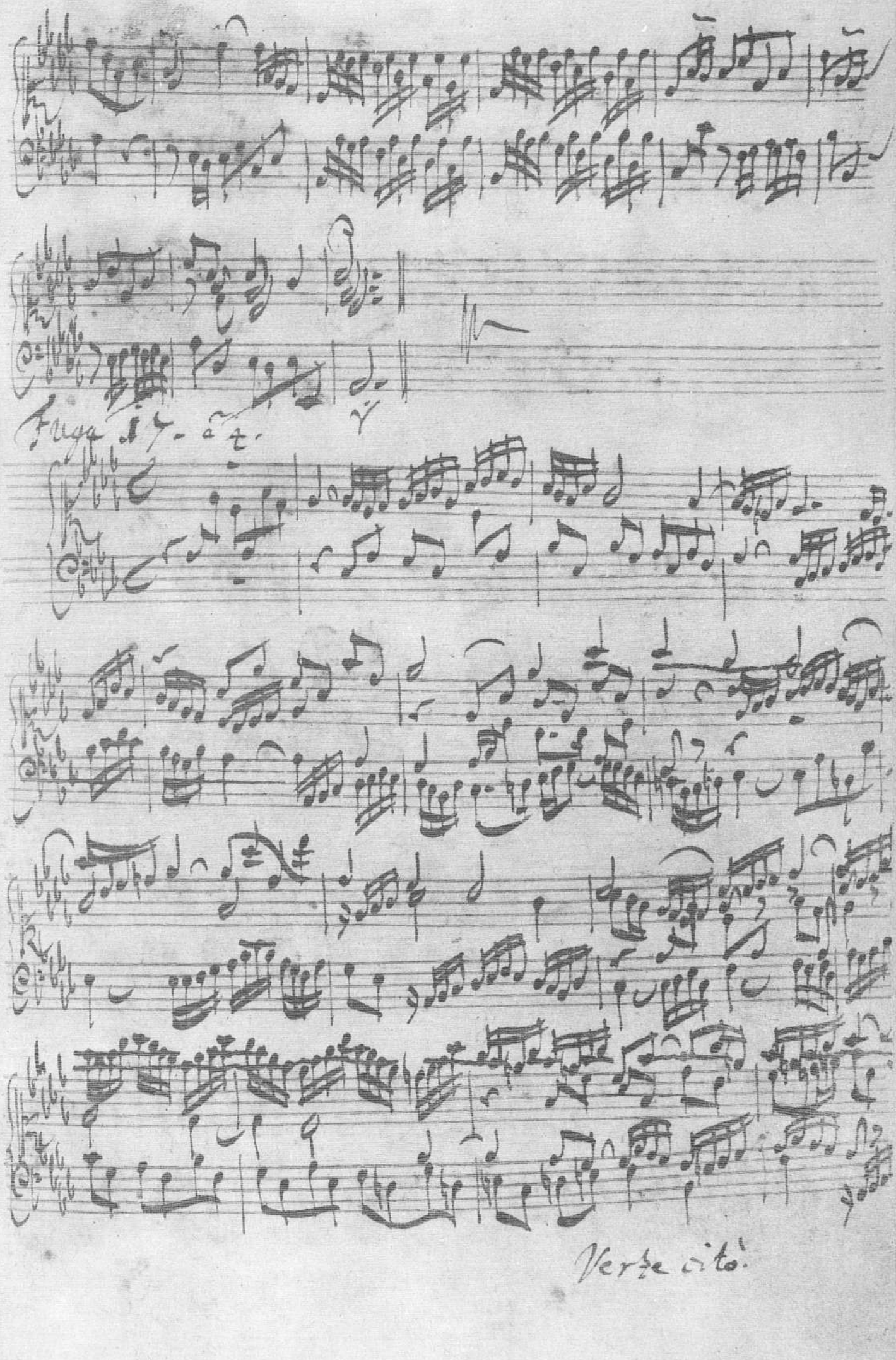

1 Praeludium


Verte Sept. Fuga

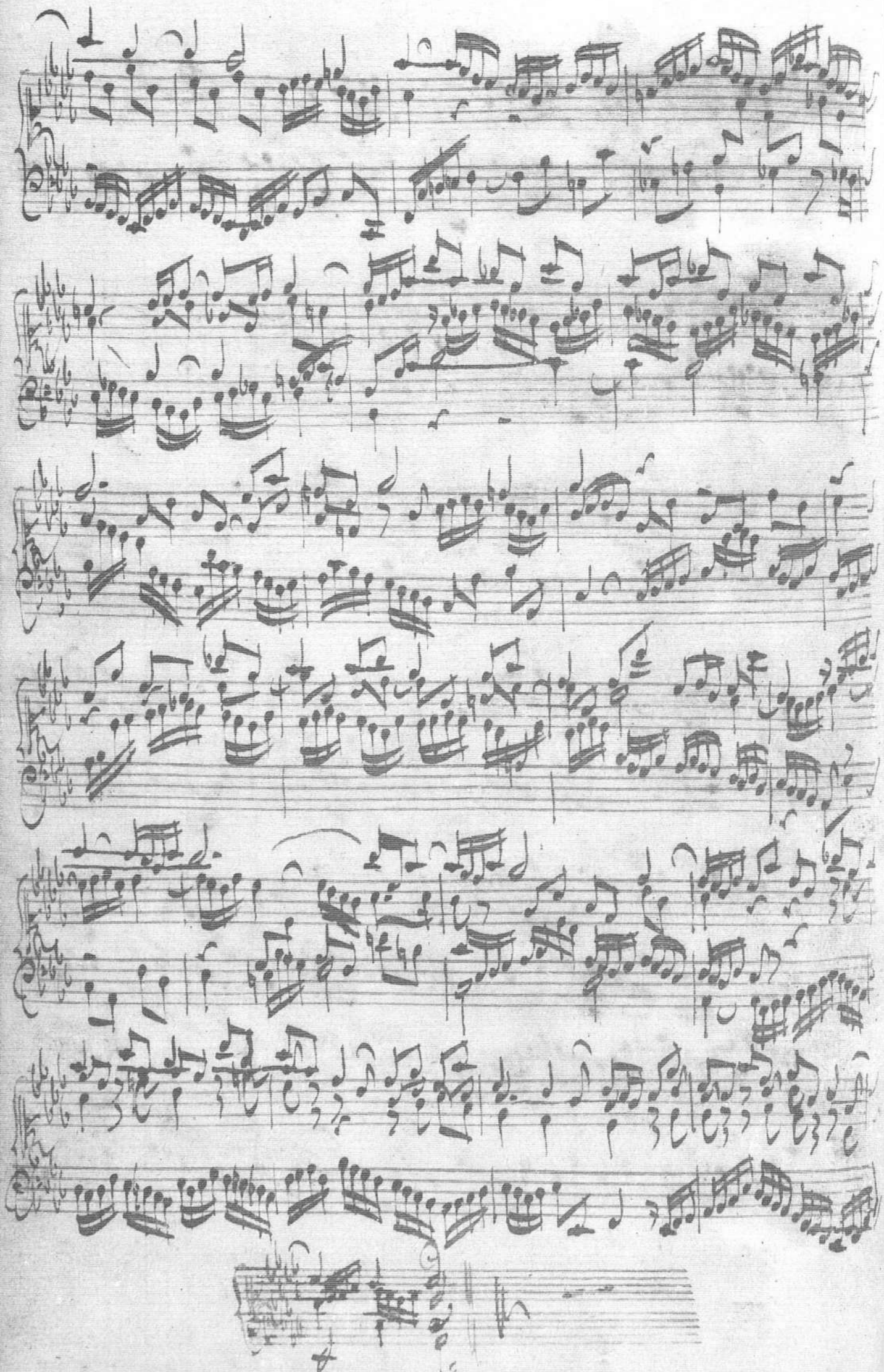
Fuga 16. a 4.



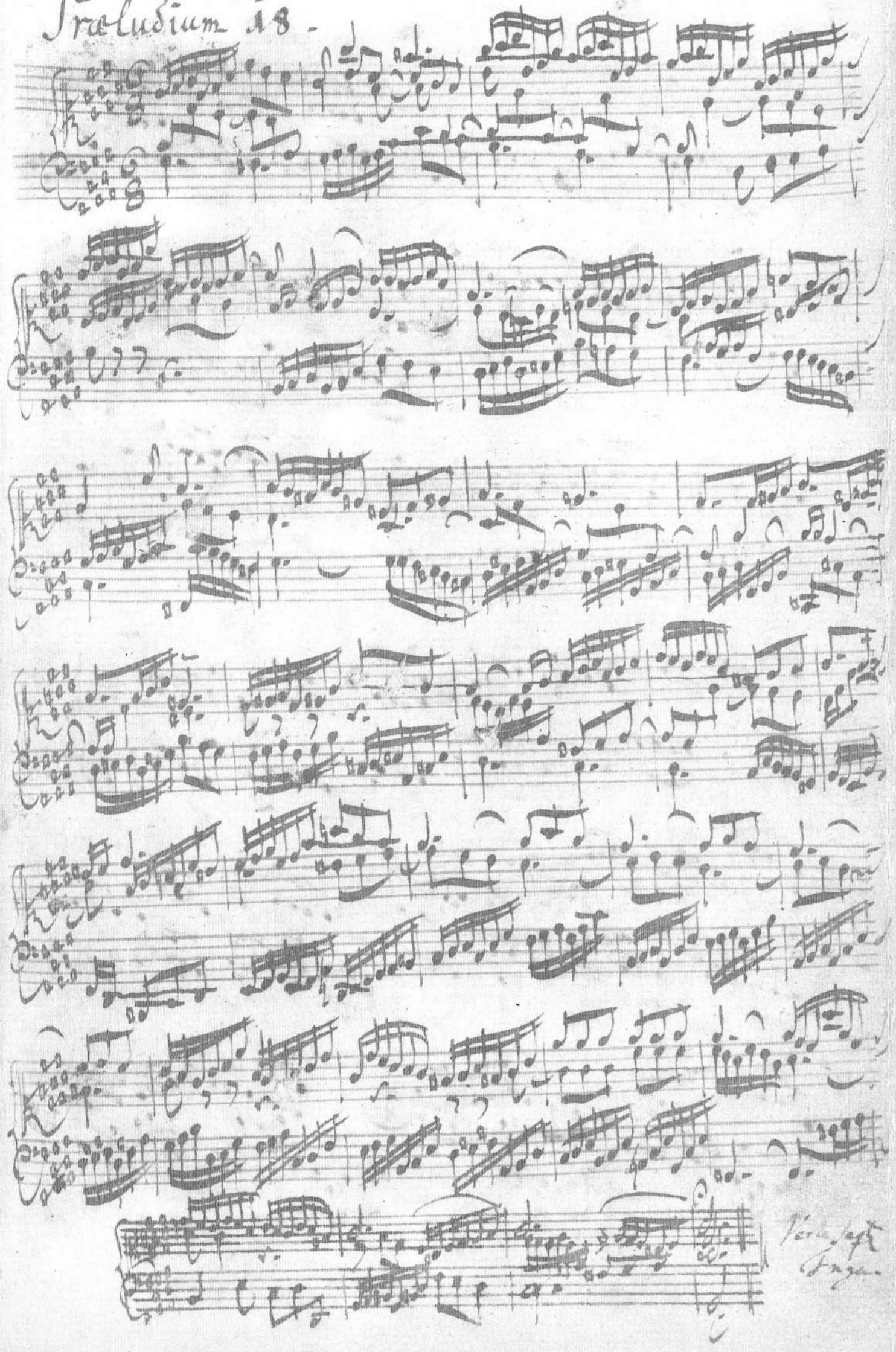

Praeludium
Bach pref.



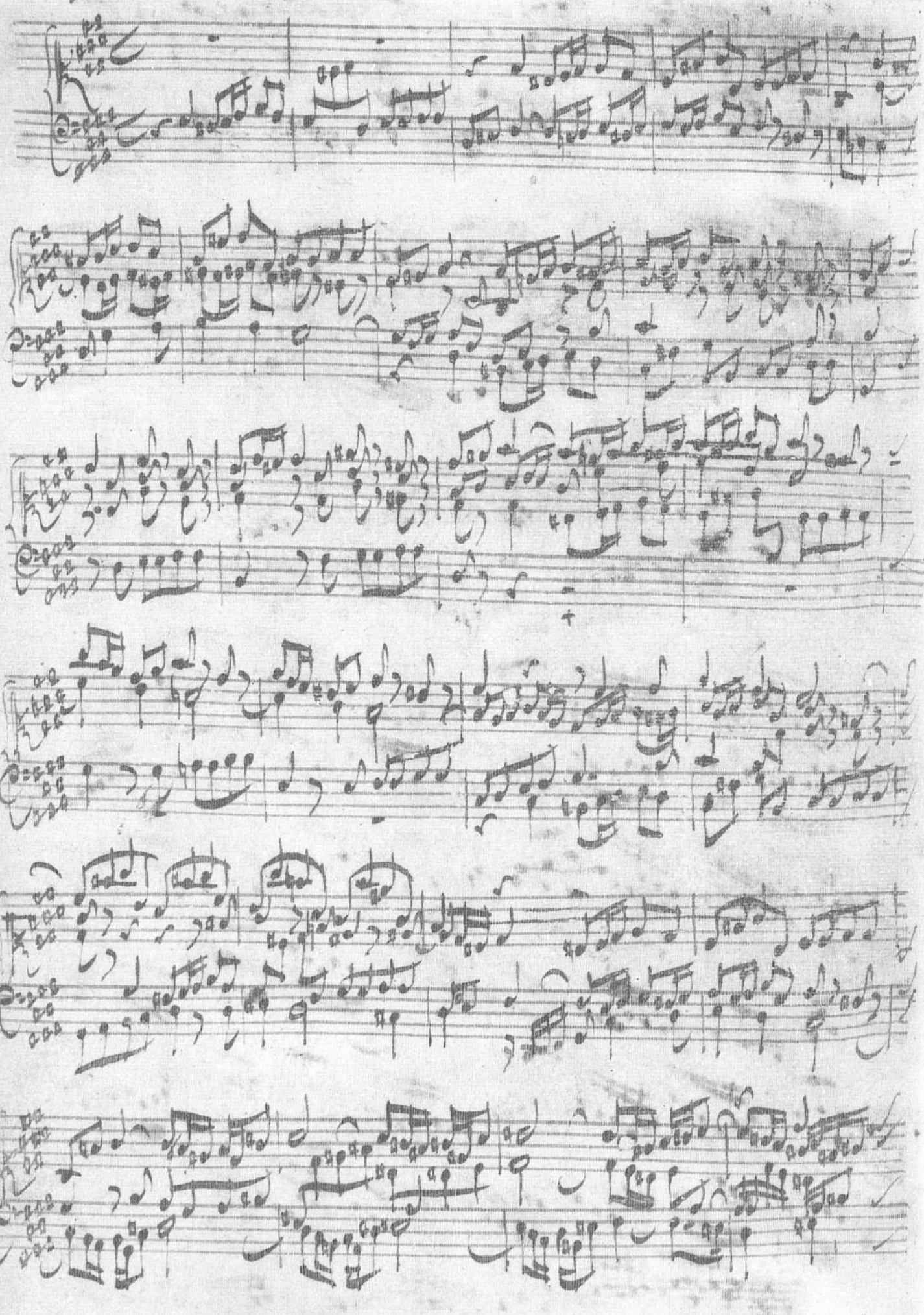
Verte cito.

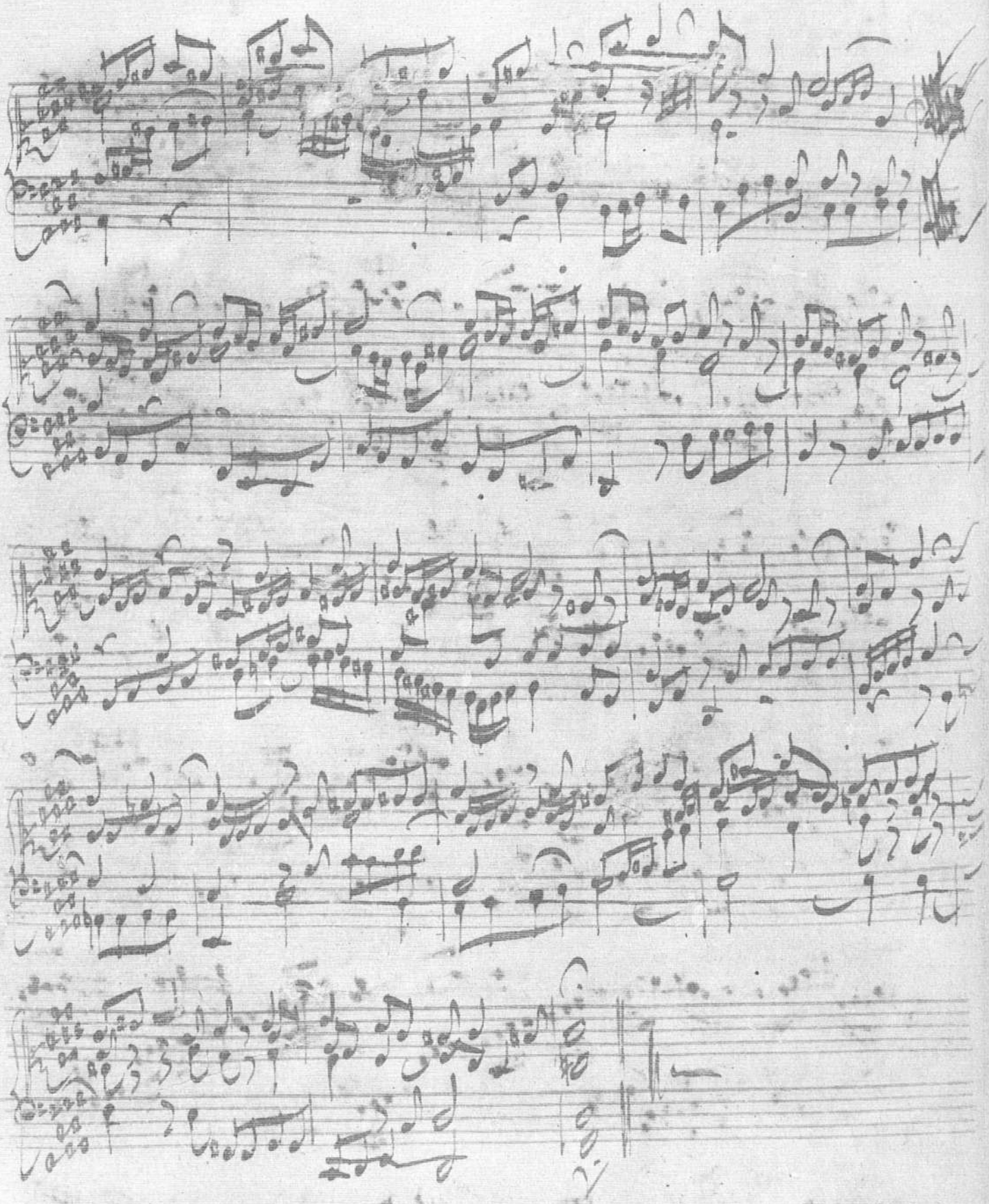


Praeludium 18.

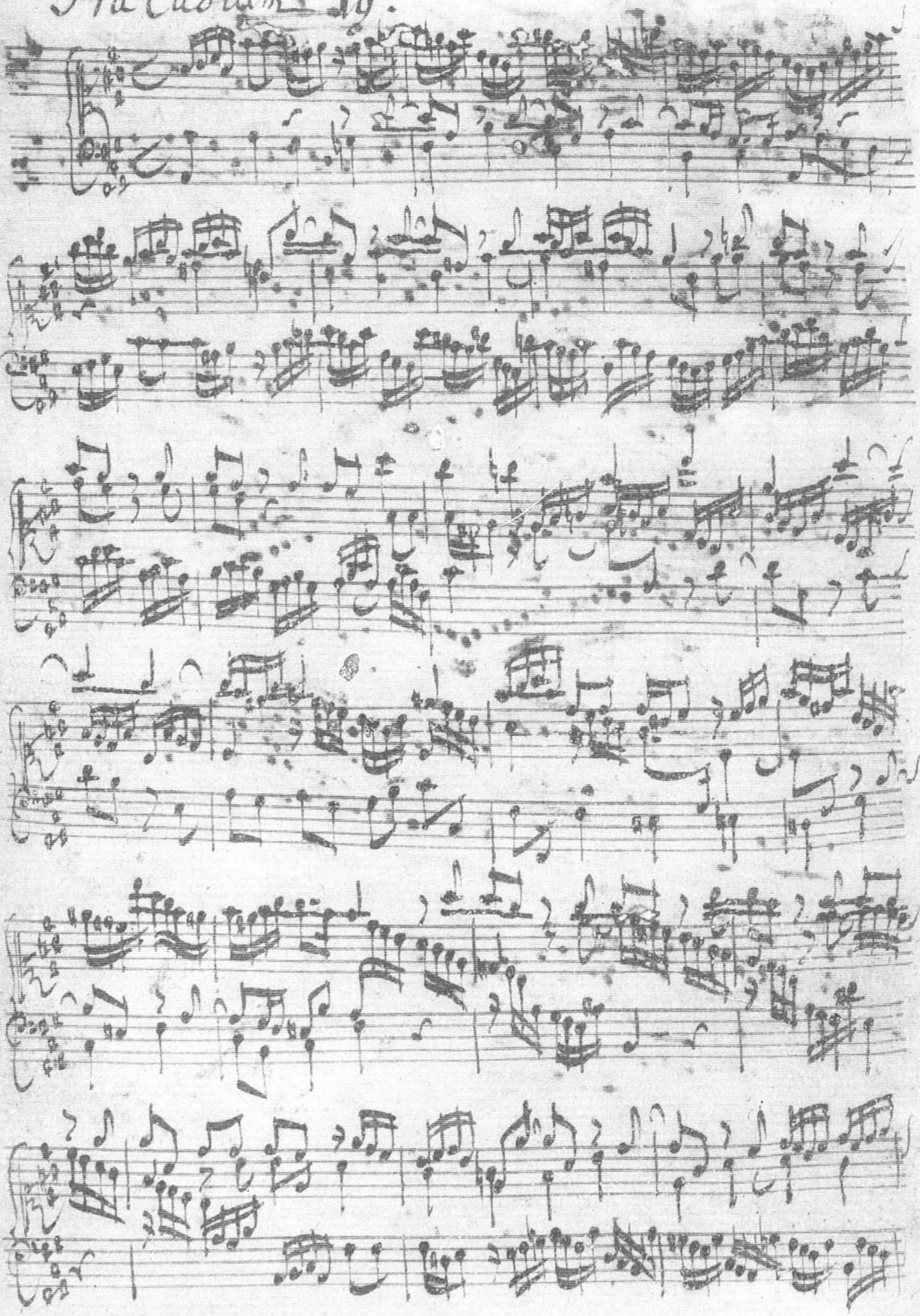


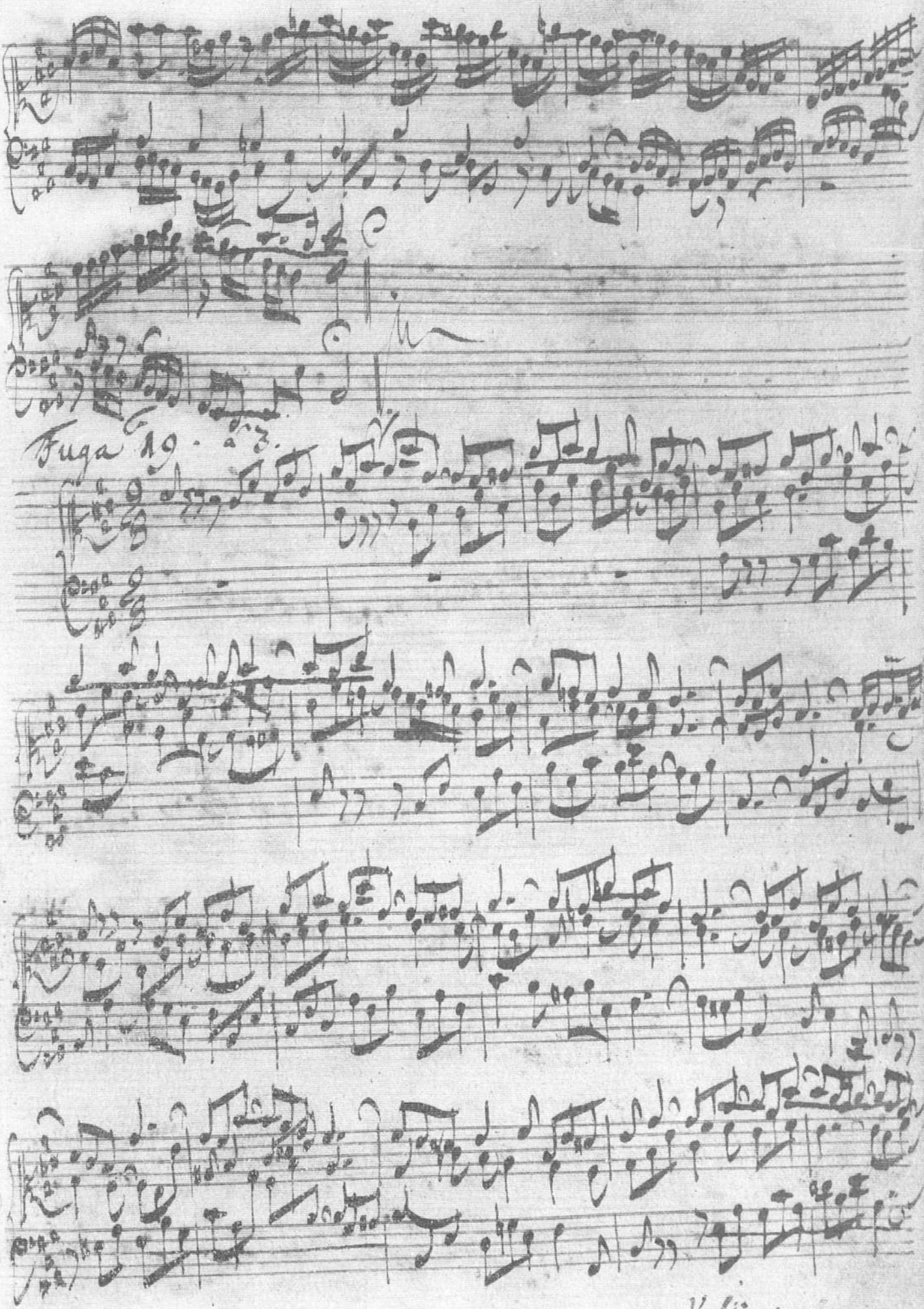
Fuga 18.

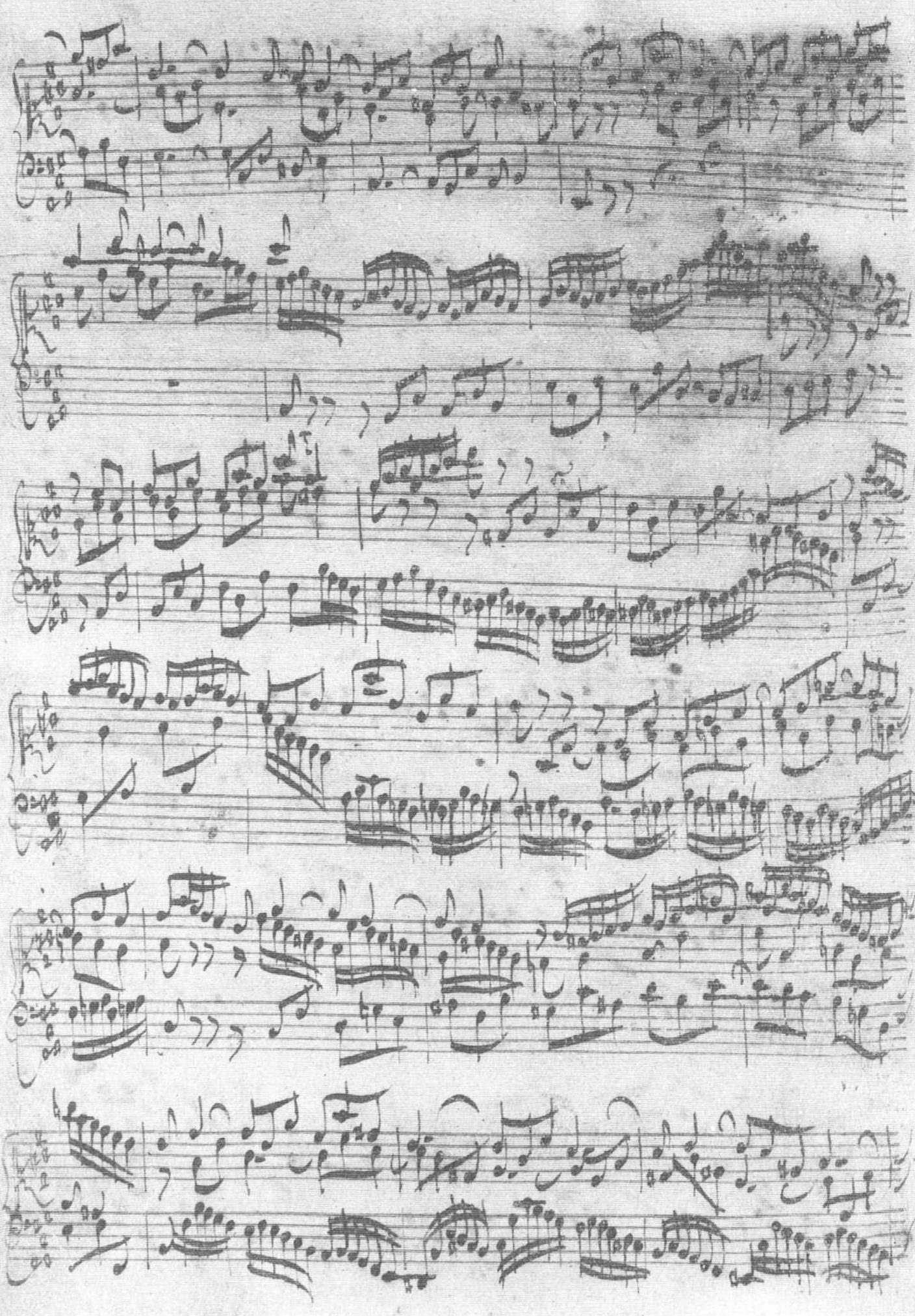




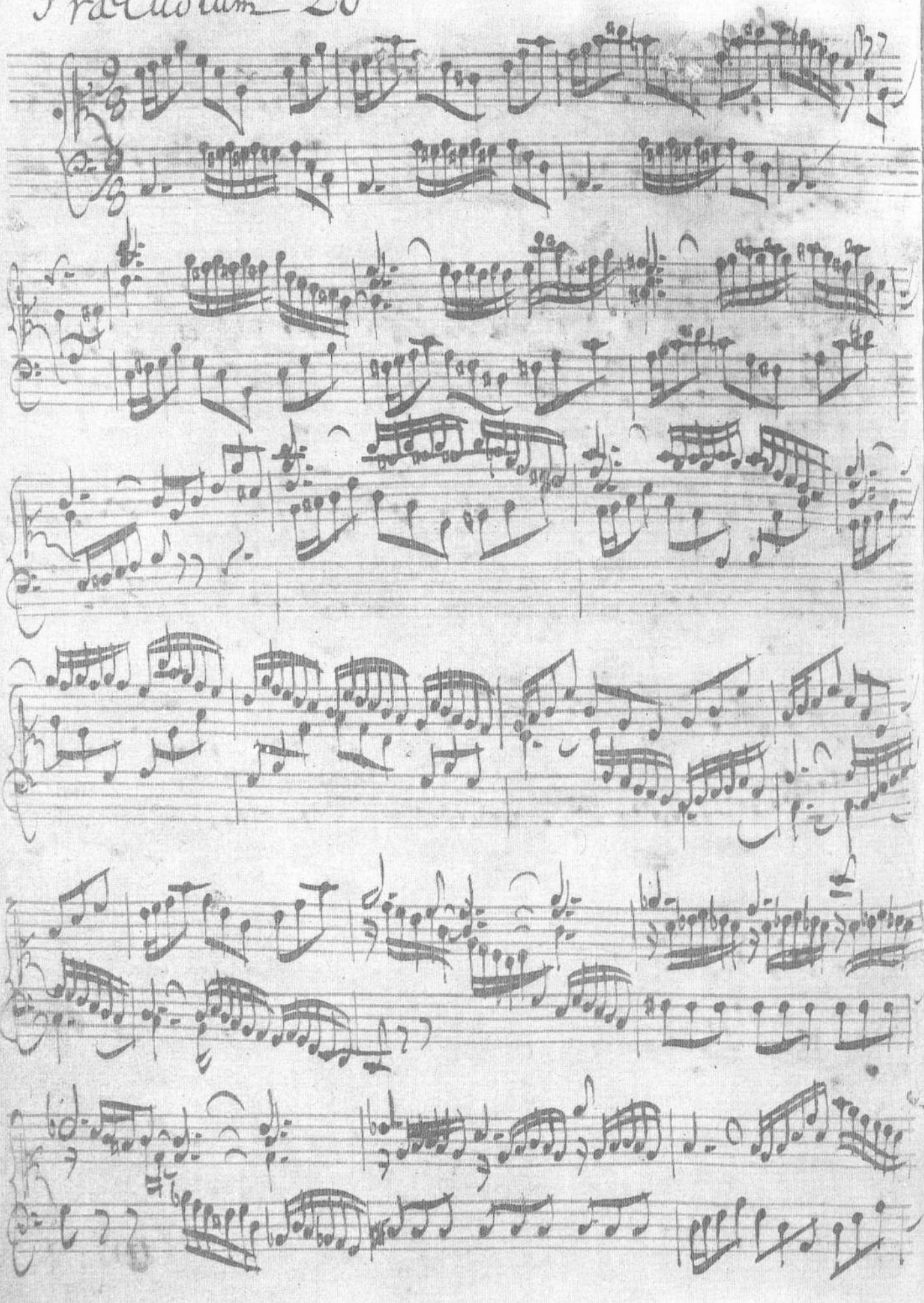
Praeludium 19.

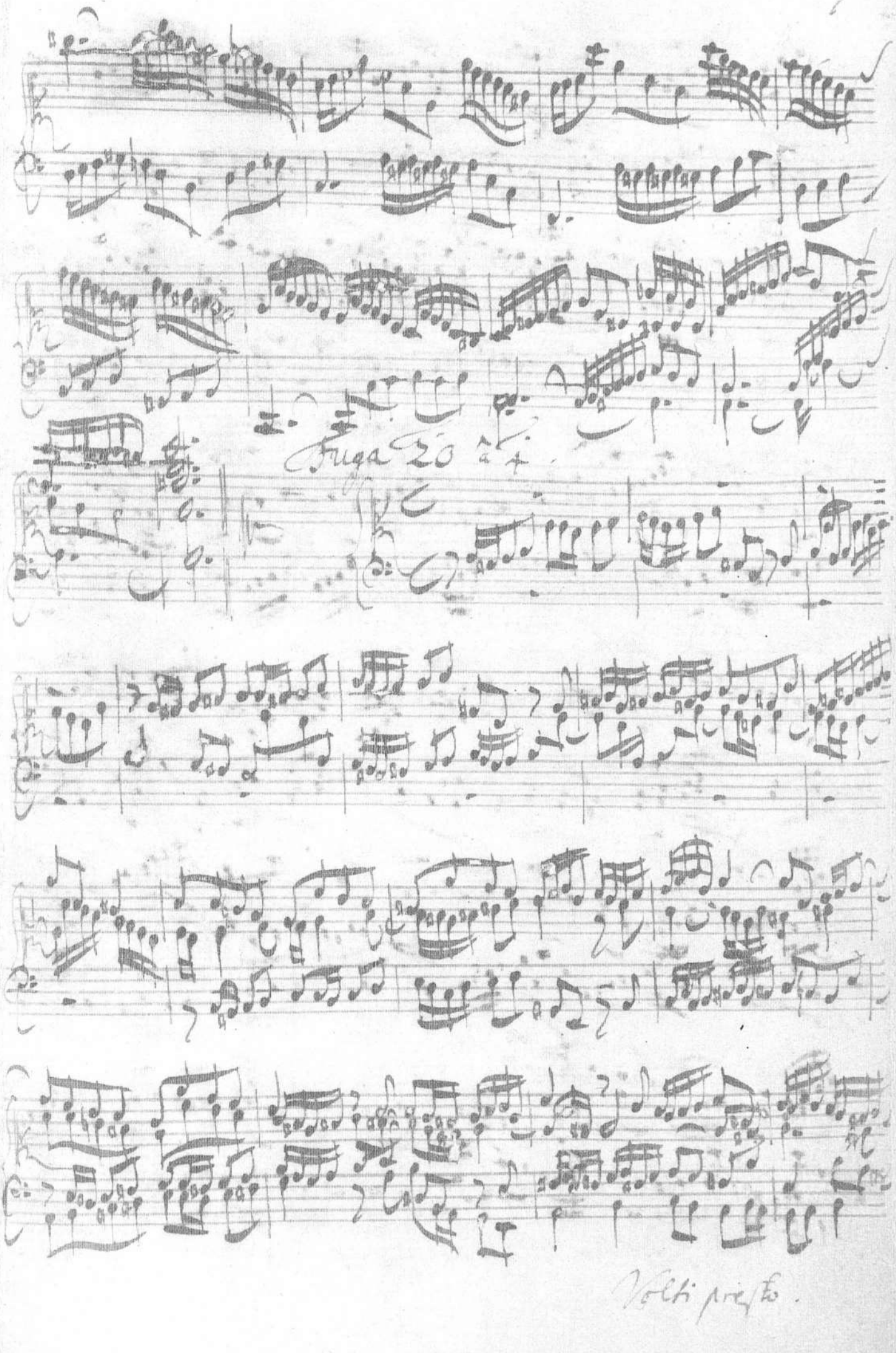


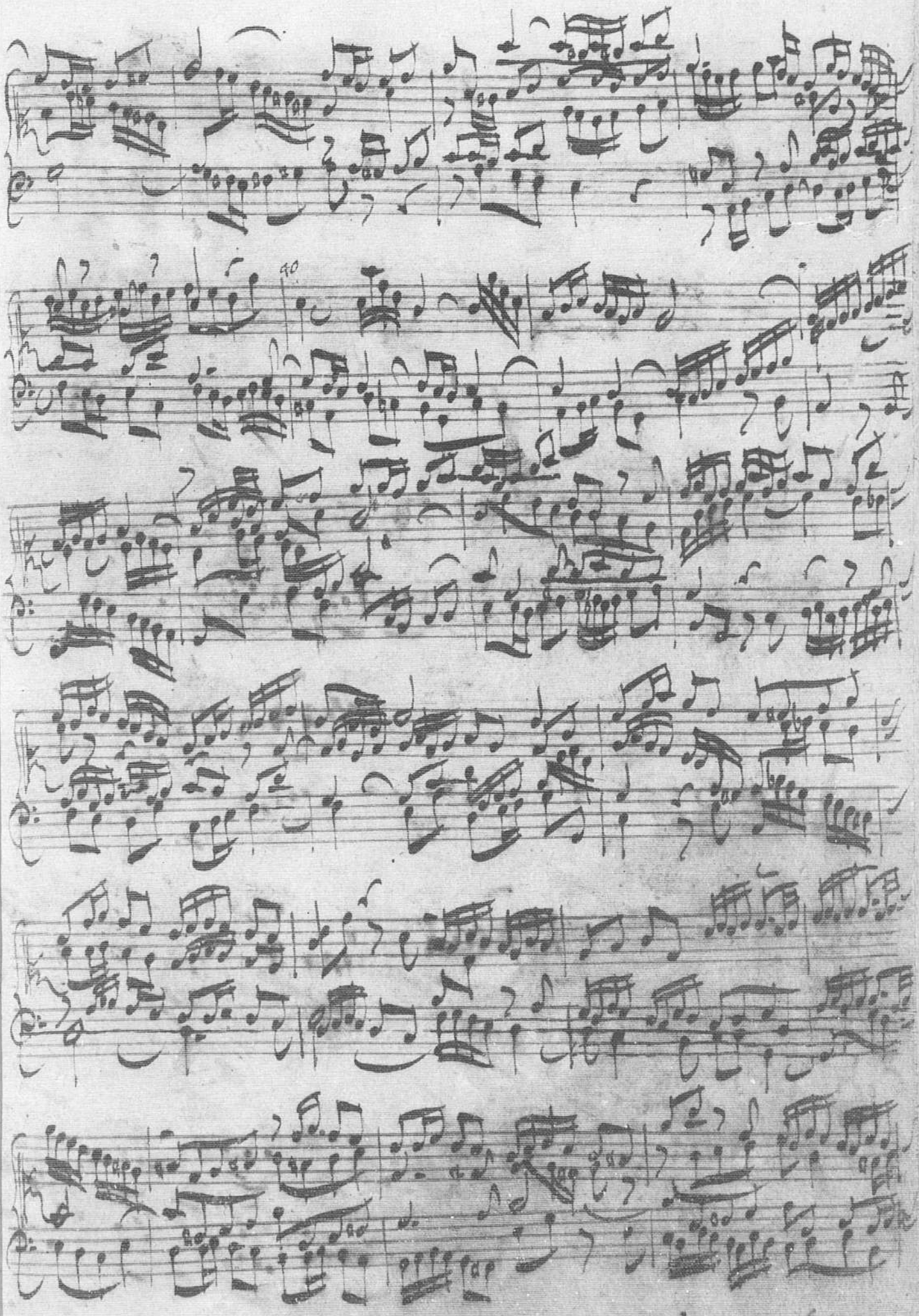

Fuga 19.
Volti presto

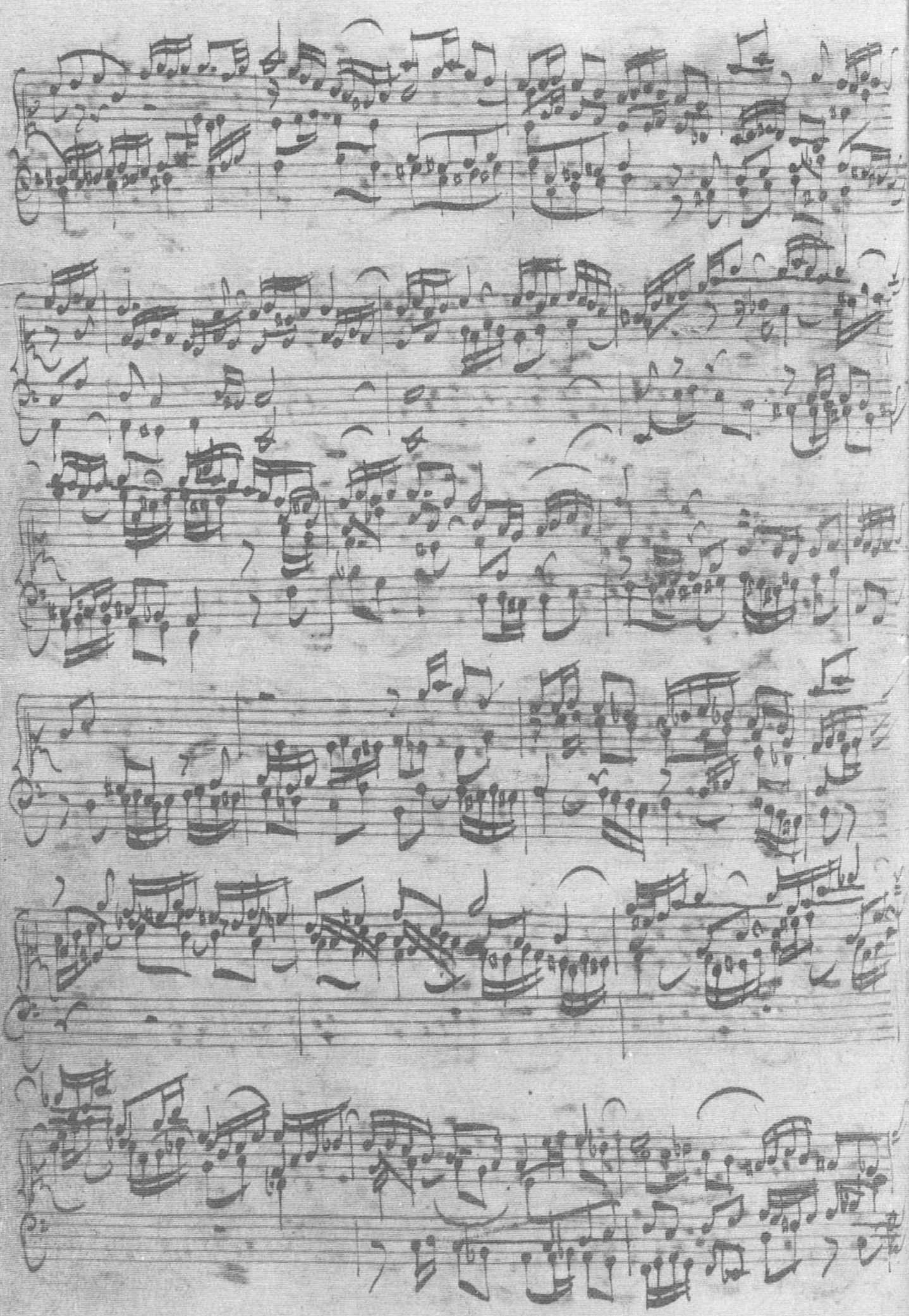


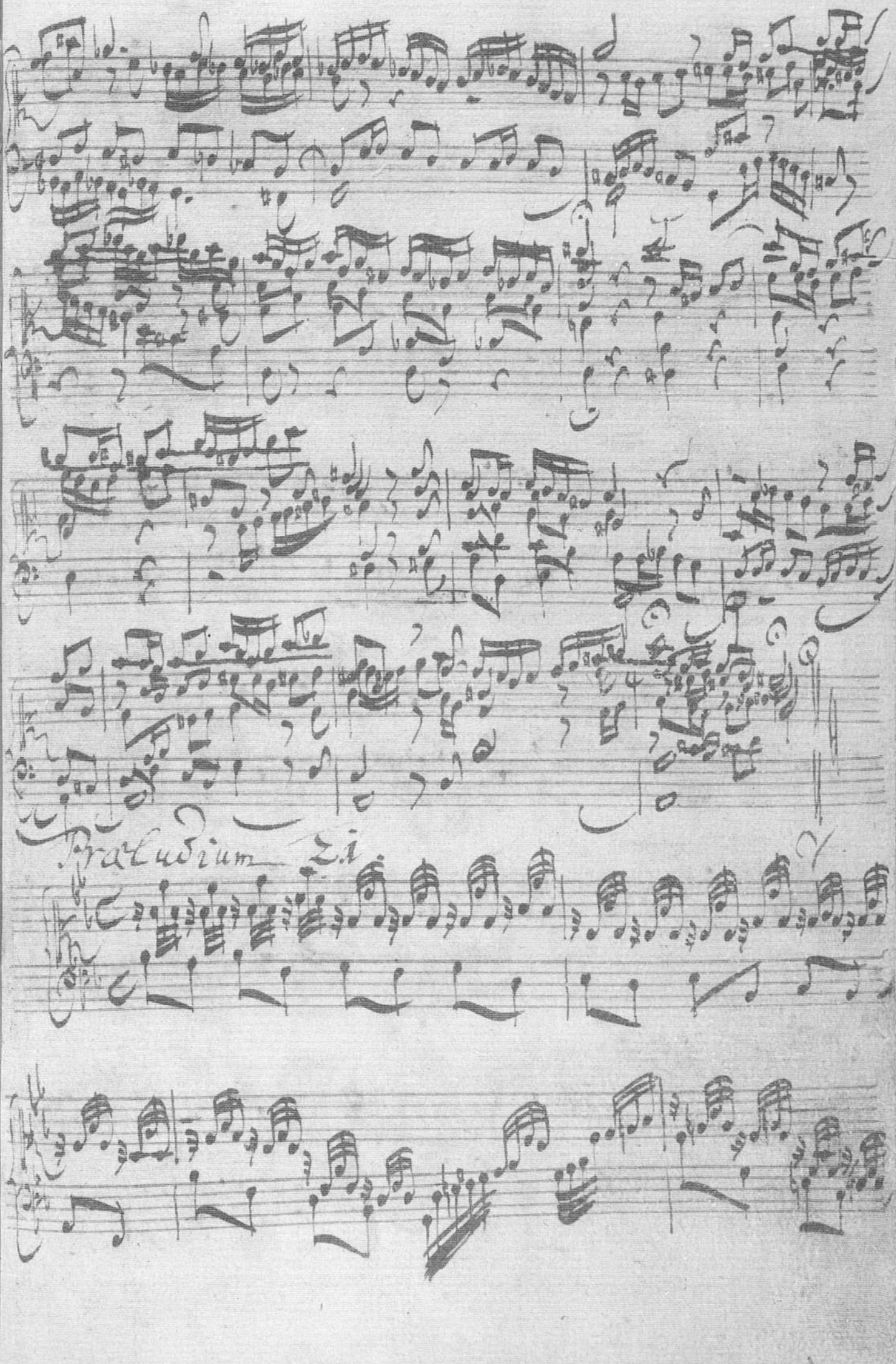
Praeludium 20

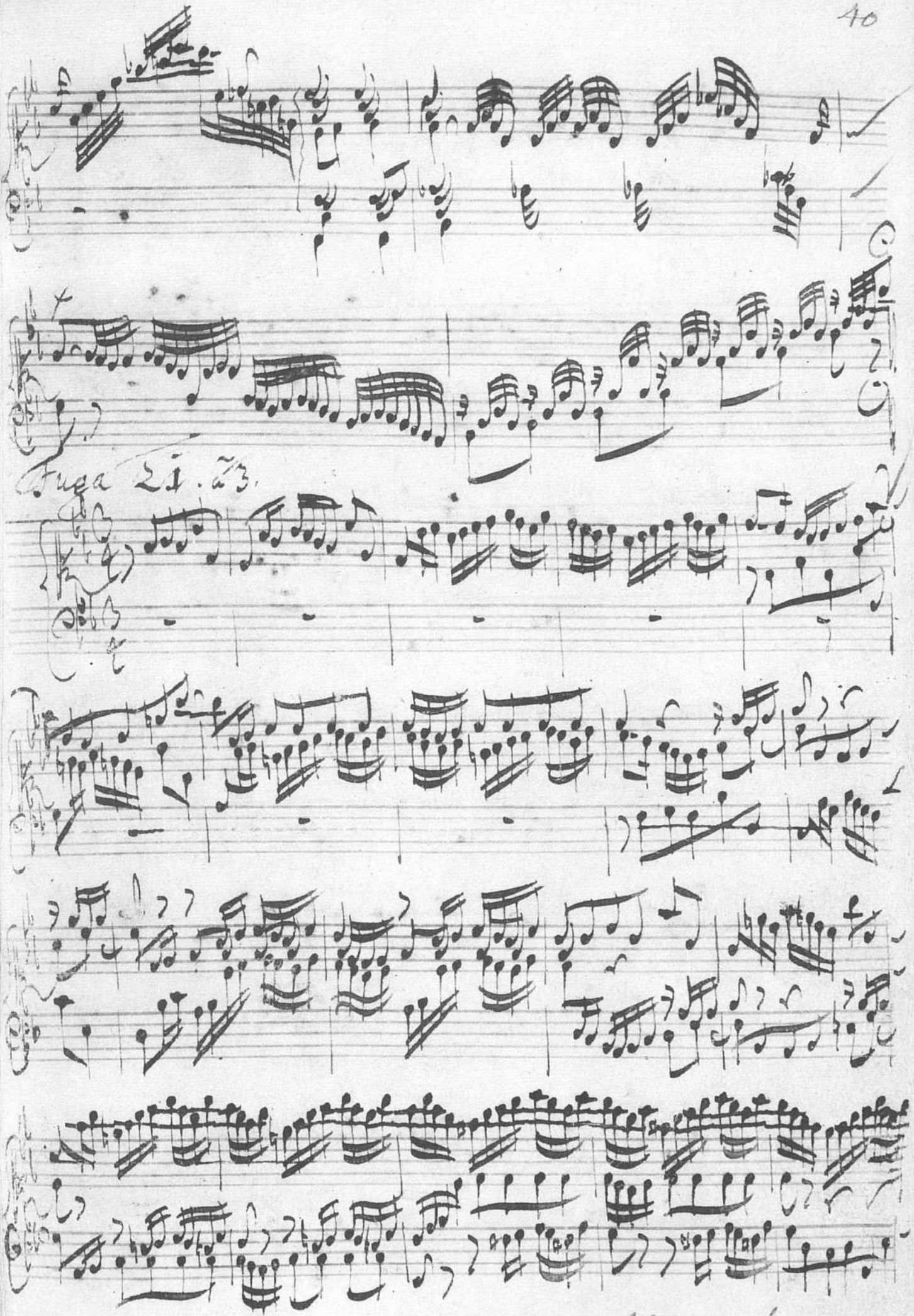



Fuga 20
Volti presto.

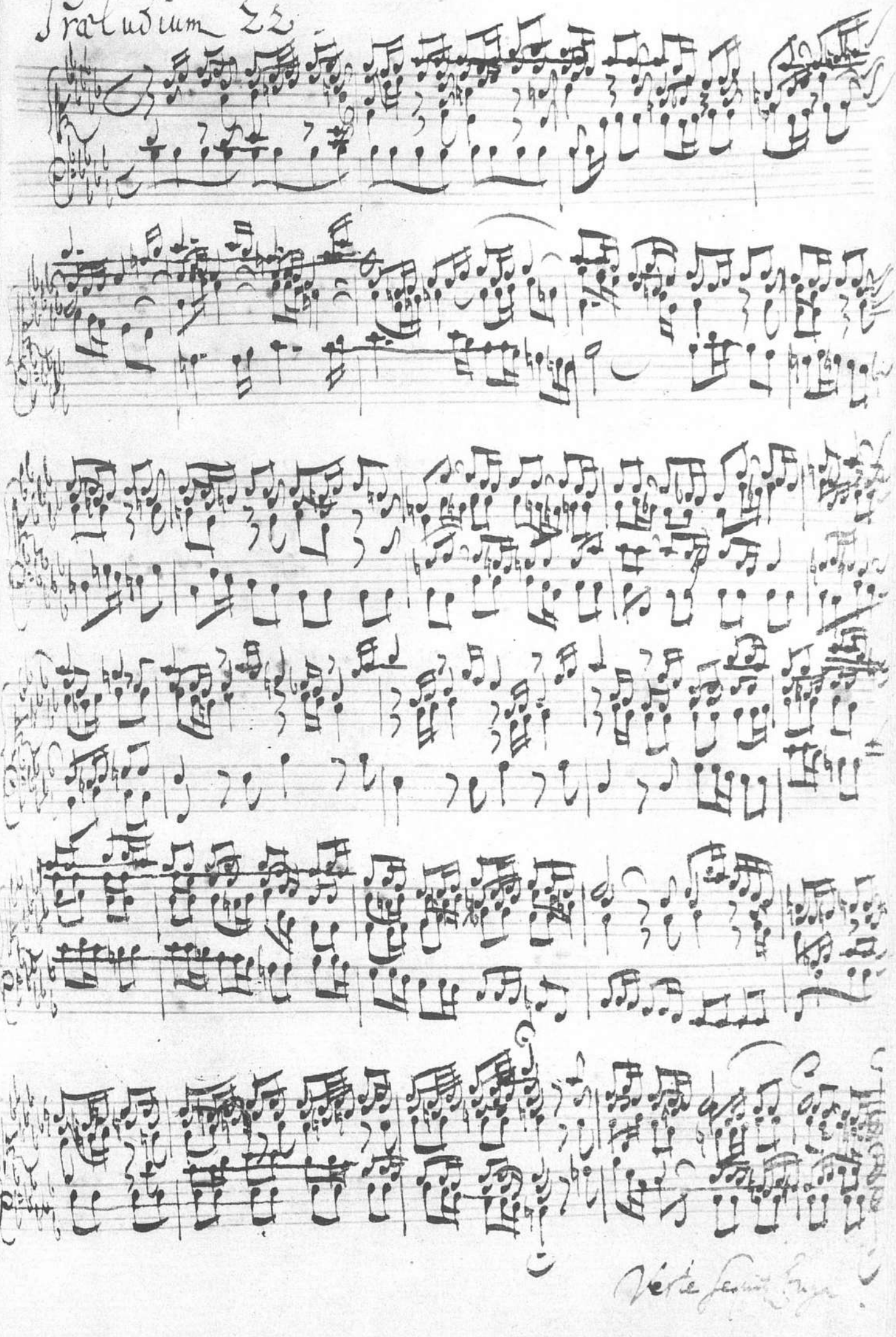

40
Volti presto.



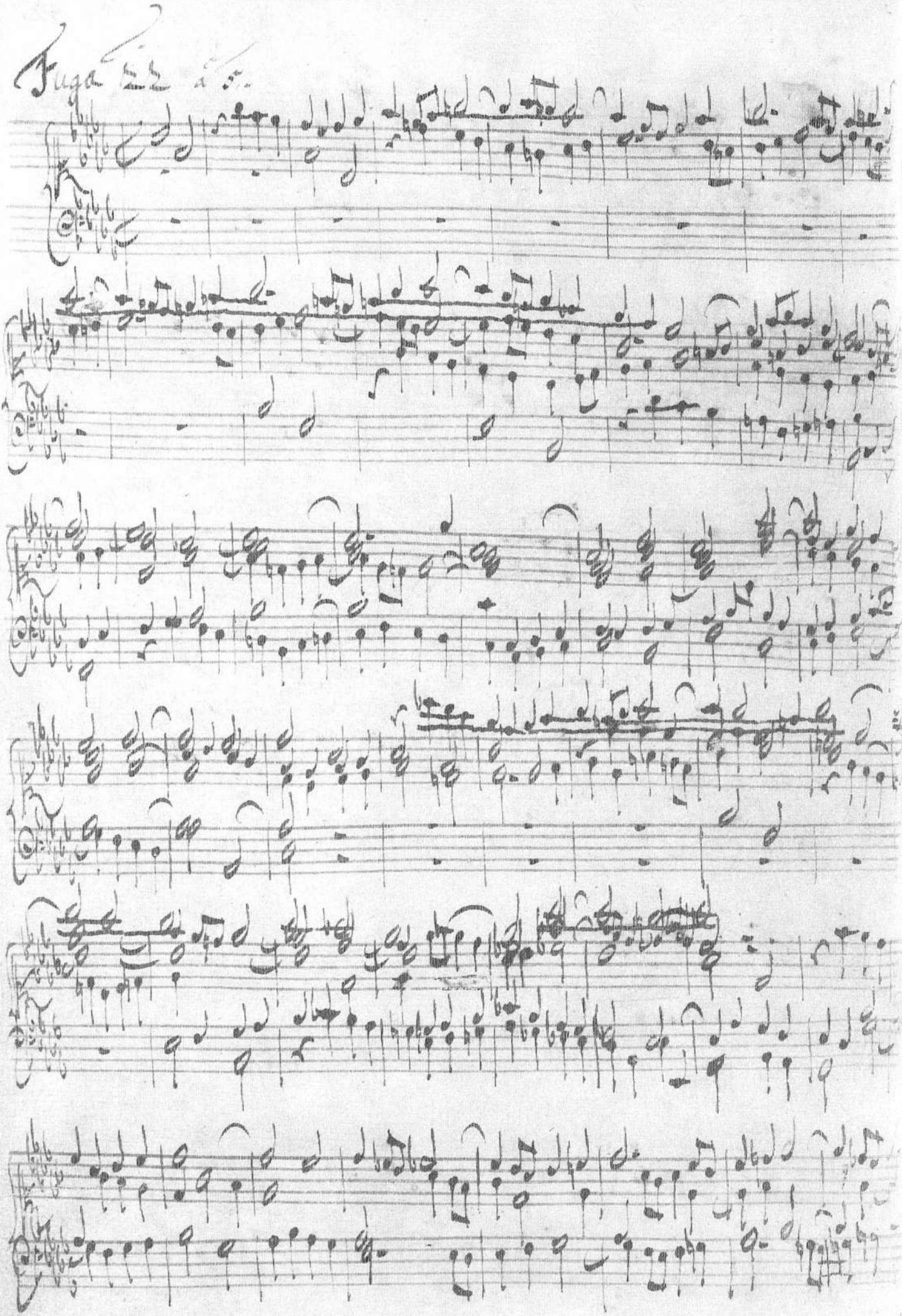


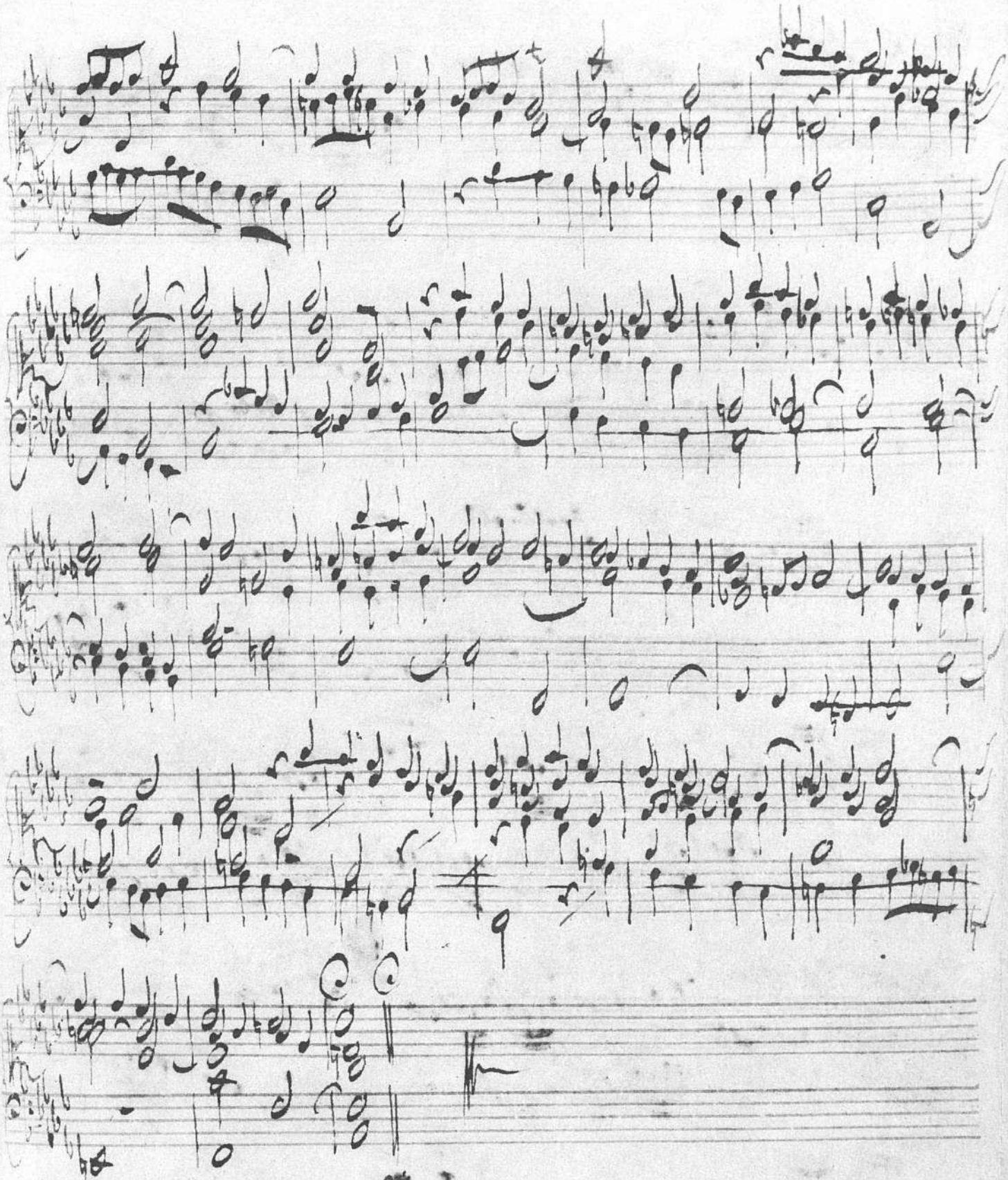

Fuga 24. a 3.
Volti presto.

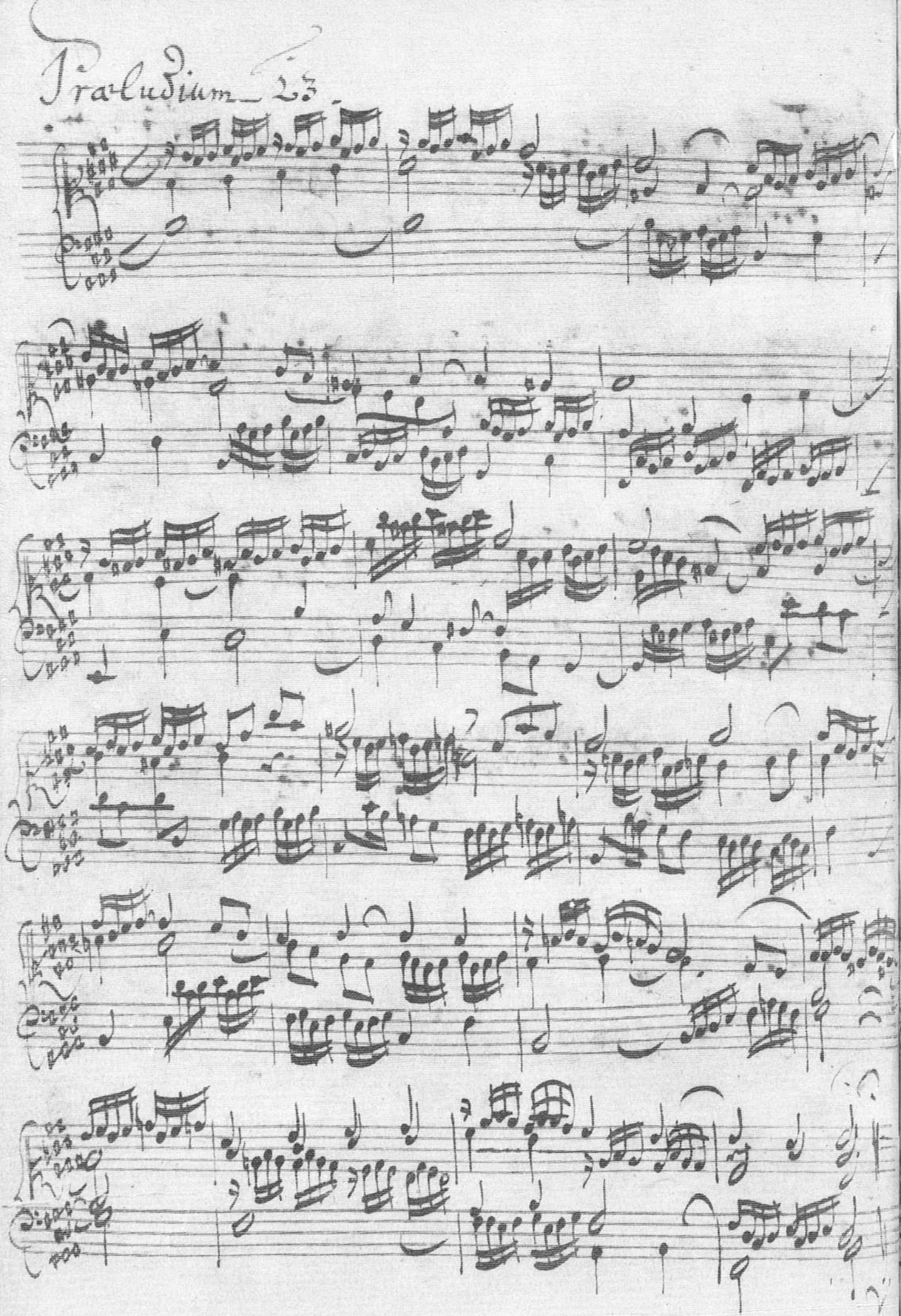
Præludium 22



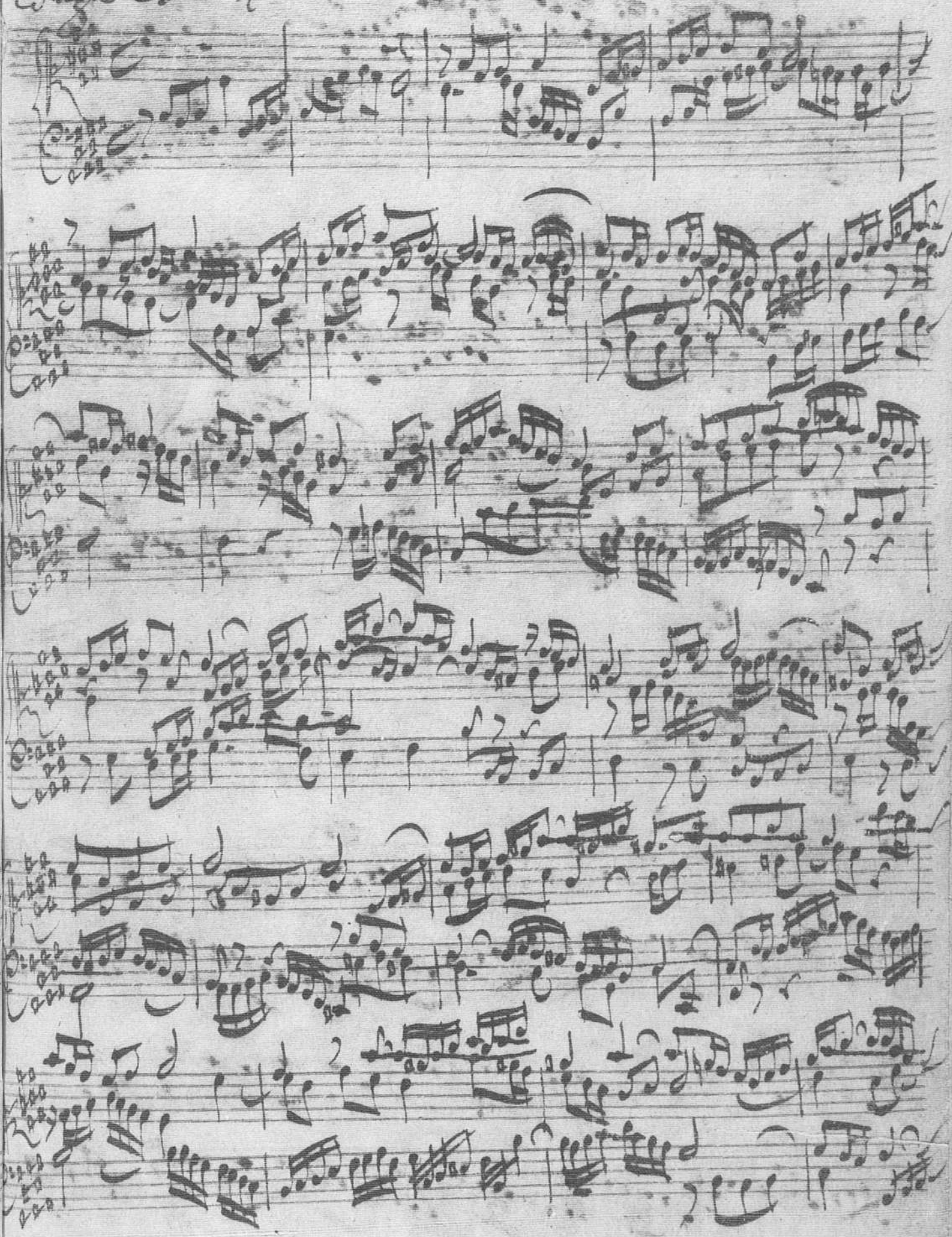
Verte sequitur fuga

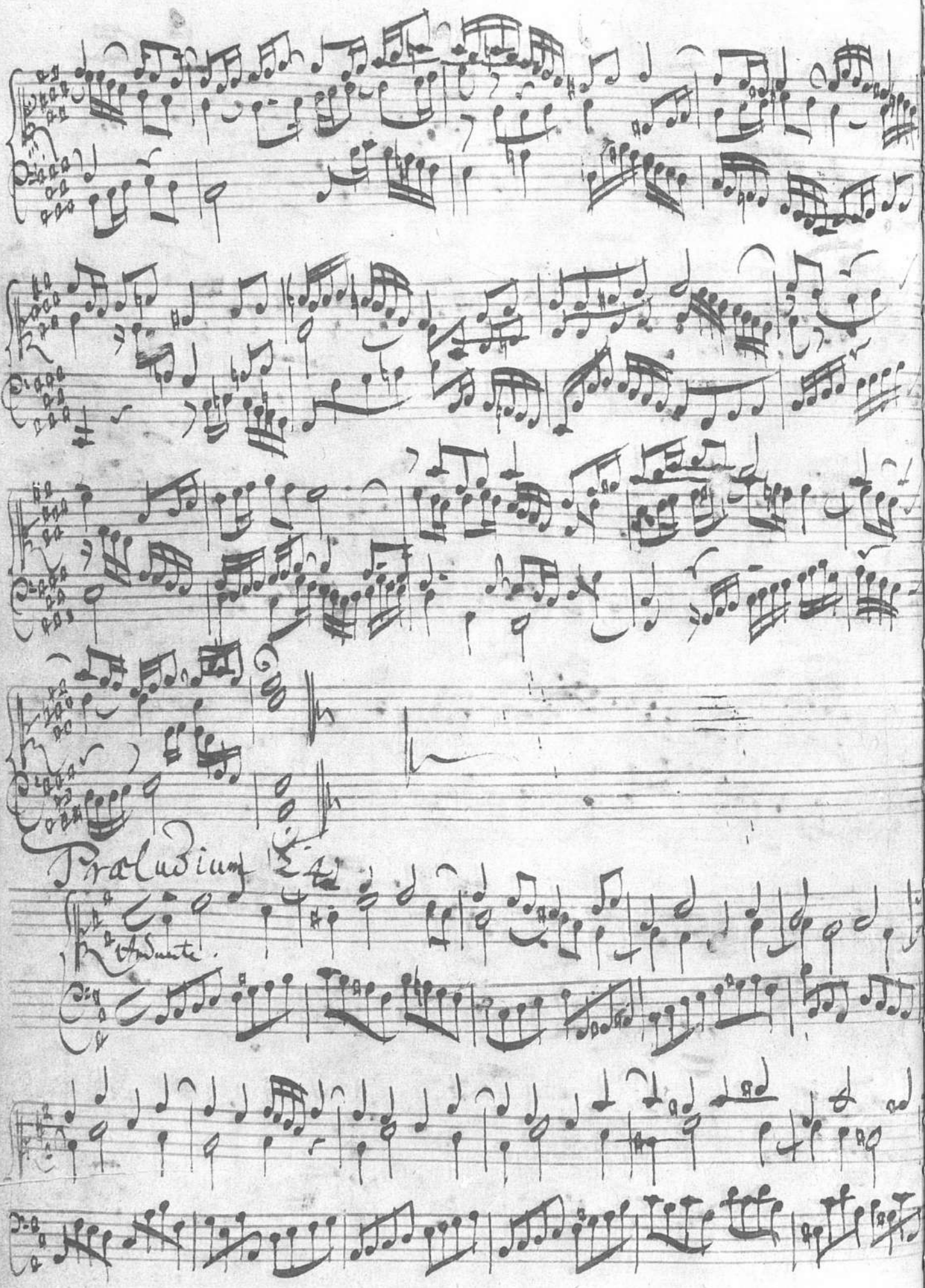


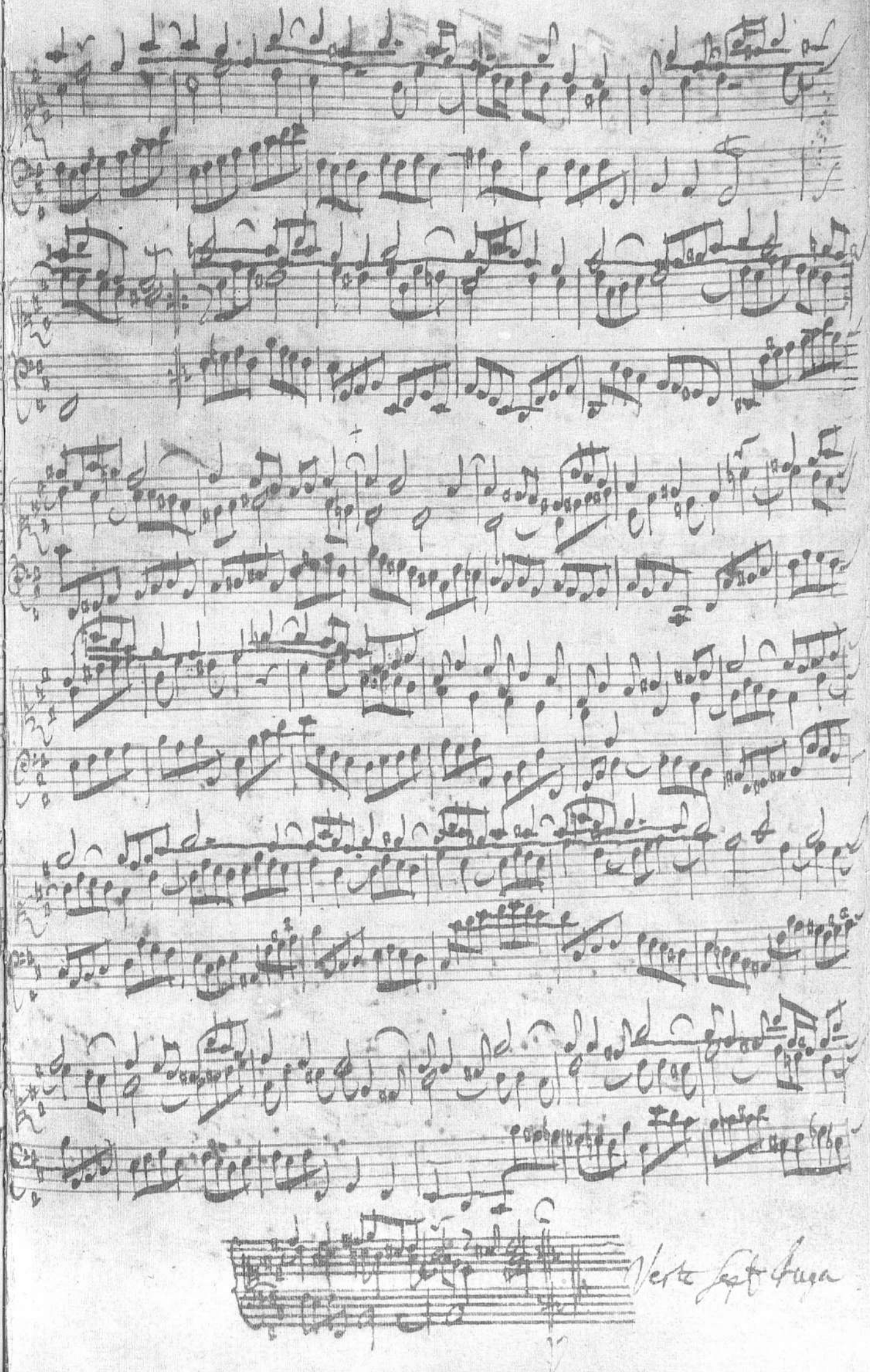



Praeludium 23

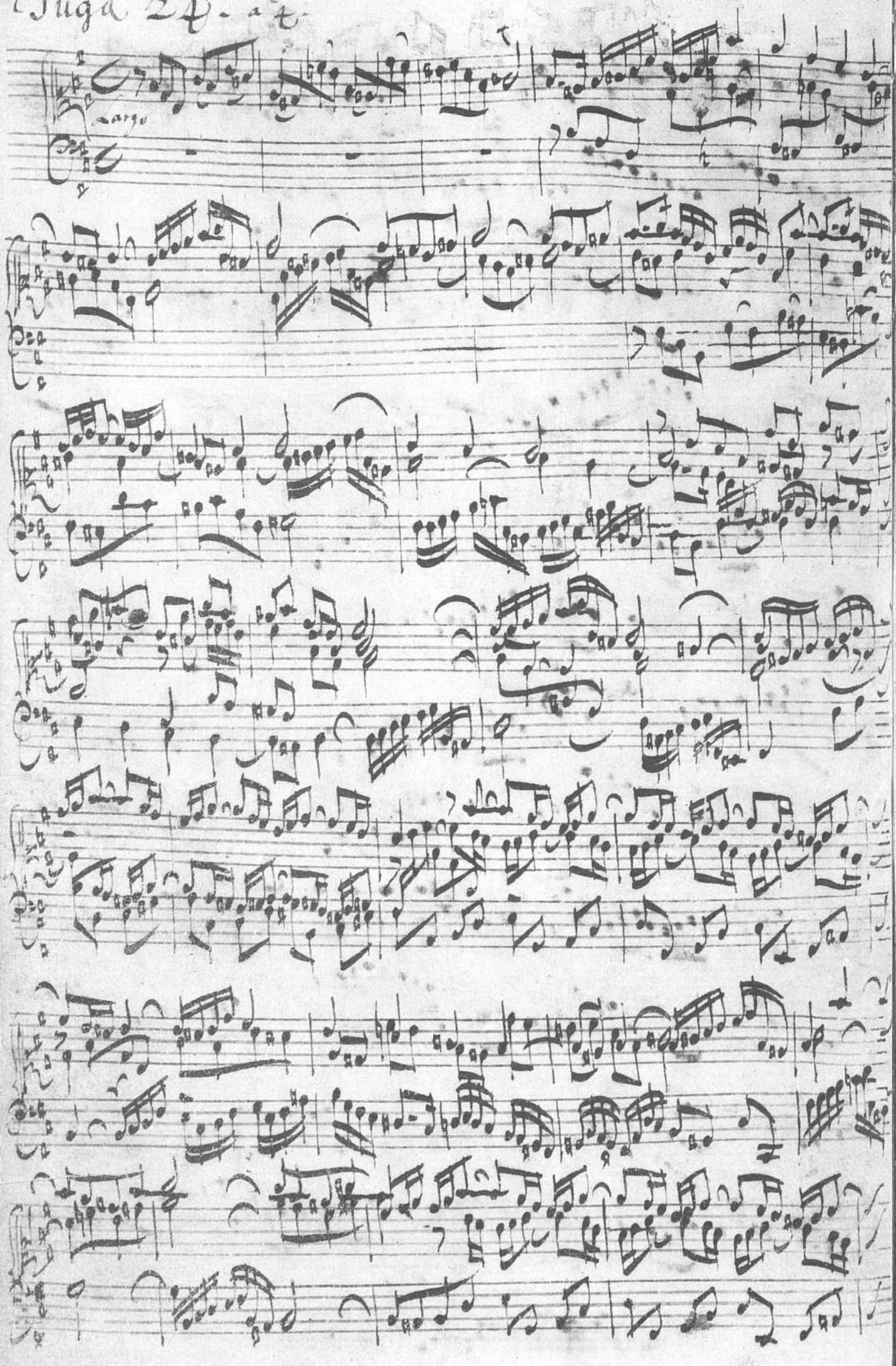
Fuga 23

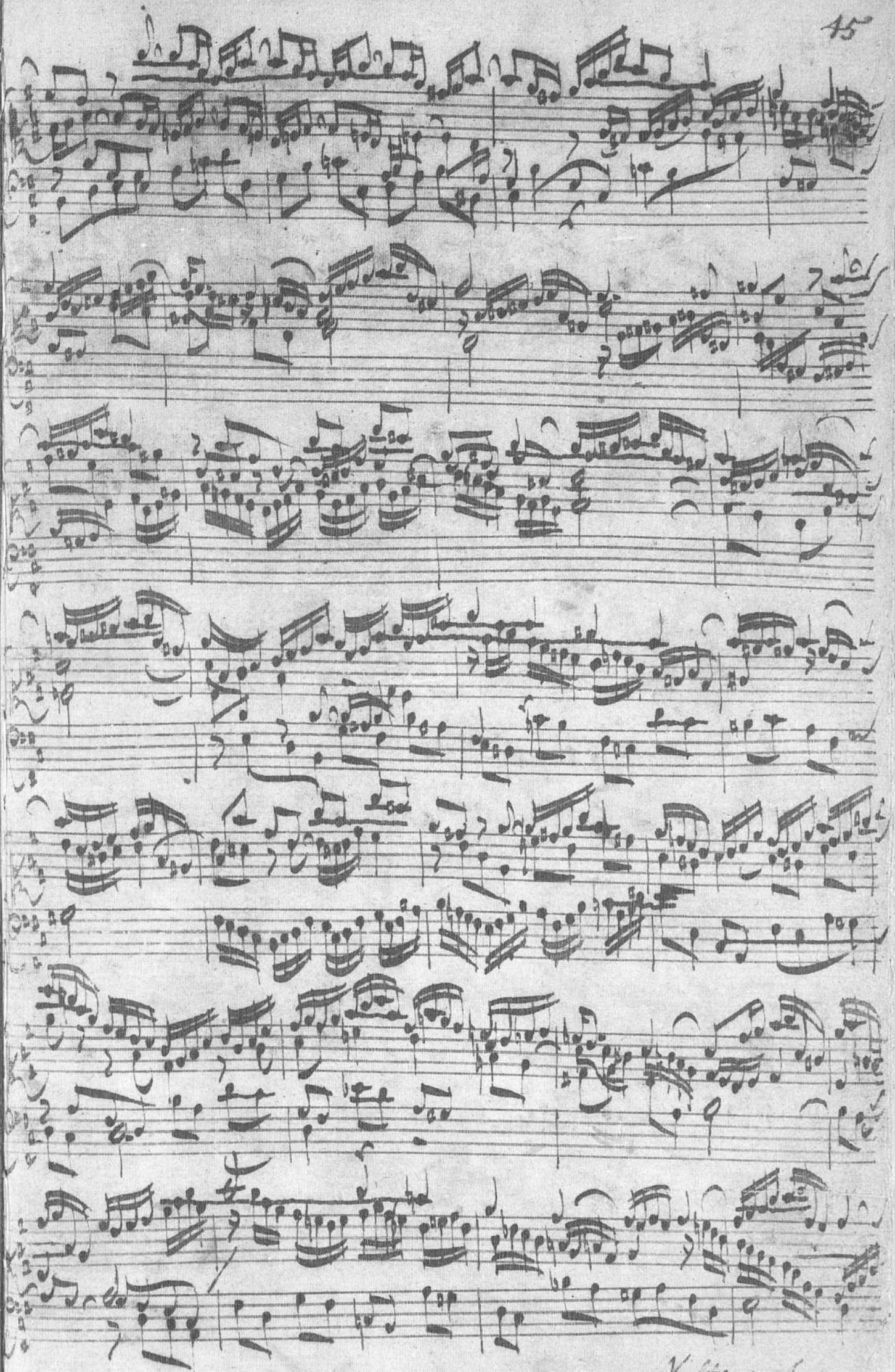



Praeludium
Andante

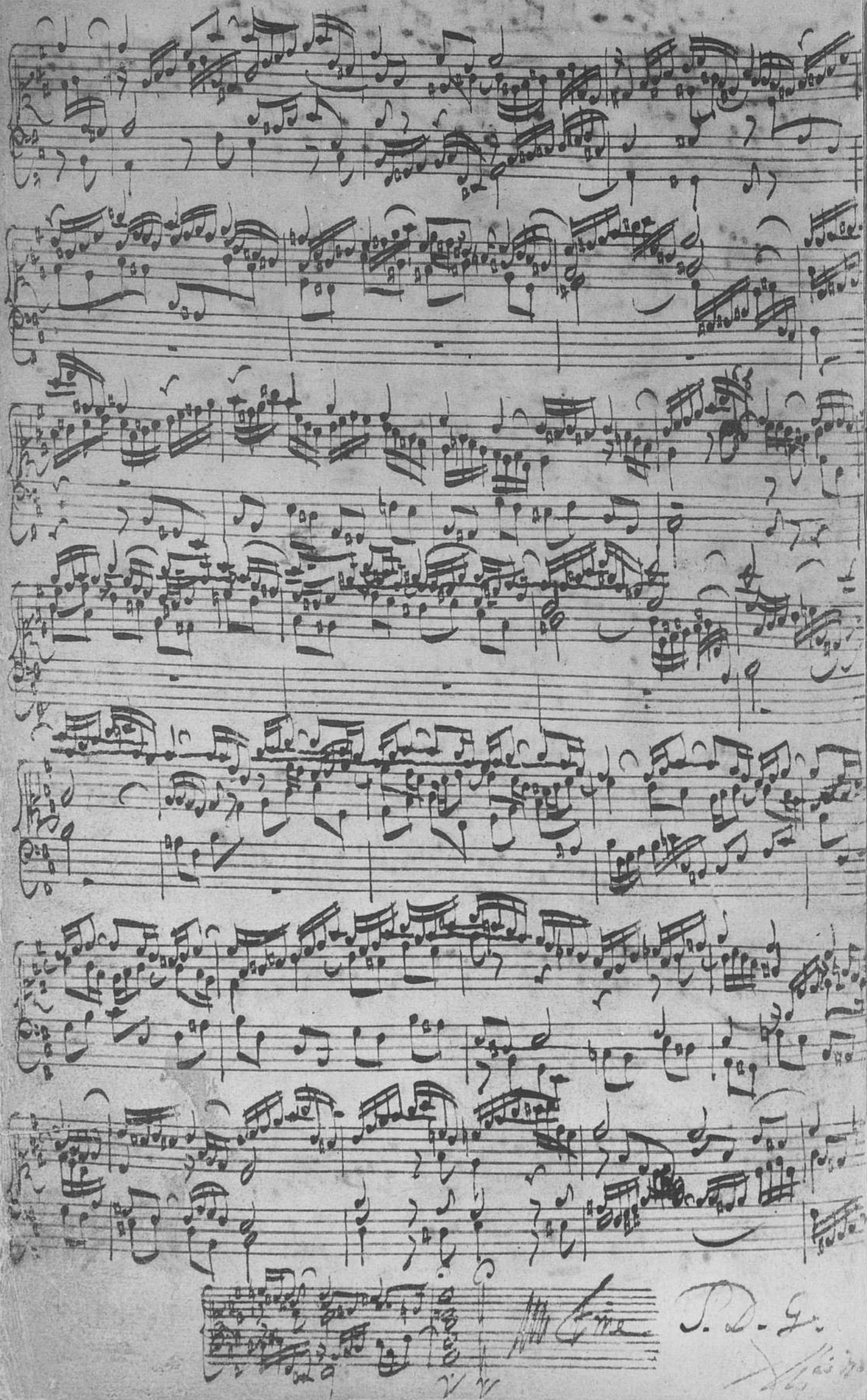

Verte Sept Auga

Fuga 24. à 4.





Volti subito.



4. Auflage
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig 1979
Lizenznummer 418-515/C 801/79
Printed in the German Democratic Republic
Gesamtherstellung: Offizin Andersen Nexö,
Graphischer Großbetrieb, Leipzig III/18/38
Bestellnummer 518 0084
DDR 42,– M