

LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEM

JOHANN SEBASTIAN BACH *KLAVIERBÜCHLEIN*-EK

DLA ÉRTEKEZÉS

CSÁSZÁR ZSUZSANNA

2008

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola (7.6 Zeneművészet, zongora)
Doktori Értekezés

Johann Sebastian Bach *Klavierbüchlein*-ek
Wilhelm Friedemann Bach Klavierbüchlein-je
Anna Magdalena Bach Klavierbüchlein-jei

Készítette: Császár Zsuzsanna
Témavezető: Dr. Komlós Katalin
Egyetemi tanár

Budapest 2008

Tartalom

Előszó	1
Wilhelm Friedemann Bach	2
Gyermek- és ifjúkor (Weimar és Lipcse)	2
Drezda (1733-1746)	3
Halle (1746-1770)	5
Viharos alkony	8
Műveinek stílusjegyei	10
Klavierbüchlein Wilhelm Friedemann Bachnak	11
Johann Sebastian Bach pedagógusi tevékenysége	11
A <i>Klavierbüchlein</i> keletkezése, rendeltetése	13
A „ <i>Clavier-Büchlein</i> ” szó magyarázata-A „clavier” szó problematikája	14
A kézirat sorsa, összerendezése és kiadása	15
A gyűjtemény felépítése - Elemzés	16
I <i>Claves signatae</i>	16
II <i>Explication unterschiedlicher Zeichen</i>	18
1. <i>Applicatio</i> BWV 994	20
2. <i>Praeambulum 1</i> BWV 924	24
3. <i>Wer nur den lieben Gott läßt walten</i> BWV 691	25
4. <i>Praeludium 2</i> BWV 926	28
5. <i>Jesu, meine Freude</i> BWV 753	28
6. <i>Allemande [1]</i> BWV 836 - 7. <i>Allemande [2]</i> BWV 837	29
8. <i>Praeambulum</i> BWV 927	29
9. <i>Praeambulum</i> BWV 930 – 10. <i>Praeludium</i> BWV 928	30
11. <i>Menuet 1</i> BWV 841 – 12. <i>Menuet 2</i> BWV 842 – 13. <i>Menuet 3</i> BWV 843	30
14. <i>Praeludium 1</i> – 24. <i>Praeludium 11</i> BWV 846a - BWV 851, BWV 853 - 854, BWV 855a – 857	31
25. <i>Pièce pour le Clavecin, composée par J. C. Richter</i>	32
26. <i>Praeludium ex c</i> BWV 924a – 27. <i>Praeludium ex d</i> BWV 925 - 28. <i>Praeludium ex e</i> BWV 932	33
29. <i>Praeludium</i> BWV 931	33
30. <i>Baß-Skizze in g-Moll</i> (ohne BWV-Nr.)	34
31. <i>Fuga à 3</i> BWV 953	34
32. <i>Praeambulum I à 2</i> – 46. <i>Praeambulum 15</i> BWV 772 – 786	34
47. <i>Suite A-Dur</i> BWV 824 (G. Ph. Telemann)	37
48. <i>Partia di Signore Steltzeln</i> (mit <i>Menuet –Trio</i> BWV 929 von J. S. Bach)	37
49. <i>Fantasia I à 3</i> – 63. <i>Fantasia 15</i> BWV 787 – 801	37
Anna Magdalena Bach	39
Családi háttér	39
Házassága Johann Sebastian Bachhal	40
Gyermekeik	41
Énekesi pálya	44
„Hétköznapiak”	44
Gyász és halál	46
Anna Magdalena Bach <i>Klavierbüchlein</i>-jei	48
Az első <i>Klavierbüchlein</i>	48
A kézirat keletkezése, rendeltetése és sorsa	48
Címlap	50
Anna Magdalena kézírása	51
A gyűjtemény felépítése – Elemzés	52
A francia szvitek	52
1. <i>Suite ex d</i> pour le Clavessin BWV 812	

2. Suite $\varepsilon\xi\chi\cong$ pour le Clavessin BΩς 813	
53	
3. Suite pour le Clavessin par J. S. Bach BΩς 814	53
4. Suite $\varepsilon\xi\Delta\iota\sigma$ pour le Clavessin BΩς 815	54
5. Suite pour le Clavessin $\varepsilon\xi\Gamma\exists$ BΩς 816	
54	
6. Fantasia pro Organo BΩς 573	55
7. Air BΩς 991	55
8. Jesu, meine Zuversicht BΩς 728	55
9. Menuet del Sig-re J. S. Bach (BΩς 813)	56
10. Menuet, Menuet-Trio (BΩς 814)	56
11. Menuet (BΩς 841)	56
A második Klavierbüchlein	58
A kézirat keletkezése, rendeltetése és sorsa	58
Címlap	59
A Büchlein írói	59
A gyűjtemény felépítése – Elemzés	60
1. <Partita> BWV 827	61
2. <Partita> BWV 830	66
3. Menuet BWV Anh. 113	71
4. Menuet BWV Anh. 114 – 5. Menuet BWV Anh. 115	71
6. Rondeau BWV Anh. 183	71
7. Menuet BWV Anh. 116	72
8.a / 8.b Polonaise BWV Anh. 117.a / b	72
9. Menuet BWV Anh. 118	72
10. Polonaise BWV Anh. 119	73
11. Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 691	73
12. (Gib dich zufrieden und sei stille) BWV 510	73
13.a – 13.b (Choral:) „Gib dich zufrieden und sei stille” BWV 511 – 512	74
14. Menuet BWV Anh. 120 – 15. Menuet BWV Anh. 121	74
16. Marche BWV Anh. 122 – 17. Polonaise BWV Anh. 123 – 18. Marche BWV Anh. 124 –	
19. Polonaise BWV Anh. 125	75
20.a / b / c Aria: So oft ich meine Tobacks-Pfeife BWV 515, BWV 515a	75
21. Menuet fait par Mons. Böhm	76
22. Musette BWV Anh. 126	76
23. Marche BWV Anh. 127	77
24. BWV Anh. 128	77
25. Bist du bei mir, geh ich mit Freuden BWV 508	77
26. (G-dúr Ária) BWV 988,1	77
27. Solo per il Cembalo BWV Anh. 129	78
28. Polonaise BWV Anh. 130	78
29. (C-dúr Prelúdium) BWV 846,1	79
30. Suite 1re pour le Clavessin BWV 812 – 31. Suite 2de pour le Clavessin BWV 813	79
32. BWV Anh. 131	80
33. Aria (Warum betrübst du dich) BWV 516	80
34. Recitativo – Ich habe genug! – Aria Schlummert ein BWV 82 (2/3)	80
35. (Choral: Schaffs mit mir Gott, nach deinem Willen) BWV 514	81
36. Menuet BWV Anh. 132	82
37. Aria di Giovannini BWV 518	82
38. Schlummert ein BWV 82,3	82
39.a / b Choral: Dir, dir, Jehova, will ich singen BWV 299	83
40. (Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen) BWV 517	83
41. Aria (Gedenke, doch, mein Geist, zurücke) BWV 509	83
42. (O Ewigkeit, du Donnerwort) BWV 513	84
43. (Ihr Diener, werte Jungfer Braut)	84
44. Einige höchst nöthige Regeln vom General basso. di J. S. B.	84
45. Einige Reguln vom General Baß	85

<i>A Klavierbüchleinek hatása az utókorra</i>	87
Bibliográfia	89
Illusztrációk jegyzéke	91

Előszó

Gyakran idézzük fel hangversenyeken, hanghordozókon, tanulmányaink során Johann Sebastian Bach három *Klavierbüchlein*ének darabjait, de valóban tisztában vagyunk vele, hogy pontosan melyik album részét képezik a művek? Mi célból hozhatta létre Johann Sebastian a könyvecskéket és kik működtek közre az oldalak kitöltésében? Kik a zeneszerzői és mikor keletkeztek a füzetekben fellelhető tételek?

Többek között ezekre a kérdésekre válaszolva igyekszem értekezésemben pontosabb képet megrajzolni a sorozatokról az olvasónak, felkelteni érdeklődését a nem elhanyagolt, de teljességében tudatosan nem összegzett gyűjtemények iránt. A *Büchlein*eket lapozgatva döböntem rá, hogy a gyerekkoromban megtanult, megtanított táncjátékok nem Johann Sebastian Bach művei - gyanítom, nemcsak én éltem ebben a tévhitben -, hogy Anna Magdalena füzetei nemcsak a zongoraórákon megismert néhány darabot foglalják magukba; ezért is éreztem indítást a klavír-könyvecskékről szóló átfogóbb tanulmány megírására.

Talán azzal sincs mindenki tisztában, hogy Wilhelm Friedemann és Anna Magdalena albumai Johann Sebastian egyes műveinek legkorábbi változatát is tartalmazzák. A későbbi forrásokat áttekintve és összehasonlítva láthatjuk, hogyan alakította, dolgozta át Bach akár többször is műveit az idők folyamán.

Remélem, hogy munkám hasznos információkkal szolgál azok számára, akiket mélyrehatóbban érdekel az általuk játszott, tanított, kedvelt művek keletkezési háttere, az átdolgozott darabok kompozíciós fejlődése. Az életrajzi fejezetekkel Wilhelm Friedemann és Anna Magdalena személyiségét próbálom közelebb hozni az érdeklődőkhöz és bővíteni ismereteiket a *Büchlein*ek ihletőinek életéről.

Bízom abban, hogy sikerül értekezésem olvasóinak kíváncsiságát felébreszteni a *Klavierbüchlein*ek részletesebb megismerésére, a benne található információkkal segíthetem munkájukat a művek „birtokba” vétele folyamán, fel tudják használni oktatás közben, esetleg további kutatásra ösztönzőm dolgozatomban tanulmányozóit.

Wilhelm Friedemann Bach

Gyermek- és ifjúkor

(Weimar és Lipcse)

Johann Sebastian Bach és Maria Barbara Bach második gyermekeként született Wilhelm Friedemann 1710. november 22-én Weimarban (keresztelőjének hivatalos dátuma). Az elsőszülött fiú a nevét a mühlhauseni ügyvéd, Paul Friedemann Meckbach után kapta, aki valószínűleg Johann Sebastian barátja volt. A család Bach karnagyi kinevezése miatt 1717-ben Weimarból Köthenbe költözött. Az immár négy gyermekes családdal tartott az 1709-től velük élő Maria Barbara hajadon nővére, Friedelena Margarethe Bach is. Wilhelm Friedemann itt kezdte meg tanulmányait, feltehetően a helyi evangélikus latin elemi iskolában.

Élete első nagy megrázkódtatása 10 évesen érte: elvesztette édesanyját. Három testvérével és édesapjával gyászolták a pótolhatatlan anyát. Johann Sebastian Bach Anna Magdalena Wilckennel 1721-ben kötött házasságával újra feléledt a családi tűzhely, melegséggel, biztonsággal telt meg az elárvult otthon.

Ebben az időszakban már látható jelei voltak, hogy az első házasságból született négy Bach gyermek közül hárman kimagasló zenei tehetséget örököltek: Wilhelm Friedemann mellett Carl Philipp Emanuel és Johann Gottfried Bernhard is született muzsikusként bizonyultak és megadatott nekik, hogy apjuk házában már legifjabb korukban is a legnagyszerűbb zenei élmények részesei lehessenek. Ennek dokumentuma a legidősebb fiú, Wilhelm Friedemann számára komponált *Klavierbüchlein*, aminek első bejegyzése 1720 január 22-re datálható (még weimari tartózkodásuk idején kezdte el a munkát Johann Sebastian Bach), de zenei képzése már 1717 előtt, jóval hetedik születésnapját megelőzően megkezdődött.

1723-ban újabb lakhelyváltásra került sor; Bach elnyerte a lipcsei Tamás-templom kántori állását. Az ötgyermekes család - időközben megszületett Johann Sebastian és Anna Magdalena első gyermeke, Christiana Sophia Henrietta - Bach sógornőjével (Friedelena Bach) együtt elfoglalta a *Thomaskirchhof* téren álló felújított kántorlakást. Az egyetemi város szellemi közege, az itt zajló magas színvonalú oktatás kiváló lehetőséget biztosított Bach fiainak továbbképzésére, egyetemes műveltség megszerzésére. A két legidősebb fiút azonnal felvették a Tamás-iskolába (ami szoros kapcsolatot tartott fenn a Lipcsei

Egyetemen) *externusként*, azaz bejáró diákként. Wilhelm Friedemann 1723. június 14-én a *tertia* osztály tanulója lett. Előkerült néhány iskolai füzet az 1723-1726 közötti időszakból (1902-ben, az iskola lebontásakor akadtak rá egykori szobájában egy beépített szekrényben), ezekből megállapítható, hogy értelmes, jól tanuló fiú volt, különösen a latin és görög nyelvben kiemelkedő. A Bach-fiúk iskolai teendőik mellett tagjai voltak édesapjuk kórusának, orgonálni és csembalózni tanultak, és szintén apai irányítás mellett elmerülhettek a zeneelmélet és zeneszerzés tudományába is. Johann Sebastian fontosnak tartotta, hogy legidősebb fia (ahogy ő nevezte: *Friede*), aki habitusában legközelebb állt hozzá, és akivel úgy bánt, mint legkedvesebb gyermekével, hegedű oktatásban is részesüljön (hiszen ez vezető hangszer a zenekari - és kamarajátékban), ezért 1726 körül Merseburgba küldte a nagyhírű hegedűshöz, Johann Gottlieb Graunhoz. Friedemann remek tanítvány volt és kiváló hegedűs vált belőle, de a billentyűs hangszerek előnyt élveztek pályafutása során. Merseburgból visszatérve folytatta tanulmányait a Tamás-iskolában, ahol 1729-ben végzett. Ezután beiratkozott a Lipcsei Egyetemre, ahol négy éven keresztül jogot, filozófiát és matematikát hallgatott. Az 1720-as évek vége felé Friedemann gyakran elkísérte édesapját Drezdába, ahol nagy élményt jelenthetett számára az operaelőadások, hangversenyek látogatása és a helybeli muzikusokkal való találkozás. 1729-ben Halléba látogatott, apja meghívását közvetítette Händel számára (nem jött létre a találkozás).

1727 és 1733 között főként orgonálással foglalkozott. Gyakran segített apjának a magántanulók oktatásában, így többek között tanítványa volt Christoph Nichelmann, a kottamásolásban és próbák vezénylésében is rendszeresen részt vett. Lipcsei éveiben inkább a virtuóz hangszeres pályára koncentrált, háttérbe szorítva a zeneszerzést. Ebben közrejátszhatott a nyomasztó érzés, amit apja minden zenei műfajban elérhetetlen zseniálítása váltott ki belőle.

Drezda (1733-1746)

Miután 1731 márciusában Halberstadtban egy próbajáték során Friedemann kudarcot vallott, 1733 június 7-én megpályázta a drezdai *Sophienkirche* orgonista állását. Johann Sebastian Bach szívéen viselte fia sorsát, ő fogalmazta és tisztázta le a pályázó levelet a drezdai udvari tanács számára, még az aláírás is az édesapától származik. Fia érdekében ajánlólevelet küldött a kinevezésért felelős konzisztórium tagnak. A meghallgatás anyaga valószínűleg a G-dúr prelúdium és fuga (BWV 541) volt. Friedemann

mellett ketten pályáztak az állásra: Chr. Schaffrath és Johann Christian Stoy. A bíráló bizottságba meghívott Pantaleon Hebenstreit, a drezdai udvar másodkarmestere, egyértelműen az ifjú Bachot találta a legjobbnak és legjártasabbnak a vizsgázók közül, így ő lett az elhunyt Christian Petzold utódja. Augusztus 1-jén foglalta el új hivatalát. Részmunkaidős állásként, tevékenysége kizárólag az istentiszteletek alatti orgonálásra korlátozódott, maradt elég ideje más jellegű elfoglaltságaira is: komponálhatott, folytathatta Lipcsében megkezdett matematika tanulmányait Gottlieb Waltz, a későbbi udvari matematikus irányításával, hallgathatta a drezdai udvar opera - és balett előadásait. Kapcsolatba került a drezdai udvar muzsikusaival, többek között Joh. A. Hasseval, Joh. G. Pisendellel, S. L. Weis-szel, bekapcsolódhatott az udvari zenei életbe, amit Hermann Carl von Keyserlingk gróf, drezdai orosz követ támogatása tett lehetővé. Tanította Johann Gottlieb Goldberget, Keyserlingk házi csembalistáját.

Drezdai tartózkodása alatt felerősödött komponálási kedve, talán az apjától való viszonylagos függetlenség gyakorolta rá ezt a hatást. Jórészt hangszeres darabokra összpontosított. Az 1730-as évtized második felében írta a-moll és D-dúr csembalóversenyét, vonószekari szimfóniáit, triószonátáit, négy fuvoladuót, több csembalószonátát. Késő drezdai korszakából (1740-1746) származik az F-dúr szonáta két csembalóra és valószínűleg az Esz-dúr kettősverseny két csembalóra és zenekarra. 1745 tavaszán lépett először nyomtatott művel a nyilvánosság elé. A D-dúr csembalószonáta terve szerint egy hat részes ciklus kezdődarabja lett volna, de gyenge kereskedelmi forgalma miatt nem folytatta. A „*Leipziger Zeitung*” már január 6-án hírt adott a műről:

„Bach úr Drezdában, ez az ügyes muzsik, cembalo solora elkészített egy darabot, és ezt saját kezűleg, Signor Zucchi királyi rézmetsző bevonásával metszette rézbe. Allegróból, Adagióból és Vivacéból áll. Azok a zenekedvelő urak, akik ezt a jól kidolgozott darabot meg óhajtják szerezni, jelentkezhetnek a mostani újrás vásáron a szerzőnél, vagy annak testvérénél, a királyi zeneszerző úrnál Berlinben, vagy akár apja uránál Lipcsében a Tamás-iskolában. Mivel a mű a vártnál kissé hosszabbra sikerült, a kottát csak 21 garasért lehet megszerezni. A szerző elhatározta, hogy (amennyiben a közönség ezt a művet szívesen fogadja) legalább még öt hasonlóval fog szolgálni. A szállítás rögtön a vásár után történhetik.”¹

Az iménti idézetet akár korabeli reklámnak is tekinthetjük. Mint tudjuk, a közönség érdeklődése csekély volt, túl nehéznek, lejátszhatatlannak találták a művet, így Wilhelm Friedemann nem bővítette a sorozatot. Billentyűs darabjai a kor legnagyobb technikai, zenei kihívást jelentő művei közé tartoztak. Ő maga kora egyik legjobb orgonajátékosának

¹ Barna István: Johann Sebastian Bach életének krónikája (Budapest: Zeneműkiadó, 1974), 187.

számított. Gazdag fantáziája meglepően és idegenül hatott, gyakran a vájtfülűek is nehezen követték előadását. Forkel beszámolója játékaról: „*Ha „Klavier” játékát hallgattam, minden finoman, lágyan hangzott. Ezzel szemben orgonálása közben szent borzongás járt át. Ekkor minden óriási és ünnepélyes volt.*”²

Drezdai környezetének gazdagsága, az udvar fényűzése és pazarlása ellentétben állt az otthon megszokott életvitellel és a Tamás-iskola puritán szellemével. Protestáns orgonistaként világossá vált számára, hogy a katolikus városban, ahol az operának uralkodó szerep jutott, vallása és zenéje folytán mindig kívülálló marad. 1742-ben megürült a drezdai *Frauenkirche* orgonista állása, de nem sikerült megkapnia. Előrelépést jelentett volna, nemcsak fizetésben, mert protestáns körökben ez rangosabb kinevezésnek számított, mint a részidős állás a *Sophienkirche*-ben. 1746-ban élete újabb állomáshoz érkezett: miután apja befolyásának köszönhetően (aki 33 évvel korábban ugyanezt az állást visszautasította) elnyerte a hallei *Liebfrauenkirche* orgonista posztját (próbajáték nélkül), április 16-án benyújtotta lemondását a városi hatóságokhoz és kérte elbocsátását. Utódjára vonatkozóan tett egy ajánlatot: „...és egyúttal merészkedem egy másik személyt javasolni, aki egy lipcsei tanuló, Altnickol³ úr, aki atyámnál zongorázni és egyben zenét szerezni is tanult.”⁴ Az állást más töltötte be.

Halle (1746-1770)

Halléba költözésével (Händel szülővárosa) Wilhelm Friedemann az udvari élet nyüzsgése és pompája által világvárosi hangulatú „metropoliszból” egy polgári városba került. Olyan tekintélyes muzsikusként utódaként, mint Scheidt és Zachow, nagyívű karriert futhatott volna be, hiszen ekkoriban már széles körben elismert orgonista volt. Ezt főként improvizáló művészetével vívta ki, és a barokk orgona-hagyomány utolsó képviselőjeként tartották számon. Állása sok tekintetben hasonlított apja lipcsei feladatköréhez: az orgonálás mellett kötelezettségeihez tartozott a rendszeres komponálás, zenekari előadásokon muzsikálás Halle három fő templomában. Az egyre gyarapodó megbízások több, mint kétszeresére emelték jövedelmét (évi ca. 181 tallér). Bár továbbra sem szakadt

² Bitter, C. H.: *Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und derer Brüder*, 2. köt., (Kassel: Bärenreiter, 1973), 154.

Császár Zsuzsanna fordítása

³ Johann Christoph Altnickol (1720-1759) Johann Sebastian Bach egyik kedvenc tanítványa volt, 1749-ben feleségül vette Johann Sebastian és Anna Magdalena egyik lányát, Elisabeth Juliana Fridericat („Lieschen”)

⁴ Barna István: *Johann Sebastian Bach életének krónikája* (Budapest: Zeneműkiadó, 1974), 189.

el az instrumentális műfajoktól, hivatalból főleg kantátákat kellett írnia. Halléban keletkezett egyházi kantátái majdnem vokális életművének egészét jelentik. Hivatalosan 1746-ban pünkösdi ünnepén foglalta el új helyét. Ebből az alkalomból mutatták be „*Wer mich liebet*” című kantátáját, ami a nagyszabású bevezető kórossal és egy virtuóz obligát orgonával kísért áriával tudatosan „bemutakozó” kompozíciónak készült.

Még Drezdában született az az elhatározása, hogy megpróbál közelíteni a közönség ízléséhez. 12 polonézét Halléban ennek a jegyében komponálta. Sajnos, mivel a közvélemény elkönyvelte lejátszhatatlan nehézségű darabok szerzőjének, senki sem akarta megvásárolni ezeket a szerzeményeket, pedig ezek a polonézek a műfaj mesterdarabjai. Később, a 19. században nagyra becsülték őket, például azoknak az erőteljesen expresszív műveknek, amelyek alapján Wilhelm Friedemannt az „elő-romantikusok” közé sorolják. Jövőbe mutatóan a romantikus karakterdarabok szellemisége lengi át a zenei *Sturm und Drang*-hoz sorolható polonézeket. Friedemann Bach a táncos karaktert Chopin mazurkáihoz hasonlóan használja fel: csak „háttérként” szolgálnak, aminek segítségével szabadon kibontakozhat a zenei kifejezés és mondanivaló.

A hallei időszak alatt szorosabb kapcsolatot ápolt Lipcsében élő édesapjával; 1747-ben elkísérte Berlinbe, Nagy Frigyes Johann Sebastiannak szóló személyes meghívásának eleget téve. Wilhelm Friedemann később beszámolt Forkelnek a látogatásról, így az utókor is értesülhet az eseményről. A találkozásra a potsdami városi palotában került sor az esti kamaramuzsikálás keretében, ami minden nap általában este héttől kilencig zajlott. Láthatta Friedemann, hogy a király uralkodásának teljében milyen gazdag támogatásban részesíti a zenei életet és muzsikusait. Hallei környezete ezek után unalmasnak tűnhetett számára.

„Kölcsönvette” és előadta apja pár művét, talán ennek kapcsán él egy mai napig nem bizonyított anekdota: Wilhelm Friedemannt megbízták, hogy egy hallei egyetemi ünnepségre nagyszabású kantátát komponáljon. Lustasága okán Friedemann egyszerűen elővette apja egy régebbi passióját, és az ünnepségre szánt kantáta szövegét annak zenéjére alkalmazta. Szerencsétlenségére egy Lipcse közelében élő kántor is részt vett az ünnepségen és felismerte a zenét, Johann Sebastian művét. Kitért a botrány és megtagadták tőle a tiszteletdíj kifizetését.

A liberális szellemű Dreza után nehéz volt Friedemannnak átalakulnia a Halléban elvárt szigorú, józan pietistává, ebből sok konfliktusa is származott. A helyzetet rontotta, hogy megismerkedett a hallei egyetemen tanító Christian Wolffal, akit egyszer már elűztek a városból a felvilágosodás filozófus-matematikusaként szerzett hírneve miatt, és csak

Nagy Frigyes utasítására helyezték vissza. A fiatal Wilhelm Friedemann gondolkodását erősen befolyásolta - sok kortársához hasonlóan - és magával ragadta Wolff racionalista rendszere, ami nem volt éppen illendő egy lutheránus templomi orgonistához, főleg, ha az illető Johann Sebastian Bach fia volt. 1749-ben belekeveredett egy pénzkezelési ügybe; Johann Gottfried Mittag kántorral együtt hűtlen kezeléssel vádolták. 1750-ben engedélyezett szabadsága túllépése miatt részesült elmarasztalásban. Ugyanebben az évben, apja halála után Lipcsébe utazott a hagyatéki tárgyalásra (november 11.), majd ezután legfiatalabb öccsét, Johann Christiant elkísérte Berlinbe, hogy Carl Philipp Emanuel gondjaira bízza, és több hónapot töltött ott, nem törődve lejárt szabadságával.

1751. február 25-én feleségül vette Dorothea Elisabeth Georgit (ca. 1725. Halle, †1791. Berlin), Johann Gotthilf Georgi adóbeszedő legidősebb lányát. Három gyermekük született:

Wilhelm Adolf, megkeresztelve 1752. január 13-án, †1752. november 20.

Gotthilf Wilhelm, szül.: 1754. július 30., †1756. január 16.

Friederica Sophia, szül.: 1757. február 7., halálozási ideje és helye nem ismert, de tudjuk, hogy egyedül ő élte túl szüleit a gyermekek közül, és ő osztozott édesanyjával a szenvedésben az egyre erősebben alkoholizáló, teljesen lezüllő apától.

Wilhelm Friedemann kapcsolatban állt a hallei könyvnyomtatóval, Johannes Justinus Gebauerrel: az ő tulajdonában volt billentyűs műveinek egy gyűjteménye. Marpurggal is baráti viszonyt ápolt, ezt támasztja alá az „*Értekezés a fűgáról*” (1754) második kötetének ajánlása Wilhelm Friedemannnak és Carl Philipp Emanuelnek. Wilhelm Friedemanntól 13 kánon található a tanulmányban. A kötheni udvarhoz is kötődött, hiszen lánya keresztszüleinek a hercegi párt kérték fel, és több darabot - amiket korábban apjának tulajdonítottak - komponált a kötheni kastélyban található mechanikus állóóra szerkezetébe.

Növekvő elégedetlenségének és nyughatatlan természetének engedelmeskedve többször is elhagyta a várost, megpróbált máshol állást keresni és letelepedni; eredménytelenül. 1753-ban Zittauban a *Johanniskirche* orgonista posztjáért testvérével, Carl Philipp Emanuellel, az egykori Bach tanítvánnyal Joh. Chr. Altnickollal, Joh. Krebszel és Joh. L. Trierrel versenyzett. 1758-ban és 1759-ben Telemann ajánlásával a majna-frankfurti karnagyi kinevezésért folyamodott. 1762-ben tárgyalásokat folytatott Darmstadtban a hesseni tartománygróffal a Joh. S. Endlers halálával megüresedett udvari karnagyi állás betöltésére. A megbeszélések sokáig elhúzódtak és végül máig tisztázatlan okok miatt félbeszakadtak. A jelentős és magas fizetéssel járó pozíciót Friedemann

elfogadta, de érthetetlen módon halogatta a költözködést. Darmstadtban elkészítették a hivatalos kinevezési okmányt, de azt kérte, küldjék el neki Halléba. A részletek nem ismeretesek, miért hiúsult meg a kinevezés, valószínűleg nem túl korrekt viselkedése váltotta ki a darmstadti udvarnak azt a döntését, hogy a címet neki adományozzák, (*Kapellmeister von Haus*), de az állást nem. Az őt körülvevő feszültségek 1764 májusában tetőztek, amikor Halléban felmondott anélkül, hogy kilátásba lett volna másik elhelyezkedési lehetőség. Egzisztenciája teljesen bizonytalanná vált. 1764 június végén keltezett levelében megemlíti tervét, hogy elhagyja a várost és talán Fuldában talál új munkát. Ennek ellenére 1770-ig maradt Halléban és magántanításból tartotta fenn magát.

Halléban sok tanítványra tett szert, akik közé távoli rokona (nem az öccse), Johann Christian Bach (1743-1814) is tartozott; ő örökölte Wilhelm Friedemann fontos eredeti kézíratait. Továbbá Wilhelm Rust, akinek birtokába Friedemann billentyűs darabjai közül kerültek másolatok; Johann Samuel Petri és Johann Carl Angerstein, aki egy írásában egykori tanára művészetéről tudósított. Természetesen pusztán magánoktatásból nem bírt megélni, drasztikusan csökkent életszínvonala. 1770-ben feleségének földbirtokát eladták, a család végleg elhagyta Hallét és Braunschweigbe költözött.

Viharos alkony

Braunschweigben kb.1770/71-től 1774 kezdetéig tartózkodtak. 1773 nyarán Wilhelm Friedemann meglátogatta Göttingenben Forkelt.

Miután Halléban felmondott, folyamatosan sikertelen álláskereséssel gyötrődött: 1771-ben Wolfenbüttel (*Stadtkirche*) és Braunschweig (*St.Katharinen*), 1779-ben Berlin (*St.Marien*) orgonista állását célozta meg. Ismert tény, hogy wolfenbütteli és berlini kudarca kifogásolható viselkedésének köszönhető. 1774 áprilisától bizonyíthatóan Berlinben éltek, ahol úgy tűnt, kedvezőbb megélhetési lehetőségek várták. Nagy Frigyes húga, Anna Amalia hercegnő nagyon kedvelte és támogatta, egészen addig, míg Johann Sebastian egykori tanítványát, Joh. Ph. Kirnbergert, aki a hercegnő udvari komponistája és karnagya volt, megpróbálta pozíciójából kiszorítani, majd elfoglalni a helyét. Ezután az eset után Anna Amália hercegnő megvonta bizalmát és addigi anyagi támogatását Wilhelm Friedemanntól. Berlini tanítványai között tartják számon Sara Levit (szül.Itzig), F. Mendelssohn nagynénjét.

Életének utolsó éveiben gyakran lépett fel, mint orgonavirtuóz: 1773 nyarán Göttingenben, ugyanebben az évben Braunschweigben, 1774-ben és 1776-ban Berlinben. Elismerték, nagyrabecsülték, korának kiemelkedő organistájának tartották és csodálták improvizáló művészetét.

Talán ebben az időben fokozódó érdeklődése az improvizáció iránt gátolta zeneszerzési ambícióit. Kevés mű került ki keze alól: fuvola - és brácsa duettek, 8 fuga Anna Amalia hercegnőnek ajánlva, billentyűs szonáták (D-és G-dúr), billentyűs fantáziák. 1778 és 1779 között opera komponálásával foglalkozott (*Lusus* és *Lydie*), aminek sorsa ismeretlen, de valószínűsíthetjük, hogy sosem fejezte be a szerző.

Szorult anyagi helyzetében, hogy pénzre tegyen szert, eladta saját, és apja kéziratának egy részét. Nem riadt attól sem vissza, hogy Johann Sebastian néhány művét magáénak vallja. Az egyre nagyobb nyomorban élő, sok alkoholt fogyasztó, egyre többet betegeskedő, magába zárkózott zeneszerző haláláig (1784. július 1.) Berlinben maradt. Elzárkózása ellenére halálának híre nem maradt titokban; C. Fr. Cramer így emlékezett meg róla a „*Magazin der Musik*” hasábjain: „*Németország és egyáltalán a zenei világ, személyében első számú organistáját veszítette el, egy olyan embert, aki pótolhatatlan veszteséget jelent számunkra.*”⁵ Feleségét és lányát nagyon nagy szegénységben hagyta, megsegítésükre a következő évben segélykoncertet rendeztek, Händel *Messias* című oratóriumának előadásának bevételével támogatták őket.

Wilhelm Friedemann hagyatékának sorsa kevésbé ismert. Egy részét a 19. század elején Carl Heinrich Philipp Pistornak (1778-1847) másodkézből sikerült megszereznie, más része a Berlini *Staatsbibliothek*-ban található. További rész a lánya tulajdonát képezte, akinek utódai az Egyesült Államokba kerültek és valószínűleg az örökölt anyag náluk megsemmisült. Jelentős eredmény, hogy a *Singakademie* elveszettnek hitt kottatárát korunk egyik legjelentősebb Bach-kutatója, Christoph Wolff, a Harvard Egyetem professzora, harminc évi kutatás után 1999-ben megtalálta. Szilárd meggyőződése, hogy a második világháború után a Vörös hadsereg által a Szovjetunióba szállított kincs létezik, eredményre vezetett. Egy egykori KGB-ügynök információinak segítségével regényes diplomáciai szervezés nyomán jutott el a kijevi archívumba és talált rá a gyűjteményre. A kottatár közel ötezer kéziratot, több mint egymillió kottaoldalt foglal magába, köztük Wilhelm Friedemann Bach alkotásainak egy részét. Előkerült néhány kontrapunkt-gyakorlata, melyek kézírásából látható, hol akadt el szerzője komponálás közben, és

⁵ MGG, I. kötet, 1539-1540., Császár Zsuzsanna fordítása

hogyan javasolt neki két-három folytatási lehetőséget egy kottasorral lejjebb édesapja, Johann Sebastian Bach. A *Singakademie* máig kutathatatlan állományának Wilhelm Friedemannra vonatkozó anyagát Peter Wollny zenetudós irányításával dolgozzák fel.

Műveinek stílusjegyei

Wilhelm Friedemann - a négy zeneszerző Bach fiú közül - a legkevésbé törekedett az apjától tanultak és az új stílus összevegyítésére, vagy teljesen új út feltérképezésére. Élete során ingadozott a régi és új között, néha egyes műveken belül is váltogatva azokat. Barokkra jellemző műfaji eljárásokban megszólaló érzékeny, gáláns stílusú harmóniai és metrikai váltásai az *empfindsamer Stil* jellemzői. Kantátaiban viszont túlságosan hűen lépked Johann Sebastian Bach nyomdokain. Billentyűs szonátaiban a hirtelen tempó - és textúraváltások miatt szinte megoldhatatlan nehézségű feladat elé állítja az előadót. Kortársainál merészebb, színesebb harmóniai készlete, változatosabb ellenpontosító technikája, gazdagabb érzelmi kifejezése. Korszakának egyik legjelentősebb képviselőjeként összekötő kapocs a barokk és klasszikus stílus között. Az apja művein „felnőtt” és oktató zeneszerző zseniális tehetséggel megáldva korszakának műfajait érzékeny és nagyon sajátos zenei nyelvezettel töltötte meg.

Halála után legendák sora kelt szárnyra, talán éppen különc jelleme miatt. Számítalan regény készült életéről, egy opera és film is, de ezek nem az életében történt valós tényekre támaszkodnak.

***Klavierbüchlein* Wilhelm Friedemann Bachnak**

„Clavier-Büchlein

vor

Wilhelm Friedemann Bach

angefangen in

Cöthen den

22. Januarii

Ao. 1720”¹

Johann Sebastian Bach pedagógusi tevékenysége

Hamar megmutatkozott Johann Sebastian Bach legidősebb fiának, Wilhelm Friedemannnak zenei tehetsége. Az apa - aki nemcsak zeneszerző volt, hanem elhivatott tanár is - különösen nagy gondot fordított a kis Friedemann zenei nevelésére.

Bach első tanítványai között tartják számon Johann Martin Schubartot (1707-1717-ig tanult nála) és Johann Caspar Voglert. Ők nyitották meg Bach növendékeinek hosszú sorát, melyek között saját gyermekeit is megtalálhatjuk. Oktatói tevékenységét haláláig folytatta.

Fia, Philipp Emanuel Bach elbeszélése alapján Johann Nicolaus Forkel Bach-életrajzában így írt Johann Sebastian tanítási módszeréről:

A helyes billentés megtanulására a tanulóknak pár hónapon keresztül gyakorlatokat kellett játszaniuk mindkét kéz valamennyi ujja számára, különös tekintettel a világos és tiszta billentésre. Ha azonban észrevette, hogy a tanuló néhány hónap múlva kifáradt s türelme elfogyott, Bach összefüggő kis tetszetős darabokat írt számára, melyekben a gyakorlandó technikai nehézségek előfordultak. Ilyenfajtajú művei voltak a kezdők számára írt *hat kis prelúdium* és még inkább a *tizenöt kétszólamú invenció*. Mindkét sorozatot a tanórák alkalmából írta s közben mindig éppen a tanuló pillanatnyi haladására, szükségleteire

¹ A *Klavierbüchlein* címlapja

gondolt...A tanulás nehézségeinek megkönnyítésére kitűnő módszere volt; ugyanis a begyakorlandó darabot először maga összefüggően előjátszotta nekik s utána kijelentette: így kell hangoznia...²

A 20. század egyik jelentős zongorapedagógusa, Heinrich Neuhaus vallomása a tanár Bachról:

Ha szemléltető példát és mindennél magasabbrendű mintaképet kívánok felmutatni ...- a zenei és hangszeres nevelés legteljesebb összhangjáról, az *előbbinek* hegemoniájával-, akkor a nagy Bachot kell megemlítenem. Mert hiszen valamennyi invenciója, kis prelúdiuma és fűgája, feleségének, Anna Magdalenának írt füzetek, sőt a *Wohltemperiertes Klavier* és a *Kunst der Fuge* is ugyanilyen mértékben szolgálta a zongorajáték tanulásának ügyét, mint a *zene tanulásának* legmagasabbrendű feladatát, magának a zene természetének a tanulmányozását, az alkotói elmélyülést a zenei kozmoszban, a zenei világegyetemünk kiapadhatatlan „hangrétegeinek” feltárását.³

Teljes mértékben meg kell értenünk Bach módszerét, amely abban állt, hogy a technikailag (mozgási szempontból) hasznosat összeegyeztette a zeneileg széppel, és szinte a semmire csökkentette az ellentétet a száraz gyakorlat és a zenei alkotás között.⁴

Tanítványait két csoportba lehet osztani: hivatásos növendékek, akiket minimális tandíjért és általában valamilyen ellenszolgáltatásért tanított, és jómódú műkedvelők, legtöbbször nemesi családból származó egyetemisták, akik magas összeget fizettek az órákért. Ez jelentősen növelte Bach jövedelmét; a feljegyzések szerint Eugen Wenzel von Wbrna grófnak adott billentyűsleckéért 6 tallért kapott, vagyis hatszor annyit, mint a legdrágább temetésért, vagy esküvőért.

Kötheni évei alatt különösen sok időt fordított oktatásra. Nem érezte unalmas, lebecsülendő feladatnak mások tehetségének kibontását. A billentyűs hangszerek különösen alkalmasak voltak oktatási célokra. Bach több - elsősorban technika fejlesztését szolgáló - művet írt, melyek túllépnek a pusztán tanítványok számára komponált gyakorlatok keretein: igazi remekművek.

Egyik pedagógiai célzatú műve az *Orgel-Büchlein*. A 45 (a tervezett 164 helyett) koráldallam feldolgozásából álló gyűjtemény 1675-ig a teljes lutheránus repertoárt tartalmazza. Már a weimari korszakát (1708-17) megelőzően is dolgozott tervén, de végül

² Bartha Dénes: Johann Sebastian Bach (Budapest: Zeneműkiadó, 1967), 295-296.

³ Neuhaus, Heinrich.: A zongorajáték művészete. Egy pedagógus feljegyzései, ford.Legány Dezső (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 69.

⁴ Neuhaus, Heinrich.: A zongorajáték művészete. Egy pedagógus feljegyzései, ford.Legány Dezső (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 69.

a mű befejezetlen maradt. 1726 után csak egy teljes feldolgozást komponált hozzá, néhány régebbit átdolgozott, egybe belekezdett, a könyv háromnegyed része pedig kitöltetlen maradt. Az 1720 után adott cím („Kis orgonakönyv”) utal a pedagógiai rendeltetésére: *„Orgel-Büchlein, amelyben a kezdő orgonista útmutatást kap arra, hogyan dolgozzon ki egy korált sokféle módon, s ugyanakkor miként tegyen szert könnyedségre a pedálhasználat tudományában, mivelhogy az emebben foglalt korálokban a pedál teljességgel obligát módon alkalmaztatik.”*⁵

Másik pedagógiai műve, a *Clavier-Büchlein*, fiának, Wilhelm Friedemannnak készült.

A Klavierbüchlein keletkezése, rendeltetése

Wilhelm Friedemann zenei oktatása dokumentálhatóan 1720. január 22-én kezdődött. Az alig több, mint 9 éves fiú számára ekkor kezdte meg édesapja a „kis könyvecske” komponálását. A kedvenc fiú tanítását szívügyének tekintő apa nemcsak „száraz” gyakorlatokkal akarta terhelni a kis tanítványt, őt is bevonta az aktív munkába. A kottakönyvecske - 72 oldalon 62 darab - Johann Sebastian bejegyzései mellett a kisfiú másolatait is tartalmazza. A mű kezdő részében szereplő hangjegyek és kulcsok ismertetése, díszítés és ujjrend táblázatok a kezdő tanulók számára hasznos bevezető információk a zenei nyelv világába, és bár meglehetősen oktató jellegűek, a későbbiekben mégis az az érzésünk, hogy az album darabjai csak egy célratörő tanítási módszer, szigorú zenei nevelés eszközei lennének. Téves az az álláspont, hogy Bach lejegyzését egyfajta billentyűs iskolának tekintette, a darabok sorrendjét pedagógiai jelentőségűnek tartotta. A *Klavierbüchlein*-nek nemcsak a klavír-játék fejlesztését szorgalmazó célja volt, hanem szándékában állt a gyermekek előadói - és zeneszerzői képességének kibontása is. Wilhelm Friedemann nem a könyvecske keletkezésekor kezdte el billentyűs tanulmányait; valószínűbb, hogy mikor édesapja pontosan két hónappal kilencedik születésnapja után átnyújtotta a *Büchlein*-t, már rendelkezett a hangszerjátékhoz szükséges alapokkal. A könyvecske egyik rendeltetése azon a helyen válik világossá, ahol az apa tollából származó előjegyzések után a fiú bizonytalan kézírása látható: a 6-os számú *Allemande* kompozíciós gyakorlat. A Johann Sebastian által bejegyzett darabok elsődlegesen zeneszerzési példák, amik emellett mint gyakorló, billentyűs technikát fejlesztő feladatok is funkcionáltak. Mikor Wilhelm Friedemann leírta a kottapéldákat, nemcsak a kottamásolást gyakorolta,

⁵Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach a tudós zeneszerző, ford. Széky János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004), 265-266.

hanem megértve a lejegyzéseket, az apai kompozíciók nyomán rögtön elsajátíthatta a zeneszerzés alapelveit is. Véletlen figyelmetlenség, vagy az édesapa segítségének hiánya okozhatta, hogy a hiányzó záróütemek az alsó lapszéleken láthatóak, vagy egyáltalán nem kerültek lejegyzésre.

A „*Clavier-Büchlein*” szó magyarázata

A „clavier” szó problematikája

A „clavier” elnevezés a latin *clavis*, kulcs szóból ered. Bach korában tágabb értelemben valamennyi billentyűs hangszer megjelöléseként használták - csembaló, klavichord, orgona -, szűkebb értelemben a csembalóra és klavichordra értették. A tizennyolcadik század második felében a „clavier” jelentése egyre inkább leszűkült a klavichordra. A Németországban legnépszerűbb hangszer sikerét olcsóbb árának, kis terjedelmének és érzékeny hangzásának köszönhette. Még vibrató-szerű megszólaltatása is lehetséges volt („*Bebung*”). Az is előnyt jelentett, hogy nem kellett fáradozni pengetőtollai kicserélésével - érintő, tangens-mechanikával működik -, mint a csembalónál. Könnyebb súlya miatt egyszerűbben lehetett szállítani.

Johann Sebastian Bach kedvenc hangszere a klavichord volt. Forkel így írt erről:

Legszívesebben clavichordon játszott. A cembalo, bár annak egészen más lehetőségei vannak, mégis túl lélektelen volt számára, és a zongora az ő életében még túlságosan kezdetleges és túlságosan nehézkes volt ahhoz, hogy neki megfelelhessen volna.

Ezért a klavichordot tartotta a legmegfelelőbb hangszernek a tanuláshoz és általában az otthoni muzsikáláshoz. Ezt találta legmegfelelőbbnek legfinomabb gondolatai visszaadására és nem hitte, hogy bármilyen cembalón vagy zongorán lehetséges legyen a hang árnyalásának ilyen sokféle változatát előidézni, mint ezen a bár kis hangerejű, de (ezen a kis hangerőn belül) rendkívül hajlékony hangszeren.⁶

A beszámoló magyar fordítója a „zongora” elnevezést használja, ami megtévesztő lehet az olvasó számára. A kifejezés a tizenkilencedik század magyar nyelvújításának szava, csak sok évtizeddel Bach halála után keletkezett. Ha nem nevezzük meg konkrétan a hangszert - pl. csembaló, klavichord -, célszerűbb a billentyűs hangszer, vagy klavír fogalmat használni. A „zongora” szó a mai értelemben vett kalapácszongorát jelenti nyelvünkben. A németek a „c” és „k” betű eltérő alkalmazásával utalnak a régi, ill. mai hangszerekre.

⁶ Gát József: A zongora története (Budapest: Zeneműkiadó, 1964), 16.

Ebből láthatjuk, a *Clavier-Büchlein* az eredeti cím az eredeti, régi helyesírással, míg a *Klavierbüchlein* a mai német nyelv helyesírási szabályai szerint alkalmazott kifejezés.

A *Büchlein* szó magyar fordítása könyvecske, kis könyv, a gyűjtemény kicsi méretére utal: a pergament kötésű *Büchlein* kb. 17 x 19,5 cm, téglalap alakú. A lapok mérete 16,5 x 19 cm.

A billentyűskönyvecske legtöbb darabját Bach feltehetőleg az általa igen kedvelt klavichordra képzelte el.

A kézirat sorsa, összerendezése és kiadása

A kézirat sorsáról csak elképzeléseink vannak. Wilhelm Friedemann 1733-ban a szülői ház elhagyásakor a kéziratot magával vitte. Hallei tartózkodása alatt (1746-1770) a könyvecske távoli rokona, Johann Christian Bach, tulajdonába került. Később J. Kötschau, schulpfortai zeneigazgató megvásárolta J. Chr. Bach hagyatékából a gyűjteményt. Elárverezés alkalmával szerezte meg az albumot a naumburgi jogász és zeneszerző Gustav Krug, akinek egyik unokája 1932-ben egy müncheni antikváriumon keresztül eladta a Yale Egyetem zenei könyvtárának (Library of the School the Music, Yale University, New Haven, Connecticut, USA). Röviddel azután, hogy a könyvtár állományába vehette a *Klavierbüchlein*-t, egyik könyvtárosuk, Eva J. O'Meara, színes beszámolót jelentetett meg a *Yale University Library Gazette* (Vol. VIII, pp. 95-99) 1934-es januári számában a könyvecske kalandos sorsáról és megemlítette, hogy a faksimile kiadás, talán nem is a túl távoli jövőben, méltó lenne a Bach irodalomhoz. Valójában negyed század múltán valósulhatott meg az álom: a faksimile kiadás Ralph Kirkpatrick közreadásában 1959-ben jelent meg (New Haven: Yale University Press).

Elemzésem a Wolfgang Plath szerkesztésében 1962-ben közreadott *Neue Bach Ausgabe* V. sorozat 5. kötetének alapján készült. A Bach-Társaság régebbi kiadásában szétszórva, több kötetben megtalálható *Klavierbüchlein*-darabokat ebben a közreadásban teljes egészében, tudományosan összerendezve veheti kézbe az olvasó. A könyvecske egyik szembeötlő sajátosságát nyomdatechnikai okokból nem tudta prezentálni a kiadó: a kézírók - Johann Sebastian és Wilhelm Friedemann - gyakran tarka, kissé kusza lejegyzéseit érthető módon nem tudták nyomtatásban megjeleníteni. Kettejük kézjegyén kívül a zenetudósok még két ismeretlen személy írását fedezték fel.

Az összkiadás nem követi, nem követheti teljes egészében a kronológiai sorrendet, hiszen napjainkig sem tisztázódott minden egyes bejegyzés keletkezésének pontos dátuma. Az első tollvonás 1720. január 22-én, az utolsó körülbelül az 1725/26-os években került a „*Büchlein*” lapjaira. A könyvecske első harmadrésze (*Claves signatae, Explication*, Nr. 1-7. és Nr. 9-20) meglehetősen precízen követi a keletkezési sorrendet, az 1720-21-es években folyamatosan jegyezték be őket, esetleg áthúzódva az 1722-es évbe. Az 1722/23-as év „termései” valószínűleg a Nr. 21-24-es tételek és minden kétséget kizáróan a Nr. 32-64-es darabok. A többi beírás később került a gyűjteménybe: a Nr. 25. 1724/25 körül, a Nr. 26-29. az 1725/26-os év alkotásai. A Nr. 8-as darab vagy 1722/23-ból, vagy 1725/26-ból származik. A *Baß-Skizze* (Nr. 30.) tétel alighanem 1725 előtt keletkezett, a Nr. 31. (*Fuga*) pedig biztos, hogy 1723 után, talán legutolsó bejegyzésként. Az idők folyamán a kézirat legkevesebb öt lapja elveszett.

A gyűjtemény felépítése

Elemzés

A füzet bevezetésében és első oldalain a tanuló a kottairás,- olvasás rejtelmeiben mélyedhetett el. A hangjegyek és kulcsok ismertetése után a díszítéstáblázat és ujjrendgyakorlat (*Applicatio*) vezeti át a növendéket az első valóban „szabályos” előadási darabhoz: *Praeambulum 1* (BWV 924). Az albumban a kis formák dominálnak: prelúdiumok, korálelőjátékok, tánc tételek és egyetlen fuga. Az apa művein kívül J. C. Richter, G. Ph. Telemann, G. H. Stölzel és teljes hitelességgel nem bizonyíthatóan Wilhelm Friedemann darabjai szerepelnek.

I

Claves signatae

A *Klavierbüchlein* a hangjegyek és kulcsok bemutatásával, magyarázatával nyitja meg „leckéi” sorát ifjú tanulója előtt. Johann Sebastian Bach fontosnak tartotta, hogy Friedemann tisztában legyen négy oktáv terjedelmén belül a hangokkal és eligazodjon nyolc kulcs között.

A háromféle hangjegykulcs megismerését rövid bemutatásuk segíti elő. Elsőként a violinkulcs rajza látható, ezt követik a „C” kulcsok, majd az F-kulcsok leírása zárja a fejezetet.

„(1). A kulcsok jelölése: háromféle létezik: az első az itt látható alakban jelenik meg, és egyvonalas g-nek nevezzük.”⁷



„(2). A másik fajta a következőképpen jelenik meg, és 4 különböző helyen állhat, mint itt:”⁸



„Ahol ez a jelzés található, ott éppen azon a vonalon elhelyezkedő hang az egyvonalas c, mint ahogyan itt következik:”⁹



⁷⁻⁹ Plath, Wolfgang, szerk., *Johann Sebastian Bach Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (Lipcse: VEB Deutscher, 1962), 3.
Császár Zsuzsanna fordítása

„a harmadik féle így néz ki, és 3 helyen állhat:”



„itt megjegyzendő, hogy a hangot, ami azon a vonalon található, ahol ez a jel áll, *f*-nek hívjuk.”¹⁰



II

Explication unterschiedlicher Zeichen

„Különböző jelzések magyarázata arról, hogyan játszunk szépen bizonyos díszítő elemeket.”¹¹

Bach a díszítések híres és gyakran idézett táblázatának forrásául valószínűleg Jean-Henri d'Anglebert munkájából merített.

Részlet d'Anglebert táblázatából¹²



Bach táblázatát a *Klavierbüchlein* 3. oldala szemlélteti.

¹⁰ Plath, Wolfgang, szerk., *Johann Sebastian Bach Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (Lipcse: VEB Deutscher, 1962), 3.

Császár Zsuzsanna fordítása

¹¹ Plath, Wolfgang, szerk., *Johann Sebastian Bach Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (Lipcse: VEB Deutscher, 1962), 3.

Császár Zsuzsanna fordítása

¹² Horváth Anikó: *A csembaló virágkora Franciaországban / A clavecinisták művészete (17.-18. század)*, (DLA értekezés, Budapest, 2000.), 59.

Jean-Henri d'Anglebert (1635-1691) francia billentyűs zeneszerző volt. Stílusát gondosan elegáns dallamívek, kidolgozott ellenpontozás és díszítések pontos rendszere jellemezte. Jacques Champion Chambonnières tanítványa volt. A Jacobins, az Orleans-i herceg orgonistájaként és XIV. Lajos udvari csembalistájaként tevékenykedett. *Pièces de clavecin* (1689) című művéből vette át Bach a díszítéstáblázatot.

Az ornamensek kérdésében kétféle szemlélet uralkodott Európában: az olasz, vagy olasz mintára komponált zenében általában szabadabb, improvizatívabb módon variáltak, díszítettek, ellentétben a francia zenével, ami nagyobb fegyelmet követelt az előadótól. A francia komponisták a díszítéseket a mű szerves részének tekintették, pontosan ismerték azok harmóniai, ritmikai, melodikai szerepét, ezért gondosan jegyezték le és alkalmazták őket műveikben (ellentétben az olaszokkal). F. Couperin *Pièces de clavecin* (Párizs, 1722) című kompozíciójában határozottan kifejti, darabjai előadásánál az ékesítéseket olyan módon kell megszólaltatni, ahogyan ő jelölte őket.

Bach jól ismerte korának francia zeneszerzőit, Grigny és Dieupart egy-egy szvitjét le is másolta, és nagyra becsülte Couperin művészetét is. Forkel így informálja olvasóit:

Bach azonban már ismerte s becsülte is Couperin műveit, valamint több más korabeli francia billentyűskomponista munkáit, mert kecses és elegáns játékmódot lehetett elsajátítani belőlük. Ámde másfelől túlfelül affektáltak tartotta őket, amiért gyakorta éltek díszítésekkel, olyannyira, hogy alig maradt hang ékesítéstől mentesen. A bennük foglalt gondolatokat viszont súlytalannak találta.¹³

Bár Johann Sebastian a francia mintát követi, nem szabad az „*Explication*”-t ornamens használatának kérdésében az utolsó szónak tekinteni: a könyvecskében a szerző, figyelembe véve a növendék fejlettségi fokát, „leegyszerűsítette a tananyagot”. Néhány díszítés, ami más műveiben megtalálható, hiányzik: pl.: arpeggio, acciaccatura és ezek kombinációja. A kis Friedemannnak felvázolt táblázat nem fedi teljesen az édesapa írási szokását: igényességét bizonyítja, hogy hangjegyekkel jegyezte le az ornamensjelekkel csak pontatlanul jelezhető figurákat.

A kis növendéknek nem lehetett egyszerű dolga, hiszen a díszítések elméleti megismerésén és felismerésén túl, a gyakorlati megvalósítás sem jelentett könnyű feladatot. Az ékesítések kivitelezését illetően nemcsak a hangszeres és az énekes irodalomban léteztek különböző szabályok, de még a kortárs billentyűs mesterek díszítései is eltérést mutatnak (pl.: D'Anglebert, F. Couperin, Rameau). Friedemann mennyire volt

¹³ Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach a tudós zeneszerző, ford. Székely János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004) 168.

ezzel tisztában nem tudjuk, de az apától nyilván kapott néhány jótanácsot, ami megegyezett a francia szerzők elképzelésével is: a díszítések nem változtathatták meg az ütemet és a tempót, trillát (*trillo*) egyenletes jelölése ellenére hangulathoz illeszkedően, nem egy tempóban kell játszani, az ütések száma nem meghatározott. Couperin felhívja rá a figyelmet, ha hiányzik a precíz megszólaltatás, unalmas lesz a díszítés. Javasolta a trillákat az összes ujjal gyakorolni, és arra is figyelmeztette az ifjúságot, az ornamenseket először igen lassú gyakorlással kell elsajátítani. Wilhelm Friedemannnak is fáradtságos munkába kerülhetett megtanulni az ékesítések gondos, pontos eljátszását.

Egy későbbi tanulmányban, Bach másik fiának, Carl Philipp Emanuelnek *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* című munkájában (I. rész: Berlin 1753, II. rész: 1762) sokféle díszítéssel és leírásukkal találkozhat az olvasó. Talán az egykori *Klavierbüchlein* kis fejezete is ott „bujkál” a sorok között.

A díszítések megszólaltatása komoly kihívás, a technikai megvalósításon túl a zenei mondanivalóhoz is illeszkedniük kell az ornamenseknek.

J. N. J.

1. Applicatio

BWV 994

A következő lap felirata „J. N. J.” (In nomine Jesu). Az *Applicatio* címet viselő, végig ujjrendekkel és díszítésekkel ellátott rövid darab a mai előadónak szokatlan kis kompozíció.

1. kottapélda¹⁴



A hüvelykujj használatában látható merész újítás mellett a régebben használatos harmadik-negyedik ujj keresztezése is gyakorolható a példán. (A C-dúr skálamenetek a jobb kézben harmadik-negyedik ujj, bal kézben első-második ujj váltakozásával játszandóak.)

A helyes ujjrend elengedhetetlen a jó deklamáláshoz, frazeáláshoz, a zenei kifejezés közvetítésének fontos eszköze. A régen „divatos” ujjzatok figyelembe vették az ujjak hosszát, helyzetét, eltérő súlyát. Az 1800 előtti zene főként kis egységekből építkezik, a sűrűbb tagolást, helyes artikulációt segíti elő az elválasztott ujjrend.

2. kottapélda¹⁵



¹⁴ Plath, Wolfgang, szerk., *Johann Sebastian Bach Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (Lipscse: VEB Deutscher, 1962), 4.

¹⁵ Horváth Anikó: *A csembaló virágkora Franciaországban / A clavecinisták művészete (17.-18. század)*, (DLA értekezés, Budapest, 2000.), 45.

Az éneklő játékmódhoz javasolt ujjrend:

3. kottapélda¹⁶



A néma ujjváltások a kötést szolgálták.

4. kottapélda¹⁷



A zenei stílus változását, a gördülékenyebb formálást, legatókat, nagyobb egységek összefogását követte később az ujjrend átalakulása.

A hüvelykujj használata „forradalmi” jelentőséggel bírt, hiszen Bach koráig csak „mellékszereplőként” volt jelen a „billentyűsjáték színpadán”. A többi ujjhoz képest nagyobb súlya, nehezkesebb mozgása miatt ritkán - általában nagyobb ugrásoknál - használták. C. Ph. E. Bach így számolt be erről „Versuch...” című írásában:

... Megboldogult édesapám mesélte, hogy fiatal korában hallott olyan nagy embereket, akik csak tág fogásoknál használták a hüvelykujjukat. Aztán egy olyan időszakot élt át, melyben a zenei ízlés különleges változáson ment keresztül: szükségessé vált az ujjak széleskörű használata, különösen a hüvelyké, amely - egyéb más jó szolgálatain kívül - a nehéz hangnemekben nélkülözhetetlen szerepet tölt be ; ezért úgy kell

¹⁶ Horváth Anikó: A csembaló virágkora Franciaországban / A clavecinisták művészete (17.-18. század), (DLA értekezés, Budapest, 2000.), 45.

¹⁷ Horváth Anikó: A csembaló virágkora Franciaországban / A clavecinisták művészete (17.-18. század), (DLA értekezés, Budapest, 2000.), 45.

alkalmazni, ahogy a természet megköveteli. Így tehát megszabadulva eddigi tétlenségéből a fő ujj rangjára emelkedett.¹⁸

Bach és Couperin egyaránt fontosnak tartották a hüvelykujj használatát. Forkel tudósításában olvashatjuk:

Az ujjak közötti természetes méret- és erőkülönbség gyakran arra csábítja az előadókat, hogy valahányszor tehetik, csupán az erősebb ujjukat használják, és elhanyagolják a gyengébbeket. [...] Bach hamar felfigyelt erre, és hogy ezt a súlyos hibát helyrehozza, saját magának olyan különleges darabokat írt, amelyeknek a helyes és artikulált előadásához kénytelen volt a legkülönbözőbb pozíciókban alkalmazni mindkét kezének minden ujját. [...]

Amikor Bach kezdte megteremteni a dallam és az összhang egységét oly módon, hogy még a középső szólamai sem pusztán kíséretként szóltak, hanem saját dallamuk volt; amikor kiterjesztette a billentyűk használatát [...], és megtanulta úgy hangolni hangszerét, hogy mind a 24 billentyűn játszani tudott; akkor kénytelen volt egy újabb ujjrendet kieszelni, amely jobban illett új metódusaihoz, és főképp hogy az addig szokásostól különböző módon használja hüvelykujját. [...]¹⁹

Couperin skálában az első ujj játékát csak az induló hangon, vagy bal kéz trillában ajánlja.

5. kottapélda²⁰

A félhang-billentyűkön általában mellőzték a kis- és hüvelykujj alkalmazását.

M. Corrette csembalóiskolájában (*Les Amusement du Parnasse*, 1749) többféle skálaujrendet is bemutat a hüvelykujj változatosabb használatával.

¹⁸ C. Ph. E. Bach: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin 1753 és 1762) közread., (Lipscse: Breitkopf, 1957), 17, I/7 §
Császár Zsuzsanna fordítása

¹⁹ Wolff, Christoph.: Johann Sebastian Bach a tudós zeneszerző, ford. Székely János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004.) 170.

²⁰ Horváth Anikó: A csembaló virágkora Franciaországban / A clavecinisták művészete (17.-18. század), (DLA értekezés, Budapest, 2000.). 46.

6. kottapélda²¹



Az első ujj alátévése a skálajátékban Carl Philipp szerint egyértelműen édesapja „találmánya”, ezért meglepő, hogy Johann Sebastian Bach az *Applicatio*-ban ezt nem szemlélteti. A nyolc ütemes C-dúr gyakorlatban az ujjak mozgékonyságának fejlesztése, a harmadik ujjról zökkenőmentes átfordulás a gyengébb negyedik ujjra, bal kézben az első ujj rugalmas és gyakori, váltakozó használata, a többszólamú játékmód elsajátítása egy kézben és a díszítések igényes megszólaltatása a cél. Aligha képzelhető el, hogy mindezek a technikai követelmények a billentyűs tanulmányok első leckéi közé tartoztak: a felkészítő gyakorlatok után, felvértézve a szükséges eszközökkel, kezdhette el a növendék a kis darab megtanulását.

A mai szemmel furcsa skálaujjrendek „nyaktörő mutatványnak” tűnnek. (Különösen a mai zongorákon.) Igazán örülhetünk, hogy a billentyűsjáték fejlődése során aktívan bevonták a hüvelykujjat is a játszóapparátusba, így folyékonyan, gördülékenyen szólaltathatóak meg a nehezebb figurációk is. Neuhaust idézve megállapíthatjuk: „...az az ujjrend a legjobb, amellyel a lehető leghívebben lehet megszólaltatni az adott zenét és amely a legpontosabban egyezik annak értelmével.”²²

2. Praeambulum 1

BWV 924

Ez az első „szabályszerűen” előadási darabnak nevezhető mű az albumban. A látszólag egyszerűnek tűnő „előjáték” többretű feladatot is magában rejt. A bal kézben a

²¹ Horváth Anikó: A csembaló virágkora Franciaországban / A clavecinisták művészete (17.-18. század), (DLA értekezés, Budapest, 2000.), 47.

²² Neuhaus, Heinrich.: A zongorajáték művészete. Egy pedagógus feljegyzései, ford. Legány Dezső (Budapest: Zeneműkiadó, 1961) 106.

díszítések okozhatnak problémát, a jobb kézben nyolc ütemen keresztül vonuló harmónia felbontások igényelnek nagyobb figyelmet eltérő hangközlépésük miatt. Két ütemes (9-10. ütem) váltott kezes akkord felbontás zökkenőmentes átvétele képezi a következő „akadályt”. A 11. ütemhez érkezve a bal kéz „szabadságot” kap, a domináns G orgonaponton „pihenhet”, míg a jobb kézben szekvenciázó tizenhatod figurációk ereszkednek alá. (A bal kézben nem egyértelmű a G-k átkötése.) A két kéz független használatának képességét feltételezi a kis kompozíció. Ebből is látható, nem lehetett teljesen kezdő billentyűstanuló a kis Wilhelm Friedemann. A modulációkon keresztül az összhangzattani ismereteit is gyarapíthatta a kisfiú, miközben élvezhette a játék örömét. Kétséges, hogy valóban kedvencei közé tartozott-e a *praeambulum*, hiszen később átdolgozta és az összes díszítést kihagyta (BWV 924 a, lásd később).

3. *Wer nur den lieben Gott läßt walten*²³

BWV 691

A következő darab a füzetben található két korálelőjáték egyike. A szöveg először a „*Fortgepflantzter Musikalisch-Poetischer Lustwald*” kötetében (Georg Neumark, Jéna 1657) jelent meg nyomtatásban, de mind a dallam, mind a textus eredete egészen 1641-ig visszamenően követhető. Georg Neumark jogot hallgatott Königsburgban, majd 1652-ben Weimarban dolgozott könyvtárosként. Kiváló gembajátékosként és udvari költőként tartották számon. A történetírás mellett versek és egyházi énekek szerzője volt, ő írta a „*Wer nur den lieben Gott läßt walten*” című, széles körben ismert szöveget és dallamot.

Nem teljesen tisztázott, milyen volt a Kielből (1641) származó dallam és szöveg kombinációja, de valószínűsíthetjük, hogy kíséret nélküli egyszerű melódiaként ismerték.

²³ „Ki dolgát mind a szeretett Úrra hagyja”

A Jénában megjelent, „Georg Neumark 1657”-ként jelzett forrás állítása szerint ez az eredeti verzió:

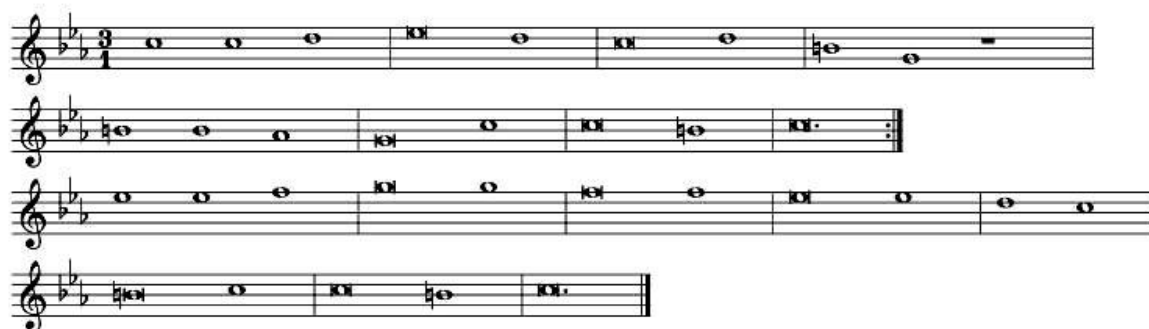
7. kottapélda²⁴



Johann Sebastian Bach talán himnusz-gyűjteményekben találkozott a koráldallammal.

A „Vopelius” (Lipcse, 1682) egyházi énekeskönyvben ebben a formában jelenik meg a dallam:

8. kottapélda²⁵



²⁴ www.bach-cantatas.com

²⁵ www.bach-cantatas.com

Egy másik egyházi énekes-gyűjteményben - „*Weißenfels*, 1714” -, amit Bach használhatott, ezt a változatot találjuk:

9.kottapélda²⁶



Bach több kantatájában is felhasználta ezt a koráldallamot: BWV 21, 27, 84, 88, 93, 166, 179, 197.

Szöveg nélkül is feldolgozta a korált:

BWV 93 A „*Wer nur den lieben Gott läßt walten*” szöveg negyedik versszakában az első és második hegedű, brácsa kíséretében *unisono* hangzik fel a koráldallam. Később átdolgozta orgonára (BWV 647).

BWV 434 Valószínűleg egy elveszett kantatában szerepelt.

BWV 642 Korálelőjáték az *Orgelbüchlein*-ben

BWV 647 Orgonadarab. A koráldallam a pedálszólamban hangzik el. (BWV 93 átdolgozása)

BWV 690 Korálelőjáték orgonára

BWV 691 Díszített korálelőjáték orgonára / billentyűs hangszerre. Ezt a változatot tartalmazza Wilhelm Friedemann *Klavierbüchlein*-je. Később Anna Magdalena Bach átmásolta saját *Klavierbüchlein* kötetébe (Második *Klavierbüchlein*, Nr. 11).

A zenetörténet folyamán több szerzőt is megihletett ez a koráldallam és feldolgozták műveikben. Többek között: Telemann, Johann Gottfried Walther, Michael Haydn, Franz Anton Rösler, Mendelssohn, Liszt.

²⁶ www.bach-cantatas.com

4. Praeludium 2

BWV 926

A d-moll prelúdium a két korárelőjátékot választja el egymástól. A darabot megszólaltató előadónak nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy bár a hármashangzatfelbontások „triolás” megközelítésre csábítanak, az ütemmutató 3/4, nem 6/8, értelmezésben a hármas lüktetést kell szem előtt tartani. A túldíszített és többszólamú korárelőjáték után kis „pihenőt” jelenthetett ennek a tételnek a megtanulása.

5. Jesu, meine Freude²⁷

BWV 753

A könyvecske második korárelőjátékának eredeti dallama először Johann Crüger „*Praxis pietatis melica*” (4. kiadás, Berlin 1653) című munkájában tűnt fel. Crüger (1598-1662) német zeneszerző először teológushallgató volt Wittenbergben, majd továbbképezte magát - többek között - Gubenben, Sorauban, Olmützben és a regensburgi „Költők iskolájában”. Nagy utazásokat tett Ausztriában, Magyarországon, Csehországban, Moráviában és végül Berlinben telepedett le. Paulus Homberger (egykori G. Gabrielli tanítvány) irányítása alatt Regensburgban alapos zenei képzésben részesült. 1622-től a berlini *Nikolaikirche* kinevezett orgonistájaként tevékenykedett. Paul Gerhardt barátja volt, sok himnuszszövegét megzenésítette, ezen kívül 71 korál szerzőjeként tartják számon. Muzikológusként elméleti munkák szerzője, több himnuszgyűjteményét ismerjük.

Az eredeti koráldallam Johann Crügernél (1653-ból):

10. kottapélda²⁸

Je - su, mei - ne Freu - de, mei - nes Her - zens Wei - de, Je - su mei - ne Zier,
ach wie lang, ach lan - ge ist dem Her - zen ban - ge und ver - langt nach dir!

Got - tes Lamm, mein Bräu - ti - gam, au - ßer dir soll mir auf Er - den nichts sonst Lie - bers wer - den.

²⁷ „Jézus, én örömöm”

²⁸ www.bach-cantatas.com

Bach a Crüger-féle dallamra legtöbbször Johann Franck (1618-1677) korálszövegét dolgozta fel - BWV 64, BWV 81, BWV 227 -, Heinrich Müller (1631-1675) szövege a BWV 87-es kantátában bukkan fel.

A „*Jesu, meine Freude*” dallama szöveg nélkül a következő műveiben szerepel:

BWV 12 „*Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*” kantáta tenor áriájában a trombita szólamában
BWV 358 Elveszett

BWV 610 *Orgel-Büchlein* egyik darabja

BWV 713 Korál-fantázia orgonára

BWV 753 Korálelőjáték (*Klavierbüchlein* darabja, töredék, a kilencedik ütemben félbeszakadt)

BWV 1105 Orgonakorál a *Neumeister* Gyűjteményből

Más zeneszerzők is foglalkoztak műveikben ezzel a koráldallammal (a teljesség igénye nélkül): Buxtehude, Telemann, Händel, Wilhelm Friedemann Bach, Marpurg, Mendelssohn, Smetana, Reger.

6. *Allemande* [1] - 7. *Allemande*[2]

BWV 836

BWV 837

A két kis g-moll szerzemény a lapszálon olvasható feljegyzés szerint Johann Sebastian és Wilhelm Friedemann közös műve: kompozíciós gyakorlat. Itt is sejthetjük, hogy nem az első zeneszerzésóra anyagát olvashatjuk; Friedemann már korábban megtette az első lépéseket a tánc tételek tanulmányozásának irányába. Az apa elkezdte a gyakorlatot és Friedemann folytatta saját ötletével kiegészítve. A második darab a nyolcadik ütemben megszakadt, itt egy ív papír hiányzik a könyvecskéből. A 7-es számú tételben egy harmadik, ismeretlen személy kézírása is látható.

8. *Praeambulum*

BWV 927

Az F-dúr prelúdiumban kétféle kézírás olvasható: a váltás a 8-9-ik ütem között érzékelhető: a kutatások szerint mindkettő Wilhelm Friedemann kézírása. A nem

egyidőben másolt kézirat a fiú írásának fejlődését tükrözi. A módosító jelet nem tartalmazó- végig alaphangnemben mozgó- kis prelúd ma is nagyon kedvelt a tanulók körében. Dinamikus mozgása, pezsgése, vidám hangulata játékra ösztönzi a zongorázó gyermekeket, felnőtteket. A darab később került a kötetbe.

9. *Praeambulum* - 10. *Praeludium*

BWV 930

BWV 928

A Johann Sebastian kézírásával lejegyzett g-moll prelúdium (BWV 930) érdekessége, hogy Bach részletes ujjrenddel is ellátta. Megfigyelhetjük, hogy kerülte a hüvelykujj alkalmazását a fekete billentyűkön. Az F-dúr prelúdium (BWV 928) többszólamúságával, imitációs szerkesztésével, előadójával szemben magasabb követelményeket támaszt.

11. *Menuet 1* - 12. *Menuet 2* - 13. *Menuet 3*

BWV 841

BWV 842

BWV 843

A három *Menuet* tétel ciklikus összefüggése nyomon követhető műfajukból, számozásukból, hangnemi elrendeződésükből – G-g-G – és egy mindháromban megjelenő motivikai figurából ($\sqrt{\text{F}} \approx$).

A 11. darab Wilhelm Friedemann másolata, szerzője talán Johann Sebastian Bach. Anna Magdalena első *Klavierbüchlein*-ében a Nr. 11-es bejegyzés ez a kis tánc.

A 12. darab apának és fiúnak közös alkotása, a zeneszerzésleckék egyik „emléke”.

A Nr. 13. szerzője és leírója is az édesapa. A „tanulókompozíció” ismertetőjegyeit magán viselő tételben Johann Sebastian világosan megmutatja, hogyan lehet egy állandóan ismétlődő motívum segítségével táncformát írni.

Elképzelhető, hogy mindhárom darab útmutató Wilhelm Friedemannak a *Menuet*-írás megértéséhez.

14. *Praeludium 1* - 24. *Praeludium* [11]

BWV 846 a - BWV 851, BWV 853-854, BWV 855a- 857

A *Das Wohltemperierte Klavier* első részéből tizenegy prelúdiumot (Nr.1., 2., 6., 5., 10., 9., 11., 3., 4., 8., 12.) másolt le Wilhelm Friedemann a *Klavierbüchlein*-be (tehát nem sorrendben szerepelnek). Az itt megjelenő verziót általában előzetes változatnak, nyers vázlatnak tekintik, ami a *Wohltemperiertes Klavier*-ban nyeri el végső formáját. Más vélemények szerint elképzelhető, hogy utóbbi volt az eredeti, előbb keletkezett mű, a *Klavierbüchlein*-ben található darabok pedig a leegyszerűsített, rövidített másolatok, amelyek Friedemannnak abban a korszakában készültek, amikor még sem zeneileg, sem technikailag nem volt elég fejlett és érett a bonyolult szerkesztésű, magasabb billentyűs tudást igénylő darabokhoz. Mindkét álláspont elfogadható, időrendben egyik elmélet sem zárja ki a másikat. A hiányos másolatok oka talán a gyermek türelmetlensége és még kiforratlan, ügyetlen kézírása lehetett, az apa pedig nem mindig sietett segítségére, hogy pótolja helyette a hiányzó sorokat.

A 17., 20., 23. és 24. számú prelúdiumok töredékesen szerepelnek a *Klavierbüchlein*-ben. Eredetileg csak az első hét darab kapott számozást (Nr. 14.- 20.). Úgy tűnik, hangnemi összefüggés is van közöttük: C-dúr, c-moll, d-moll, D-dúr, e-moll, E-dúr, F-dúr. A szekundlépésű sorrend a számozatlan Cisz-dúr prelúdiumnál (Nr. 21.) felborul.

14. *Praeludium 1*, BWV 846 a, C-dúr (Wkl. Nr. 1)

A kiadásban megjelentetett darab nem autentikus. Johann Sebastian Bach korrigálása ismeretlen okból félbemaradt. A Wkl.-ban található változat hosszabb, és természetesen nem akkordikus lejegyzésű.

15. *Praeludium 2*, BWV 847, c-moll (Wkl. Nr. 2)

Előjegyzésként csak két „b” szerepel, a harmadikat rendszeresen kiírja a darab folyamán. 12 ütemmel rövidebb a Wkl. verziójánál, *Presto* és *Adagio* részek is hiányoznak. 25. ütemig megegyezik a két forrás, utána *Klavierbüchlein*-ben a 27. ütemben lezárul a darab.

16. *Praeludium 3*, BWV 851, d-moll (Wkl. Nr. 6)

Szintén rövidebb változat (11 ütemmel), a terjedelmét leszámítva megegyezik a *Wohltemperiertes Klavier*-ral.

17. *Praeludium 4*, BWV 850, D-dúr (Wkl. Nr.5)

Töredékes bejegyzés. A 35 ütemes Wkl. prelúdium az itt látható hiányos másolattal a 19. ütemig megegyezik, csak apró hangeltérések fedezhetők fel (7. ü., 15. ü., 18. ü.).

18. Praeludium 5, BWV 855a, e-moll (Wkl. Nr. 10)

A csak Wilhelm Friedemann kézírásával lejegyzett tétel 18 ütemmel rövidebb verzió. Eltérések a Wkl.-ben olvasható műtől: jobb kézben fél ütemenként felhangzó akkord kíséret látható, a jobb kéz felső szólamából dallam hiányzik. A 23. ütemben induló *Presto* rész helyett egy akkorddal lezárta a fiú a darabot. Bal kéz figurációkban kis eltérések tapasztalhatóak.

19. Praeludium 6, BWV 854, E-dúr (Wkl. Nr. 9)

A meglehetősen felületes és rendezetlen írásképet mutató mű megegyezik a Wkl.-ben leírt prelúdiummal.

20. Praeludium 7, BWV 856, F-dúr (Wkl. Nr. 11)

Wilhelm Friedemann kusza másolása a 14. ütemben félbeszakadt. A másik verzió 5 ütemmel hosszabb.

21. Praeludium [8], BWV 848, Cisz-dúr (Wkl. Nr. 3)

Az első nem számozott tétel. A hosszú prelúdium (104 ütem) az eredetivel megegyező. Apró ritmikai eltérések – nyolcadok helyett tizenhatod értékek (8.ü., 16.ü., 24.ü., 54.ü.) - és egy motívum „tükröz” megjelenése (jobb kézben: 1.ü., 17.ü., 55.ü.) jelentik az eltéréseket.

22. Praeludium [9], BWV 849, cisz-moll (Wkl. Nr. 4)

Megegyezik a két példány, csak a *Klavierbüchlein*-ben másolója eltekintett a díszítések jelzésétől.

23. Praeludium [10], BWV 853, esz-moll (Wkl. 8)

A lap alján hirtelen befejezés nélkül félbeszakadt a darab. Az *arpeggio* jelet nem konzekvensen használták. A leírt 34 ütem megegyezik a két gyűjteményben.

24. Praeludium [11], BWV 857, f-moll (Wkl. Nr. 12)

Wilhelm Friedemann önálló lejegyzése. Talán türelmetlensége és fáradtsága okozta, hogy ez a prelúdium is töredékes: a 18. ütemben félbeszakadt a darab.

25. Pièce pour le Clavecin

composée par J. C. Richter

Az ifjú Friedemann utólag másolta le az üresen maradt lapra J. C. Richter *Allemande* és *Courante* tételét. A csak a *Klavierbüchlein*-ben fellelhető táncművek szerzőjének kiléte kétséges, két muzsikusra jöhet szóba: Johann Christian Richter (1689-1744) a drezdai királyi udvar oboistája, és Johann Christoph Richter (1700-1785), drezdai

udvari organista. Az eddigi kutatások szerint az utóbbi a lehetséges komponista. Mivel a mű csak 1724/25 körül került a füzetbe, az organista fiatalabb kora nem zárja ki, hogy ő volt a szerző. Mindkét bejegyzés töredékes.

26. *Praeludium ex c* - 27. *Praeludium ex d* -28. *Praeludium ex e*

BWV 924a

BWV 925

BWV 932

Friedemann három saját szerzeménye talán zeneszerzés tanulmányához kapcsolódva egy tervezett prelúdium ciklus darabjai. Hangnemileg - C-dúr, D-dúr, e-moll - összefüggés látható a három tétel között. Az apa stílusa érezhető a kis zsengéken.

A **Nr. 26-os** tétel (C-dúr, BWV 924a) a korábbi, Nr. 2-es *Praeambulum* átdolgozása (BWV 924). A rövidebb és egyszerűbb változat a 12. ütemben – az előzményekhez képest - „zavarossá” válik, megtöri az addigi egységes szerkesztésmódot és hirtelen lezárja a darabot szerzője.

A **Nr. 27-es** prelúdium (D-dúr, BWV 925) bonyolultabb, mint előbb említett „társa”. Többszólamúsága nem merül ki két szólam „felsorakoztatásával”: három, sőt néha négy szólamú a kompozíció. A 15. ütemben a „fermata” felveti a kérdést, talán már itt is befejeződhetett a darab, a négy ütemet utólag komponálták hozzá..

A **Nr. 28-as** bejegyzés (e-moll, BWV 932) a 11. ütemben megszakadt. Talán az imitációs technikáját csiszolta Wilhelm Friedemann ezen a prelúdiumon.

29. *Praeludium*

BWV 931

Az előző prelúdiumokkal együtt a darabot 1725/26 körül írták a *Büchlein*-be. Friedemann Bach másolta le, szerzőjének kiléte ismeretlen, csak feltevések léteznek. A rövid, mindössze 8 ütemes a-moll mű díszítésekkel tarkított, amelyeknek egy része sem a *Klavierbüchlein*-ben található táblázatban, sem Bachnál vagy környezetében nem fordulnak elő, sokkal inkább jellemzik d'Anglebert, Dieupart és részben Rameau művészetét. Ebből a tényből kiindulva felmerült, esetleg francia komponistának tulajdonítható a darab. Másrészről tudjuk, hogy a Bach-házban ismerték ezeket a díszítés fajtákat, ezért lehetséges, hogy Friedemann szerzeményével állunk szemben, aki az

ornamenseket gyakorlás céljából iktatta be. Ez is egyik válaszra váró rejtélye a *Klavierbüchlein* több nyitva maradt kérdésének.

30. *Baß-Skizze in g-Moll*

(ohne BWV-Nr.)

A 3/4-es töredékes g-moll basszus-vázlat szerzője ismeretlen. A megelőző és utána következő lap is kitöltetlen maradt. Nem számozott-basszus szólam, az első három ütem felső szólamában szünetjelet írtak, ezért felmerül a kérdés, talán terveztek másik szólamot is, ami ismeretlen okból nem valósult meg.

31. *Fuga à 3*

BWV 953

A könyvecske egyetlen fűgája Johann Sebastian utolsó bejegyzése. A háromszólamú fantáziáknál (lásd később) elérkezik az az állomás, ahol a növendék, Wilhelm Friedemann látómezejébe kerül a fűga „bonyolultabb” művészete. Nem véletlen, hogy a *Klavierbüchlein* ezen a fokon lezárul. A keletkezés időpontja biztos, hogy 1723 utáni időszakra tehető, de nem kizárt az 1725/26-os dátum sem. A gyors mozgású fűga előadási, és zeneszerzéstechnikai szempontból is magasabb követelmény elé állította az ifjú Friedemannt.

32. *Praeambulum 1 à 2 - 46. Praeambulum 15*

BWV 772-786

A tizenöt összetartozó *Praeambulum* Bach „Kétszólamú Invencióinak” legkorábbi kézírata. Egy zenei ötlet - invenció - az alapja a kis daraboknak, amik mesterművé álltak össze Johann Sebastian keze alatt. Az 1723-as autográfot tekintjük az invenciók végleges alakjának, tehát a *Klavierbüchlein* tagjai előbb keletkeztek. A csoport első két és utolsó nyolc darabját Johann Sebastian írta, a 3-4., 6-7. számú Wilhelm Friedemann másolata, az 5. közös munka. Sorrendjük eltér az invenciók összeállításától: „C, c, D, d, Esz, E, e, F, f, G, g, A, a, B, b” az invenciók emelkedő hangnemű sorrendisége; „C, d, e, F, G, a, h, B, A, g, f, E, Esz, D, c” a *Klavierbüchlein* előbb emelkedő, majd lefelé haladó sorrendje.

Összehasonlítva a *Praeambulum*-okat a *Kétszólamú Invenciókkal* Johann Sebastian háromnál végzett nagyobb változtatást: Nr. 34. e-moll, Nr. 35 F-dúr és Nr. 37 a-moll. Mindháromnál bővítés történt.

A Nr. 34-es *Praeambulum* 3 (BWV 778) az *Invenciók* VII. számú darabjaként két ütemmel bővült: a 17. ütem után 2 ütemes „betoldás” következik. A 17. ütemben az eltérés valószínűleg a hozzáadás következménye.

11. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 17-18. ütem)



12. kottapélda (*Kétszólamú Invenció*, 17-20. ütem)



A Nr. 35-ös *Praeambulum 4* (BWV 779) négy ütemmel rövidebb későbbi változatánál (F-dúr, Nr. VIII.): a 16. ütem után négy ütemmel bővítette Bach az invenciót.

13. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 16-17. ütem)



14. kottapélda (Kétszólamú Invenció, 16-21. ütem)



A Nr. 37-es *Praeambulum 6* (BWV 784) is négy ütemes eltérést mutat az a-moll *Kétszólamú Invencióhoz* (XIII.) képest. Itt a megtoldás nem folyamatosan történt: a 15. ütem után egy, a 16. ütem után is egy, a 17. ütem után két ütem csatlakozik az invencióban. Eltérő basszus figuráció a *Klavierbüchlein* 17. - Invencióban ez a 19-nek megfelelő - ütemében mutatkozik.

A Nr. 41-es *Praeambulum 10* (BWV 782) utolsó két üteme a g-moll Invencióban (XI.) kidolgozottabban jelenik meg (különösen az utolsó ütem).

Kisebb hangeltérések és díszítésbeli különbségek is előfordulnak a két verzió között.

47. Suite A-Dur

BWV 824

A három tételből – *Allemande, Courante, Gigue* – álló szvit eredetileg ismeretlen szerző műve, a kutatások azonban kizárták Johann Sebastian Bachot, mint lehetséges alkotót. A tudományos vizsgálatok során felmerült a kissé abszurd feltételezés, hogy J. Ph. Kirnberger a komponista. Ő 1721-ben született, tehát kizárt, hogy a legkésőbb 1723-ban *Klavierbüchlein*-be került darab szerzője legyen. Stilisztikai összehasonlítások alkalmából jutottak a végeredményre: G. Ph. Telemann a szvit zeneszerzője. A tánctételeket Friedemann másolta hiánytalanul a füzetbe.

48. Partia di Signore Steltzeln

(mit Menuet – Trio BWV 929 von J. S. Bach)

A g-moll szvit első négy tétele - *Ouverture, Air Italien, Bourrée, Menuet* – csak a *Klavierbüchlein* oldalain érhető el, szerzője Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749) karnagy és zeneszerző volt. „Air Italien” című tételét talán itáliai utazása ihlette (1713-1714).

A *Menuet* triója Johann Sebastian műve. A „di J. S. Bach” felirat nem az ő kézírása, talán Friedemann Bach egészítette ki a címet.

A kottamásolás gyakorlásán kívül más szerzők műveinek felvétele a könyvecskébe kiváló alkalom volt stílusuk tanulmányozására.

49. Fantasia 1 à 3 - 63. Fantasia 15

BWV 787-801

A tizenöt kétszólamú *Praeambulum* mellett a másik nagy egységet a tizenöt háromszólamú *Fantasia* képviseli. Johann Sebastian Bach később ezeket is újból átdolgozta, hasonlóan a „Kétszólamú Invenciókhoz” és elnevezésüket *Sinfonia*-ra változtatta (míg a *Praeambulum*-ból *Inventio* lett). Bach első életrajzírója, Nikolaus Forkel óta használatos a két- és háromszólamú invenciók elnevezés.

A sorrenden itt is változtatott a komponista (megegyezően a kétszólamúak összeállításával), a *Fantasia*-kat így rendezte el: „C, d, e, F, G, a, h, B, A, g, f, E, Esz, D, c”.

A *Sinfonia*-k sorrendje: „C, c, D, d, Esz, E, e, F, f, G, g, A, a, B, h”.

Talán Wilhelm Friedemannt kímélve, egyik ciklus darabja sem tartalmaz sok előjegyzést. (Természetesen a nem egyenletes temperálás is kizárt bizonyos hangnemeket, kivéve olyan különleges sorozatokat, mint a *Wohltemperiertes Klavier*.)

Mivel a soron következő két lap elveszett, a Nr. 62. *Fantasia* (14.) hiányos, a Nr. 63 (c-moll *Fantasia*) pedig egyáltalán nincs a könyvecskében.

A szerző kisebb javításokat és változtatásokat eszközölt a sorozat későbbi megjelentetésekor: az F-dúr „Háromszólamú Invenció” basszusa a 4., 5., 16., 17., 18., 20. ütemekben a nyolcadok helyett tizenhatod figurációkban kísér. A G-dúr invenció középső szólama a 15. ütemben folyamatos nyolcad mozgású, a 28., 29., 30. ütemek felső szólama a tartott félhang helyett tizenhatod hangokkal bővült. A legnagyobb átalakítás az Esz-dúr invenciót érintette: a *Sinfonia*-k sorozatában két ütemmel hosszabb - 17. ütem után betoldás - és végig díszített formát kapott.

A praeambulumok és fantáziák átdolgozott változatainak címlapján olvasható:

Becsületes Kalauz

mely egyszerű útbaigazítást ad a clavier kedvelőinek és kivált a tanulni vágyóknak arra, hogy (1) hogyan játsszanak tisztán két szólamot, és egyúttal amint előrehaladnak, (2) hogyan kezeljenek helyesen és jól három obligát szólamot, s ezzel egyidejűleg, hogyan tegyenek szert jó elgondolásokra és dolgozzák ki azokat tisztességesen, legfőképpen azonban, hogy hogyan sajátítsák el a zenei játék éneklő stílusát s azzal párhuzamosan erős kedvük támadjon a komponálásra.²⁹

²⁹ Geiringer, Karl: Johann Sebastian Bach, ford. Vámos Magda (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 209.

Anna Magdalena Bach

Családi háttér

1701. szeptember 22-én született Zeitzben Anna Magdalena Wilcke, Johann Caspar Wilcke udvari trombitás legifjabb leánya. Édesanyja, Margarete Elisabeth (szül. Liebe), thüringiai zenészcsalád sarja. A család tagjai között sokan aktívan muzsikáltak: az apa, Johann Caspar, 1718 körül a szász-weissenfelsi herceg udvari zenekarának tagja, előtte a szász-zeitzi herceg szolgálatában állt. Öt gyermeke közül fia, ifjabb Johann Caspar szintén trombitás, a Köthen melletti Anhalt-Zerbst udvari zenekarában szolgált. Három lánya – Anna Katharina, Johanna Christiana, Dorothea Erdmuthe – trombitást választott férjül. A legkisebb lány, Anna Magdalena, Johann Sebastian Bach második felesége lett.

Anna Magdalena alapos zenei nevelésben részesült. A rendkívül muzikális szoprán apjától, nagybátyjától és Christiana nővérével együtt feltehetőleg Pauline Kellnertől kapott zenei, énekesi kiképzést. A választás nem véletlen: a weissenfelsi hercegi udvarban opera is működött, ez inspirálta a nők továbbképzését. A két lánytestvér fiatal korában valószínűleg „énekes komorna”-ként működött. A kötheni udvar iratai szerint Anna Magdalena 1720-ban, vagy 1721-ben vendégszerepelt náluk. A zerbsti udvar könyvelésében olvasható, hogy 6 tallért kapott fizetségül Wilcke trombitás, lánya (Anna Magdalena), aki néhányszor *Kapellével* énekelt, 12 tallért. Kétszer annyi fizetést, mint édesapja, néhány hónapon belül pedig - a kötheni udvar alkalmazásában - annyit keresett (300 tallér), mint a legjobban fizetett zenész, Joseph Spiess koncertmester. 1721 júniusától a kötheni udvar kinevezett kamarazenésze lett - nem „egyszerűen” udvari muzsikos - , első főállású női tagja. Ez akkoriban tekintélyes rangnak számított zenészek körében, a fiatal lány gyönyörű hangjával joggal álmodhatott fényes karrierről. Az eltervezett zenészpálya másként alakult: egy sorsdöntő találkozás Anna Magdalena életét mindvégig zene közelben tartotta, de nem az általa elképzelt módon. Megismerkedése Johann Sebastian Bachkal, szerelmük, házasságuk természetesen megváltoztatták életét. Ez a kötelék a feleséget is a halhatatlanok közé emelte.

Házassága Johann Sebastian Bachhal

Maria Barbara (Bach első felesége) halála után a rövid gyászidő elteltével - a korszak szokásának megfelelően - a zeneszerzőnek be kellett látnia, új otthonot kell teremtenie, négy gyermeke anyai gondoskodást igényel. Az özvegy Johann Sebastian Bach ragaszkodását bizonyítja, hogy az akkori hagyományokhoz képest sokat várt (1720 júniusától 1721 decemberéig), míg másik asszonyt vezetett oltár elé.

Nincs pontos ismeretünk megismerkedésükről. Bach, a kötheni udvari zenekar karnagya, 1721-ben megbízást kap a *Kapelle* bővítésére. Ekkor került az udvarhoz a fiatal énekesnő, Anna Magdalena Wilcke. Bizonyosan nem ez volt az első találkozásuk. Sok helyen, számtalan szakmai kapcsolatot tartott fenn a zeneszerző, máshol is hallhatta a jóképességű ifjú szopránt, ismerhette a zenész Wilcke családot. Elképzelhető, hogy korábban a szomszédos zerbsti udvarban egy fellépés alkalmából a komponista már megbizonyosodott az énekesnő tudásáról. Lehetséges, hogy a fontos kinevezés háttérében személyes indokok is meghúzódtak.

Anna Magdalenát először 1721. június 15-én említi az Agnus-templom jegyzőkönyve az úrvacsorát vevők között - „14. Mar. Magd. Wilken” -, másodszor három hónappal később, szeptember 25-én a keresztelési anyakönyvben, a palotabeli pincemester, Christian Hahn gyermekének keresztanyjaként. Itt két bejegyzés olvasható: „*Magdalena Wilckens kisasszony, helybéli hercegi énekesné*” és „*Magdalena Wülckin, kamarazenesz*”. Számunkra a dokumentum érdekessége az, hogy Bach neve feltűnően mindkét iratban ugyanazon a napon fordul elő. A két név együttes megjelenése nem lehet véletlen. Az úrvacsoráról szóló bejegyzésen egymástól messzebb találhatóak, de az akkori elvárásoknak megfelelően, csak a házastársak nevei szerepelhettek egymás után. A szeptemberi keresztelőn Bach is keresztszülőként jelenik meg, nevét Magdalena Wilcke neve követi. A közös megjelenés sok mindent sejtet, hiszen szokás volt, hogy jegyespárok vállalták a keresztszülői feladatot. Az eljegyzésről hivatalos dokumentum nem tanúskodik, ezért csak találgathatunk.

Esther Meynell német író 1930-ban megjelent könyvében - *Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach* - nagy beleérzéssel és felhasználva a kevés fennmaradt kéziratot, leveleket, kortárs beszámolókat, megírta Anna Magdalena életének gazdag krónikáját. Az első találkozás így elevenedik meg a fiatal lány elbeszélésében:

Egy szép fényes tavaszi reggelen éppen a kertből tértem haza, kezemben a szobám díszítésére szánt pár zöld ággal, mikor édesanyám megszorította a karomat és így szólt: *Várj egy percet, Magdalena, édesapád Johann Sebastian Bach úrral beszélget, azt hiszem, most zavarhatod őket egy cseppet.* Balga szívem majd' kiugrott a helyéről.

...Ott álltam félelemmel tele: szólít apám, vagy talán egyáltalán nem hív be hozzájuk? A szobámba akartam rohanni, hogy ruhámon a masnit átcsereljem arra a kékre, ami szerintem különösen jól állt nekem, mikor felhangzottak apám léptei. *Megérkezett Magdalena?*- kérdezte anyámat, majd engem megpillantva így szólt. *Gyere, Gyermekeim, Bach úr annyira kedves, szeretné meghallgatni a hangodat!* Így hát ott álltam a nagy mester előtt.

... Első pillantásra szörnyen bátortalannak tűnhettem. Udvariasan meghajoltam, de addig nem szólaltam meg, míg kottával a kezében nem helyezte magát kényelembe a klavírnál, majd rám nézve felszólított, énekeljek. Szerencsére, éneklés közben elszállt az izgatottságom és a produkció után apám elégedett arckifejezéssel nyugtázta: *Jól van, Gyermekeim!* Bach úr egy szempillantásnyit elmerülten gondolkodott, majd így szólt: *Jól énekelsz és szép, tiszta hangod van.* Legszívesebben így válaszoltam volna: *És te gyönyörűen játszol.* Természetesen, nem merészeltem elragadtatni magam.”¹

Bach 1721 végén kérte meg Magdalena kezét. Az esküvői szertartást 1721. december 3-án tartották szűk családi-, baráti körben kötheni otthonukban (ez volt a szokás második házasság esetén). A férjénél 16 évvel fiatalabb ifjú asszony nem kis felelősséget vállalt magára: Maria Barbara és Johann Sebastian négy gyermekének gondozását, szeretetteljes nevelésének feladatát, társául szegődni egy rendkívüli alkotó muzsikusként, osztolni boldogságban, örömben, gondban, küzdelemben, fájdalomban. A Bach otthon ismét szilárd kézbe került.

Gyermekeik:

Házasságuk 29 éve alatt Anna Magdalena 13 gyermeknek adott életet:

1. Christiana Sophia Henrietta, keresztelője 1723 tavaszán † 1726. június 29.
2. **Gottfried Heinrich, keresztelője: Lipcse, 1724. február 27. †1763. február 12. , Naumburg**
3. Christian Gottlieb, keresztelője: Lipcse, 1725. április 14. †1728. szeptember 21.
4. **Elisabeth Juliana Friderica, („Lieschen”) , keresztelője: Lipcse, 1726. április 5. †1781. augusztus 24. , Lipcse**
5. Ernestus Andreas , keresztelője: Lipcse, 1727. október 30. †1727. november 1.
6. Regina Johanna, keresztelője: Lipcse, 1728. október 10. † 1733 április 25.

¹ Meynell, Esther: *Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach* (München-Berlin: Koehler-Amelang, 2000), 16-17.

A forrást Császár Zsuzsanna fordította

7. Christiana Benedicta, keresztelője: Lipcse, 1730. január 1. † 1730. január 4.
8. Christiana Dorothea, keresztelője: Lipcse, 1731. március 18. † 1732. augusztus 31.
9. **Johann Christoph Friedrich („Friederich”), keresztelője: Lipcse, 1732. június 23. † 1795. január 26., Bückeburg**
10. Johann August Abraham, keresztelője. Lipcse, 1733. november 5. † 1733. november 6.
11. **Johann Christian („Christel”), keresztelője: Lipcse, 1735. szeptember 7. † 1782. január 1., London**
12. **Johanna Carolina, keresztelője: Lipcse, 1737. október 30. † 1781. augusztus 18., Lipcse**
13. **Regina Susanna, keresztelője: Lipcse, 1742. február 22. † 1809. december 14., Lipcse**

A keresztszülőket a szűkebb családi körből és barátaik közül választották. Előfordult, hogy a keresztapa személye, megadva a tiszteletet, a magasabb társadalmi rétegből került kiválasztásra. (A kötheni és lipcsei elsőszülött fiúnak Lipót herceg, illetve Lange polgármester.)

Gyermekeik közül hatan (vastagon kiemelve) érték meg a felnőttkort. Nagy próbatételt jelentett a házaspárnak a hét kis emberke sírjátétele. A nagy mértékű csecsemőhalandóság nem volt szokatlan jelenség abban az időben, isteni ajándéknak tekintették, ha sikerült felnevelni a gyermekeket. A szenvedést is az élet részének tartották, a mai embernél természetesebben élték meg fájdalmaikat, örömeiket. Szintén tragikus tény, hogy Gottfried Heinrich gyengeelméjű volt.

Anna Magdalena házasságkötésekor négy gyermeket kapott „ajándékba”.

Maria Barbara Bach és Johann Sebastian Bach 1721-ben életben lévő gyermekei:

1. Catharina Dorothea, keresztelője: Weimar, 1708. december 29. † 1774. január 14., Lipcse
2. Wilhelm Friedemann, keresztelője: Weimar, 1710. november 22. † 1784. július 1., Berlin
3. Carl Philipp Emanuel, szül.: Weimar, 1714. március 8. † 1788. december 14., Hamburg
4. Johann Gottfried Bernhard, keresztelője: 1715. május 11. † 1739. május 27., Jéna

A források nem említik, hogy reagáltak a gyermekek az új élethelyzetre, de gyaníthatjuk, nem lehetett egyszerű az ifjú „új mamának” elfogadtatnia magát. Az elsőszülött lány csak hét évvel volt fiatalabb Anna Magdalenánál. A nehéz egyéniségű Wilhelm Friedemann szívének megnyerése sem jelenthetett könnyű feladatot. Carl Philippből lett apja leghíresebb és legtermékenyebb zeneszerző fia, a legfiatalabb mostohagyermek, Johann Gottfried Bernhard sorsa viszont tragikusan alakult. Az intelligens és tehetséges muzsikusz ifjút nem áldotta meg az ég szorgalommal és kitartással. Fiatalon elhunyt. Közös gyermekeik közül ketten lettek zenészek: Johann Christoph Friedrich és Johann Christian

(akit később a „londoni” Bachnak neveztek). A legidősebb fiú, Gottfried Heinrich, a leírások szerint rendkívül muzikális volt, főleg a billentyűs játékban tűnt ki.

Anna Magdalena igazi meleg, kényelmes otthont teremtett férje és az egyre gyarapodó család számára (a bölcse sosem volt üres), mindig nagy vendégszeretettel fogadta házukban a betoppanó barátokat, muzsikusokat, a kiterjedt rokonság tagjait, akik élvezték a meghitt családi környezetet. Barátságos légkörű, nyitott szellemű otthonuk ajtaja tárva-nyitva állt minden jó ember előtt. Igazi támasza volt Bachnak. Sokrétű szerepét, feladatát nemcsak a hitves és anya jelentette: mindenben segítette Bachot, volt billentyűs tanítványa, esetleg még kritikusa is.

1723-ban Bachot kinevezték a lipcsei Tamás-templom kántorává, költözött a család. Május 22-én érkeztek meg Lipcsébe, a család számára új élet kezdődött.

A Bach család itt is mozgalmas életet élt, egymásnak adták a kilincset a látogatók: tanítványok, zenészek, kollégák, hangszerkészítők, barátok, családtagok, ha csak jutott rá idejük, mindenkivel elbeszélgettek. A növekvő létszámú diákok gyakran nemcsak felkeresték a mestert, hanem olykor még szállásra is leltek a kántorlakásban. Magdalena remekül kormányozta az egyre nagyobb családot, szilárd hátteret biztosítva férjének a csicsergő siserehad lármájának közepette.

Johann Sebastian gyengéd szeretetének bizonyítéka az egyik házassági évfordulójukon feljegyzett vers (ami Anna Magdalena kézírásával olvasható második könyvecskéjében):

„Légy boldog e mai napon,
Szűzi tiszta szép menyasszony!
Ha ki látja szép koszorúd
és ez esküvői fátylat,
szíve nevet, hagyja a bút,
repes, ha Téged láthat.
Nem csoda, ha keblem, ajkam,
Örömről szól lankadatlan.”²

² Korff, Malte: Johann Sebastian Bach, ford. Bán Zoltán András (Budapest: Magyar Könyvklub, 2001) 72.

Énekesi pálya

Bizonyos, hogy az ifjú asszony házasságkötése után sem akart felhagyni énekes hivatásával. Ezt a szándékát Bach is támogatta, így Anna Magdalena a kötheni együttes aktív tagja maradt, amíg Lipcsébe nem költöztek. Köthenbe először 1724-ben tértek vissza és mindketten felléptek. 1728-ig több látogatást tettek egykori munkaadójuknál, Lipót hercegnél. 1726-ban a herceg feleségének születésnapja alkalmából elhangzott egy kantáta (*Steigt freudig in die Luft*, BWV 36/a). A szoprán szólamot valószínűleg Anna Magdalena énekelte. A herceg gyászszertartásán (1729) is közreműködött férjével együtt. Lipcsében csak a Collegium Musicum hangversenyein adódtak fellépési lehetőségei. Nehéz lehetett elfogadni, hogy már nem a „hercegi énekesnő” fizetett állással, hanem „kántor feleség”, tehát háziasszony. Nyilvános szereplését tiltotta a pozíciója és az illemszokás, a Tamás-templom kántorának feleségétől elvárták a szolid, minden feltűnést kerülő életet. Nők templomi szólóéneklését amúgy is helytelenítették akkoriban. Zenei tudását, képességét családi körben kamatoztathatta. Otthon a tennivaló gazdag tárháza várt rá (ezalatt nemcsak a házimunkát értjük): nagy segítségére volt férjének a gyermekek zenei oktatásában és számtalan egyházi és világi mű szólamának lejegyzésében, gyakran a határidők szorításától tehermentesítve őt. Rövid időn belül annyira hasonlóná vált kézírása Bachéhoz, hogy könnyen összetéveszthető lett vele.

„Hétköznapiak”

Johann Sebastian Bachról, az emberről, családjáról, mindennapjaikról kevés adat áll rendelkezésünkre. Unokaöccse, Johann Elias Bach, 1737-ben került Bachékhoz magántitkárnak és a gyermekek nevelőjének, cserébe teljes ellátást kapott a családtól és lehetősége nyílt továbbtanulni Lipcsében. A fiú nagybátyja nevében folytatott levelezéséből, amit egy füzet őriz, gyűjthetünk pár információt a család hétköznapijairól, és az utalásaiból sejthetjük, hogy milyen írásos dokumentumok léteztek és tűntek el az idők folyamán (például a családi levelek). Elias leveléből tudjuk azt is, hogy Anna Magdalena 1741-ben súlyosan megbetegedett. Utolsó gyermekükkel volt várandós. Bach éppen Berlinben tartózkodott, mikor értesült a rossz hírről. Nem nehéz elképzelni, mit érezhetett, hiszen első felesége, Maria Barbara, az ő távolléte alatt halt meg. Szerencsére az élet nem ismételte önmagát, Magdalena meggyógyult és egészséges lányt hozott a világra.

Élete folyamán mindvégig szoros kapcsolatot tartott fenn Weissenfelsben élő rokonaival. Elias, az ő nevében írt, levélfogalmazványából olvashatjuk, hogy súlyos betegsége miatt el kellett halasztania a tervezett látogatást. *„Korábbi és folytatódó betegeskedésem, sajnálatos módon, megrabol ama kellemes óráktól, s családom tanácsára nem utazhatom, mert véleményük szerint ezen áll vagy bukik egészségem észlelhető javulása vagy teljes romlása.”*³

Semmit sem tudunk a nagyszerű asszony külsejéről. Férje készített róla egy olajportrét, ami Philipp Emanuel Bach gyűjteményének részét képezte, de sajnos elveszett. Nem volt megszokott dolog egy polgárnőnél, hogy megörökítsék, Bach szeretetének és tiszteletének kifejezését láthatjuk ebben a nemes gesztusban. Elias Bach levelezéséből kitűnik, mekkora szeretettel, figyelemmel, gondoskodással vette körül feleségét Johann Sebastian. 1740-ben a Halle melletti Glaucha kántorának (Johann Georg Hille) írt levelében Elias elmeséli:

(Bach) *„ beszámolt arról szeretett feleségének, hogy [...] Kegyelmed birtokában van egy kenderike, mely gazdája ügyes oktatásának köszönhetően módfelett kellemesen énekel. [...]Érdeklődném, hogy Kegyelmed hajlandó volna-e lemondani ezen énekesmadárról egy meglehetősen summa ellenében, és elküldeni [Anna Magdalenának] valami biztonságos úton-módon.”*⁴

Az unokaöccs hálás rokonnak bizonyult, örömszerzési törekvései mutatják, kellemes környezetben élt Bachéknál, szerették és megbecsülték őt is. Az idézetből láthatjuk, hogy Magdalena rajongott az énekes madarakért. Az is köztudomású, hogy szívesen kertészkedett, kedvenc virága a szegfű volt. Egy alkalommal hat gyönyörű szegfűt kapott ajándékba. Örömről így tudósít Elias: *„... ezt a meg nem érdemelt ajándékot többre becsüli, mint a gyermekek karácsonyi ajándékaikat, és oly szeretettel gondozza őket, mint amúgy a gyermekeket dédelgetnék, nehogy egyetlen szál is elhervadjon közülük.”*⁵

³ Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach a tudós zeneszerző, ford. Székely János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004) 450.

⁴ Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach, ford. Székely János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004) 450.

⁵ Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach, ford. Székely János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004) 451.

Gyász és halál

1750. július 28-án meghalt Johann Sebastian Bach. 29 év házasság után, ami nagyszerű életszövetsége volt kettőjüknek, megözvegyült Anna Magdalena Bach. Kilenc gyermek élt ekkor, közülük négy még kiskorú volt. A családfő elhunytával már senki sem gondoskodott róluk. Az özvegy segélyért, a félévi családfenntartó fizetésért - ez szokásban volt ekkoriban - folyamodott a városi tanácshoz, amit némi akadékoskodás után meg is kapott (ez Bach alapfizetését jelentette két utólagos negyedévi részletben). Anna Magdalena kérésére a kiskorú gyermekek közül kettőt gyámság alá vettek. A család barátja, Johann Gottlieb Görner, a Tamás-templom orgonistája az egyik gyám, Gottlob Sigismund Hesemann teológushallgató pedig a szellemi sérült Gottfried Heinrich gondviselője lett. Miután az asszony hivatalosan elkötelezte magát, hogy nem megy férjhez újra, két másik kiskorú gyermekét gyámsága alá vehette. Súlyosbította a helyzetet, hogy hat hónapon belül el kellett hagyniuk a kántorlakást és fel kellett számolni a háztartást.

1750. november 11-én zajlott a hagyatéki tárgyalás. Az akkori törvény értelmében Anna Magdalena nő lévén nem szólalhatott fel, Heinrich Graff doktort (ügyvéd), a házaspár jó barátját hatalmazta fel képviselőtével (de ő is jelen volt). Johann Sebastian Bach nem hagyott maga után hivatalos végrendeletet, így a teljes örökség egyharmada illette az özvegyet, a másik kétharmad részt egyenlő mértékben osztották fel a gyermekek között.

Anna Magdalena férje halála után is Lipcsében maradt. Feltehetőleg Graff doktor házában lakott a Hainstrassén. Már csak három lánya lakott vele (Catharina Dorothea, Johanna Carolina és Regina Susanna). Nincsenek feljegyzések élettörténetüknek erről a szakaszáról., de valószínűsítik a kutatók, hogy hamar felélték az örökséget, és bár 1752-ben kérés nélkül 40 tallért kapott az özvegy a városi tanácstól *A fűga művészete* számos önként felajánlott példányáért, ez nem változtatott tartósan anyagi helyzetükön.

A nagyszerű asszony 1760. február 27-én hunyt el, 59 évesen. A temetési anyakönyvbe ezt jegyezték be: egy „*Allmosen-Frau, 59 éves, Anna Magdalena Bach, szül. Wilkin, Johann Sebastian Bach úr, a Tamás-templom kántorának özvegye, Haynastraße-i lakos*”⁶. *Almosenfrau* könyöradományból élő nőt jelent. Két nappal halála után kísérték

⁶ Georg von Dadelsen, szerk., Johann Sebastian Bach *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (1722 und 1725)* (Lipcse: DVfM Bärenreiter, 1957), V. Császár Zsuzsanna fordítása

végző nyughelyére a János temetőbe, ahova 10 évvel korábban férjét helyezték a sírba. Úgynevezett „Negyediskola” búcsúztatta a temetésen, ami a szertartásra a legcsekélyebb anyagi ráfordítást jelentette.

Szomorú, hogy egy ilyen életpálya után, másokért végtelen sok áldozatot vállaló, önmaga karrierjét feladó, csak a családjáért élő asszonynak, anyának, nőnek, muzsikusként ilyen befejezést, búcsút szánt a sors. Élete utolsó szakaszában talán a mindennapi betevőért kellett megalázkodnia Johann Sebastian Bach feleségének, szerelmének, társának, gyermekei édesanyjának.

A csekély számú rendelkezésünkre álló adat birtokában készítette - a már korábban idézett - Esther Meynell író Anna Magdalena Bach krónikáját. Nemcsak az író fantáziáját ragadta meg az életút, film is készült belőle Jean Marie Straub rendezésében (1967). Anna Magdalena szerepét Christiane Lang-Drewanz játssza, Johann Sebastian Bachot Gustav Leonhardt formálja meg.

A számunkra legfontosabb dokumentum Anna Magdalenáról: a két *Clavier-Büchlein*. Férje ajándéka a rajongásig szeretett hitvesnek, gyönyörű kapcsolatuk emlékműve a két „könyvecske”.

Anna Magdalena Bach *Klavierbüchlein*-jei

Az első Klavierbüchlein

„Clavier-Büchlein

vor

Anna Magdalena Bachin

ANNO 1722”¹

A kézirat keletkezése, rendeltetése és sorsa

Házasságkötésük (1721. december 3.) után nem sokkal Johann Sebastian - a Wilhelm Friedemannnak nyitott gyűjtemény után - ifjú feleségének is ajándékozott egy albumot. Lehet, hogy ajándékával ösztönözni szeretne volna hitvesét billentyűs játékaának fejlesztésére, vagy csak csupán szórakoztatásra szánta a gyűjtemény darabjait? Esetleg a felhőtlen, szeretetteljes együttlétet akarta muzsikájával megtölteni, a lehető legtöbbet átnyújtani önmagából a számára kiváltságos módon megadatott tehetsége segítségével. Az is elképzelhető, hogy a füzetek könnyebb darabjai fia, Johann Gottfried Bernhard számára készültek, a technikailag igényesebb művek a fiatalasszony tudásának elmélyítésére szolgáltak.

A korábbi fejezetben idézett Esther Meynell így képzelte el az első *Klavierbüchlein* születésének történetét:

Rövid idővel házasságkötésünk után egy számomra készített zenekönyvecskét ajándékozott nekem - ami még a tulajdonomban van, bármilyen szegény leszek is, míg élek nem válok meg tőle.

Egyik este, miután négy kicsi gyermekét lefektettem, nappalinkban üldögéltem az asztalnál egy szál gyertya fénye mellett egy partitúra szólamait másolva, mikor halkan mögém lopózott és egy hosszúkás, szép zöld bőrkötésű könyvecskét tett elém.

¹ Anna Magdalenának ajánlott *Klavierbüchlein* címlapja. Az eredetin Anna Magdalena kézírása látható.

Ez állt az első oldalon:

Clavierbüchlein
vor
Anna Magdalena Bachin.
Anno 1722

Míg buzgón lapozgattam az oldalakat, mosolyogva nyugtázta, hogy úgy találom, könnyű klavírdarabokat írt nekem a füzetbe. Ugyanis elhatározta, hogy megkezdi billentyűs hangszeroktatásomat. Meglehetősen kezdő szinten álltam, bár házasságkötésünk előtt már kicsit ismerkedtem a hangszerrel. Kis dallamos darabokat komponált számomra, hogy kedvem leljem bennük, hogy bátorítson és a legkedvesebb módszerrel fejleszthessem jártasságomat ezen a területen. A kompozíciók között szerepelt egy különösen komoly és szép *Sarabande* – Sebastian partitáinak és szvitjeinek *Sarabande*-jai mindig elbűvöltek, úgy tűntek számomra, természete hűen tükröződik bennük – és egy vidám kis *Menüett*, amit már ismertem. Minden darabnak varázslatos hangulata volt, ami tanulásra csábította az összes billentyűs játékost.

Sebastian mindig készen állt rá, hogy leszálljon „magaslatairól” és művészetén keresztül minden gyermek, minden kezdő muzsikusz kezét szelíden megragadva magasabb tökéletesség felé juttassa el őket.²

A Philipp Emanuel Bach örökölte album jelentős része elveszett, amiért nem csak a hajdani tulajdonosa felelős, hanem a Bach-kutatások körüli mostoha körülmények is. Nem tisztázott, mikor került a gyűjtemény a Bach fiú tulajdonába: Johann Sebastian, vagy Anna Magdalena halála után, esetleg még később, amikor megpróbálta édesapja kézíratait összegyűjteni. A könyvecskének csak kis töredéke, nagyjából egyharmada maradt fenn az utókornak. Jelenleg a *Berlini Staatsbibliothek* tulajdonában van. Tisztázatlan, hogy a *Clavier-Büchlein* milyen módon került Philipp Emanueltól a könyvtár birtokába.

A megmaradt 25 lap vastagsága nagyjából 7 mm, a *Klavierbüchlein* kötése kb. 2 cm széles; ebből a kutatók úgy gondolják, hogy a gyűjtemény eredetileg 70-75 lap terjedelmű lehetett. Ezt alátámasztja az a tény is, hogy Wilhelm Friedemann *Clavier-Büchlein*-je és az Anna Magdalena füzetek is hasonló vastagságúak.

A 15,5 x 19 cm nagyságú téglalap alakú, zöld színű papírral bevont barna bőr virágmintázatú első albumot 1935-ben restaurálták. Korábbi állapotáról így tudósított 1894-ben Paul Graf Waldersee:

...A könyv 25 lapot tartalmaz 48 teleírt kottaoldallal, 2 oldal megvonalezott, de üres. Néhány lapot eltávolítottak a könyv kötéséből, ezek elvesztek...Az első hat oldalt [Bach] saját kezűleg számozta be 4-től

² Meynell, Esther: *Die Kleine Chronik der Anna Magdalena Bach* (München-Berlin: Koehler-Amelang, 2000), 64-65.
Császár Zsuzsanna fordítása

9-es számjegyekkel. Az első négy lap hiányzik, ami a címzést és három hangjegydalt tartalmazta...A kottáskönyv az 1-5 francia szvittel kezdődik... Az első három hiányosságából leszűrhető, hogy az utolsó kettő teljes állapotában maradt ránk...³

A beszámoló alapján úgy tűnhet, a lapveszteség csak az első három francia szvitre vonatkozik, de a könyvfedél átmérőjéből láthatjuk, hogy nagyobb mértékű az eltűnt lapok száma. Talán egyes bejegyzések nem sikerültek a szerző elvárásainak megfelelően, ezért felmerült a kutatások során, hogy az első *Büchlein* a későbbiekben már csak vázlatkönyvként funkcionált. Így érthetőbb az is, miért teljesebb és igényesebb kivitelezésű a második könyvecske. Néhány kutató azt feltételezte, hogy az első füzet főleg az 1-5 francia szvit forrásául szolgált. A nyitva maradt kérdések számát gyarapítja a fedőlap hátsó részére felragasztott lap is; már a könyvecske keletkezésekor ragasztották fel, vagy csak Johann Sebastian Bach halála után került a borítóra, teljes bizonyossággal nem állapítható meg, de az kizárható, hogy hamisítvány lenne.

Címlap

Az album körüli rejtélyt gyarapítja a borítólapon látható két felirat is:

Clavier-Büchlein
vor
Anna Magdalena Bachin
ANNO 1722

és

Ante Calvinismus und
Christen Schule item } *von D. Pfeifern*
Anti Melancholicus

A cím (*Clavier-Büchlein...*) valószínűleg Anna Magdalena kézjegye. Nehézkessé teszi a kézírás beazonosítását, hogy Anna Magdalena díszes, cikornyás kezdőbetűket használt a cím leírásakor, de minden jel az ő szerzőségére utal. Örök talány marad - sok minden más mellett -, miért ő írta rá az albumra a címsorokat. Lehetséges, hogy elveszett az eredetileg

³ Dadelsen, Georg, szerk., *Die Neue Bach-Ausgabe* (V/4), *Kritischer Bericht*, (Lipcse: DVfM, Bärenreiter, 1957), 7.
Császár Zsuzsanna fordítása

Bach által leírt cím, és Magdalena pótolta azt? Az utána olvasható bejegyzés viszont Johann Sebastian kézírása.

Johann Sebastian a lipcsei teológia professzor, August Pfeiffer (1640-1698) három teológiai könyvének címét jegyezte fel a borítólapra. A különösen Kelet-kutatóként ismert professzor 1681-1689-ig a lipcsei Tamás-templom főespereseként tevékenykedett. Írásai – több, mint ötven – széles körben elterjedtek. Bach könyvtára is tartalmazott tőle műveket. A három megnevezett írásmű:

1. *Anti-Calvinismus* (Lübeck, 1699)
2. *Evangelische Christen-Schule* (Lipcse, 1688). Ez lehetséges, hogy utalás Pfeiffer *Apostolische Christenschule* című írására, ami szintén megtalálható Bach hagyatékában.
3. *Antimelancholicus, oder Melancholey-Vertreiber*, 2. rész, (Lipcse, 1683/89)

Csak találgatni lehet, hogy a könyvcímek mi célból kerültek a borítóra: utalni szeretett volna a komponista a *Büchlein* tartalmára, vagy véletlenszerűen írta rá az oldalra, esetleg a könyvkötőnek szánt valamilyen emlékeztető? Elfogadhatóbb az a feltételezés, hogy Bach a kálvinista felekezetű Köthenben lutheránus hitének megőrzését, gyakorlását teológiai olvasmányokkal is elősegíti és fiatal feleségét is ennek megerősítésében motiválja. A harmadik cím (*Antimelancholicus*) vidámságra, nyitott, derűs lélekre ösztönöz, amit a muzsika is kifejezhet.

Az oldal szövegbeosztása azt tükrözi, hogy Johann Sebastian jegyzete került későbbi időpontban a füzet borítójára.

Anna Magdalena kézírása

A könyvecske szép példája annak, miként alakult át az ifjú asszony betűformálása és lett hasonlatos a szeretett férjéhez, Johann Sebastian Bachéhoz. A második *Klavierbüchlein* egyes darabjaiban szinte már megkülönböztethetetlen a két személy írása. A háztartás és a gyermekek mellett még férje partitúráinak gondos másolására is maradt energiája. Anna Magdalena élete párjához szinte megtévesztésig azonosult kézírása sok fejtörést okozott és okoz ma is a tudósoknak. A kezdő „C” betű (*Clavier-Büchlein* szóban) nagy ívű, hasas megformálása egyik karakterisztikuma írásának és az első album címlapján kiindulópontot jelentett a kutatóknak az írás beazonosításában. Néhány Bach műnél

kétséget kizáróan sikerült megállapítani a hitves másolói közreműködését. Ezek közül a legfontosabbak: a Gordonkaszvitek (BWV 1007-1012), a Hegedűszonáták és partiták (BWV 1001-1006), az orgonára írt Triószonáták (BWV 525-530), a *Wohltemperiertes Klavier* I-II. jelentős része, a *h-moll miséből* a Kyrie és a Glória, kantáták, egyéb vokális és hangszeres művek.

A két írás összeolvadása gyönyörű momentuma egy példaértékű házasságnak, életszövetségnek, szerelemnek.

A gyűjtemény felépítése

Elemzés

A Köthenben megkezdett kottáskönyv öt francia szvitet (BWV 812-816), egy orgona fantáziát, áriát, korálfeldolgozást és menüetteket tartalmaz. A torzó gerincét a szvitek jelentik. A rekonstruált *Klavierbüchlein* későbbi forrásokra (másolatokra) hagyatkozva jelent meg. Elemzésemnél Georg von Dadelsen 1957-ben közreadott *Neue Bach Ausgabe* V. sorozatának 4. kötetét használok fel.

A francia szvitek

Az 1722-ben keletkezett *Klavierbüchlein* minden bizonnyal a francia szvitek (BWV 812-817) egyetlen eredeti forrása, a legkorábbi verzió. Ezekkel a művekkel Bach egy számára új kompozíciós formát vezetett be: a tánc-szvitet. Két különböző fajtájú sorozata az angol szvitek (BWV 806-811) és a már említett francia szvitek. A könyvecske töredékesen az első öt „franciát” tartalmazza. Mivel az ötödik szvit után a zeneszerző közvetlenül az orgona fantáziával folytatta (itt az oldalak teljesek), feltételezhetjük, hogy eredetileg is csak öt szvit szerepelt a füzetben. Mind az öt Johann Sebastian saját kezű lejegyzése.

1.

Suite ex d $\equiv$ pour le Clavessin

BWV 812

A d-moll szvit hiányos állapotban maradt fenn. Elveszett az első két oldal, ami az *Allemande* tételt és a *Courante* egy részét tartalmazta. Az utóbbi a 12. ütem harmadától ép. Szintén töredékes a *Gigue* tétel, a 23. ütemnél megszakad. A *Sarabande* és a *Menuet 1*, *Menuet 2* tételek hiánytalanok. A szvitet Anna Magdalena később átmásolta a második *Klavierbüchlein*-be.

2.

Suite ex c $\equiv$ pour le Clavessin

BWV 813

A c-moll francia szvit első oldalai is elvesztek, így az *Allemande* teljesen hiányzik a kötetből. A *Courantenak* csak a második része, a *Gigue* a 12. ütemig olvasható. A *Sarabande* és *Air* tételek hiánytalanul megmaradtak. Bach a következő megjegyzést ékelte az *Air* és *Gigue* közé: „Ide tartozik a majdnem a végén található *Menuet ex c $\equiv$* ” Bach nyilvánvalóan és világosan helyezte pótlólag a *Menuet* tételt a szvittek után (Nr. 9-es darab) mindenféle magyarázat, felvilágosítás nélkül (hasonlóan a következő szvitben). Érdekesség, hogy a c-moll hangnemű darabot 2 b előjegyzéssel írta le.

3.

Suite pour le Clavessin par J. S. Bach

BWV 814

A h-moll szvit címében Bach szignálta saját nevét. A tételek közül elveszett a teljes *Courante*, *Sarabande* és a *Gavotte* első tíz üteme. Ez a tétel később az *Anglaise* elnevezést is megkapta. A *Menuet* az előző szvithez hasonlóan csak oldalakkal később (Nr.10) került bejegyzésre. A komponista erre utaló hivatkozásának a *Sarabande* és *Gavotte* között kellett

elhelyezkednie, de ennek is nyoma veszett az idők során. Az *Allemande* és *Gigue* teljes egészében elérhető a *Clavier-Büchlein*-ben.

4.

Suite ex Dis pour le Clavessin

BWV 815

Az Esz-dúr szvit sértetlenül megmaradt az utókornak. A címben az „esz” hangot „disz”-ként jelölte Bach. Ebben a korai változatban a *Menuet* tétel még nem szerepelt (utalás sincs esetleges későbbi lejegyzésére). Az előjegyzéseket érdekesen használta a zeneszerző: az *Allemande* és *Courante* még 3 *b*-ben került leírásra, a többi tételben már csak 2 *b*-t írt a sor elejére, és a darabok folyamán módosította a többi hangot. A szvit tételrendje a következő: *Allemande-Courante-Sarabande-Gavotte-Air-Gigue*.

5.

Suite pour le Clavessin ex G ∃

BWV 816

A G-dúr francia szvit a sorozat legtöbb tételét felsorakoztató mű: *Allemande-Courante-Sarabande-Gavotte-Bourée-Loure-Gigue*. Ezek közül a *Loure* ritkán fordul elő a táncsorozatokban. Ha Anna Magdalena el tudta játszani a szviteket, már nem a kezdő billentyűs tanuló szintjén mozgott a tudása.

Ezzel a teljes egészében megmaradt darabbal zárul a *Klavierbüchlein*-ben található francia szvitek sorozata.

A javítgatások, áthúzások, átírások számából látható, hogy Bach sokat alakított a szviteken, komponálásuk hosszú időt vett igénybe. A később keletkezett E-dúr szvit mellett (BWV 817) egy másik kéziratból még két francia szvit ismeretes: a-moll (BWV 818) és Esz-dúr (BWV 819).

6.

Fantasia pro Organo

BWV 573

A C-dúr *Orgonafantázia* annak a bizonyítéka, hogy Bach megpróbálta bevezetni hitvesét az orgonajáték rejtelseibe is. A csonkán ránk maradt mű a 13. ütemben félbeszakadt. Néhányan megpróbálták kiegészíteni a töredéket, mint pl. W. Stockmeier és Hermann Keller.

7.

Air

BWV 991

A c-moll ária variációkkal csak nagyon vázlatos formában maradt fenn. A második variáció második felében (44. ütemben) félbemaradt a kézirat. A basszus a 9. ütem negyedik nyolcadától hiányzik.

8.

*Jesu, meine Zuversicht*⁴

BWV 728

Az albumot a következő korárelőjáték teszi színesebbé. Az eredeti koráldallam fellelhető Johann Crüger „*Praxis pietatis melica*” (Berlin, 1653) című munkájában. A Bach által megharmonizált „*Jesus, meine Zuversicht*” című korál (BWV 365) a *Kirnberger- gyűjtemény* részét képezi.

⁴ „Jézusomban bízom én”
Császár Zsuzsanna fordítása

9.

Menuet del Sig-re J. S. Bach

(BWV 813)

A c-moll francia szvit menüett tétele utólag került a *Büchlein*-be. A cím bizonyosan, a kompozíció valószínűleg Anna Magdalena lejegyzése. Az eddigi kutatások szerint ez a legkorábbi dokumentum Bach második hitvesének kézírásáról.

10.

Menuet, Menuet-Trio

(BWV 814)

A h-moll szvithez tartozó menüett tétel a megelőző szvithez hasonlóan később került a füzetbe Johann Sebastian kézírásával.

11.

Menuet

(BWV 841)

A kutatók véleménye szerint a G-dúr menüettet az ifjú asszony másolta a könyvecskébe (a cím biztos, hogy az ő kéznyoma). A Wilhelm Friedemann számára készült *Klavierbüchlein* kötetben (Nr.11) szintén megtalálható a darab. Feltehetőleg az apa szerzeménye és Friedemann másolta be saját albumába. Anna Magdalena közvetlenül a fiú füzetéből írhatta át a táncételt. Egy hibát vétett a másoló: a 20. ütem basszusának 4. nyolcadában „físz” írt „g” helyett (ez Wilhelm Friedemann *Klavierbüchlein* kötetében helyesen szerepel).

Az utolsó bejegyzésnek (*Menuet* Nr.11) minden bizonnyal a második *Klavierbüchlein* megkezdése előtt (1725) kellett a könyvecskébe kerülnie, hiszen csak úgy volt értelme megkezdeni a második albumot, ha már az első megtelt.

A javarészt tönkrement első *Clavier-Büchlein*-ből csak sejthetjük Bach célját: nemcsak tanítani, fejleszteni akarta énekes felesége billentyűs játékát, hanem szórakoztatni is szerette volna a kedves hitvest, hiszen játszva és örömmel tanulni sokkal könnyebb és élvezetesebb.

A második *Klavierbüchlein*

„A. M. B.
1725”¹

A kézirat keletkezése, rendeltetése és sorsa

Már első pillantásra szembeötlő, hogy a második *Clavier-Büchlein* egészen más megjelenésű, mint az első könyvecske. Nyilvánvaló, hogy az első *Büchlein* sérült és hiányos állapota, az elveszett, vagy megrongálódott lapok miatt nem kaphatunk teljes képet az eredeti gyűjteményről, így gondosabbnak, színesebbnek látjuk a második kötetet. Élő dokumentum a Bach család hétköznapijairól. Nemcsak a szülők töltötték meg tartalommal (ki komponálással, ki másolással) a füzetecske lapjait, a felnövekvő gyermekek is részt vettek a családi album kiteljesítésében. Ezért tarka a *Klavierbüchlein* összeállítása: a partiták és szvittek mellett jól megférnek a kis táncjátékok is. Igazi családi zenei-émlékkönyvet ismerhetünk meg, rajta keresztül átérezhetjük, elképzelhetjük a zsibongó gyerekhaddal körbevett, egymást segítő és szerető Bach-família életét. Örömeiket, tragédiáikat, töprengéseiket, hétköznapijait.

A klavír-könyvecske négyszögletes, tengerzöld színű pergamentkötésű, első és hátsó borítóján aranyozott díszítésű. A kézirat 67 db, 20 x 26 cm nagyságú lapot foglal magába. A *Clavier-Büchlein* a számozása alapján eredetileg 75 lapot tartalmazott, ezek egy részét még keletkezése idején eltávolították belőle. Talán a gyermekek kevésbé sikerült kompozíciós próbálkozásai, vagy esetleg hibás másolatok voltak, amik „bántották” Anna Magdalena szemét. Az első és hátsó fedőlapon látható lyukak egy egykori zárba, lakatra utalnak.

A második album hiányzik Philipp Emanuel Bach hagyatéki listájának jegyzékéből, de hasonlóan az első gyűjteményhez, ő örökölte ezt is. Ennek bizonyítékai az 55. (Nr. 11), 57. (Nr. 13a/b) és 115. (Nr. 39a) oldalon látható utólagos kiegészítések (Johann Sebastian Bach neve), amik bizonyosan tőle származnak és Johann Sebastian Bach halála után

¹ A második *Clavier-Büchlein* címlapja

pótlólag jegyezték le őket a füzetbe. Az album későbbi birtoklói között említhetjük Carl Friedrich Zeltert, majd az „*Altbachische Archiv*” tulajdonát képezte a könyvecske. Innen a Berlini „*Singakademie*” könyvtárába került és számos más Bach kézirattal együtt 1854-ben a Berlini Királyi Könyvtárnak (a mai *Deutsche Staatsbibliothek* elődje) kínálták fel megvételre. A vásárlási katalógusban a következő bejegyzés utal Anna Magdalena *Clavier-Büchlein*jére:

Anna Magdalena Bach (: Seb. Bach második felesége) klavír könyvecskéje. S. Bach saját kezű lejegyzésével az a-moll és e-moll „klavír-szvitéből”, a d-moll „klavír-szvit” és más klavír darabok, egy – és többszólamú dalok, költemények és egy kis számozott basszus tanulmány.

Egy zöld négyszögletes könyv. 67 oldal.²

Ma a *Büchlein* a „*Deutsche Staatsbibliothek Berlin*” birtokolja, letétben a Marburgi „*Westdeutsche Bibliothek*” őrzi.

Címlap

Az első lapon az aranyozott monogrammot és az évszámot olvashatjuk. Philipp Emanuel később kiegészítette a betűket: „*Anna Magdal. Bach*”. A fedőlap belső borítóján C. F. Zelter ceruzás megjegyzését találjuk: „*Anna Magdalena, J. Seb. Bach második felesége, akinek neve ezt a könyvet ékesíti, minden bizonnyal kiváló énekesnő volt.*”³

A *Büchlein* írói

A gyűjtemény nagy részének, több mint a felének kézírója Anna Magdalena. A két *Klavierbüchlein* a kutatók számára az egyik legfontosabb forrás Magdalena kézírásának tanulmányozásában. Írásképeinek változása, fejlődése segít a darabok időbeli elrendezésében és láthatóvá teszi, hogy a darabok nem keletkezési sorrendjükben kerültek az albumba.

² Dadelsen, Georg, szerk., *Die Neue Bach-Ausgabe* (V/4), *Kritischer Bericht*, (Lipcse: DVfM, Bärenreiter, 1957), 61.

³ Dadelsen, Georg, szerk., *Die Neue Bach-Ausgabe* (V/4), *Kritischer Bericht*, (Lipcse: DVfM, Bärenreiter, 1957), 40.

Császár Zsuzsanna fordítása

Az ifjú énekesnőn kívül többen is munkálkodtak a család tagjai közül a könyvecske lapjainak kitöltésében. Természetesen Johann Sebastian Bach és minden kétséget kizáróan Carl Philipp Emanuel. Nem teljesen azonosítható, de feltételezhető, hogy a család ifjabb gyermekei is közreműködtek a *Büchlein* szerkesztésében: Johann Christoph Friedrich és Johann Christian is tollat ragadtak. Azért bizonytalan a fiatalabb gyermekek aktív részvétele, mert a *Clavier-Büchlein* lezárásának dátuma nem ismert. Valószínű, hogy mintegy 15 éven keresztül vezette a család az albumot, ekkor elképzelhető, hogy a legifjabb családtagok is jegyzeteltek a füzetbe. Rendkívül furcsa, hogy mivel Anna Magdalena nem „sajátította ki” magának az albumot, hanem együtt szépítette, alkotta, töltötte meg tartalommal a család, miért nem találjuk Wilhelm Friedemann, vagy Johann Gottfried Bernhard bejegyzéseit? Létezhet, hogy Magdalena legidősebb gyermeke - Gottfried Heinrich, akihez kora ifjúságában a legnagyobb reményeket fűzték, de felserdülve értelmileg sérültté vált - nem képviselteti magát a közösen írt könyvecskében? Elképzelhetetlen, hogy az édesanya nem talált üres oldalt legidősebb fia számára. Mivel pár lapot kiszakítottak, nem lehetetlen, hogy valamelyik előbb említett fiú munkája tűnt így el nyomtalanul. Az azonosítatlan (vagy nem biztosan identifikált) kézjegyek mindenesetre nyitva hagyják a kérdéseket.

A gyűjtemény felépítése

Elemzés⁴

Eltérően az első Anna Magdalénának ajánlott albumtól (de hasonlóan Wilhelm Friedemann *Klavierbüchlein*jéhez), a másodikban nemcsak Johann Sebastian művei szerepelnek: a kutatások szerint Carl Philipp Emanuel Bach, Christian Petzold, Fr. Couperin, Georg Böhm, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Adolph Hasse is képviselteti magát. A Bach-fiúk közül nem hitelesen megállapított Johann Christian, Johann Christoph Friedrich és Gottfried Heinrich szerzősége. Johann Sebastian kompozícióinak száma a gyűjtemény terjedelméhez viszonyítva nem olyan gyakori a füzetben.

A könyvecske darabjai nem kronológiai sorrendben követik egymást. A bejegyzések jelentős hányada 1725-30 között keletkezett. Anna Magdalena kézírása élesen elkülönül fejlődési fázisaiban, így látható, hogy még mielőtt a *Klavierbüchlein* fele megtelt

⁴Georg von Dadelsen, szerk., Johann Sebastian Bach *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (1722 und 1725)* (Lipcse: DVfM Bärenreiter, 1957) kiadványa alapján.

volna, több oldalt átugorva és üresen hagyva elkezdte Johann Sebastian francia szvitjeinek másolását. Talán analóg mintára a kötetet megnyitó partitákkal Anna Magdalena az öt szvittel szerette volna lezárni a *Klavierbüchleint* - amelyekkel férje az első albumot indította -, de ismeretlen okokból elállt szándékától a második szvit leírásának befejezése előtt. Ez alapján a kutatók úgy vélik, a Nr.1-29. darabok sorrendje követi az időrendet. A Nr.1-15-öt az 1733-1734 előtti években, a Nr.20-29-et utána írták. A közöttük elhelyezkedő műveket, többek között Philipp Emanuel kompozícióit az 1730-1734-et átölelő időszakra datálják. A Nr.30., 1. Szvittel kezdődő lejegyzéseket különböző időszakokban vezették a könyvecskébe, de még a Nr. 20-29. előtt, ahogy az Anna Magdalena kézírásából lesűrhető. Oldalakat átugorva, majd az üres lapokat utólag kitöltve készítették el a *Klavierbüchlein* utolsó harmadát. Az utolsóként található számozott basszus szabály gyaníthatóan a gyűjtemény korábbi bejegyzései közé tartozik.

A könyv Bach saját kezű beírásával kezdődik: partitái közül kettőt jegyzett le hitvesének. Az albumban a nagyobb szabású művek (partita, szvit) mellett jól megférnek a kis táncok, indulók, prelúdium a *Wohltemperiertes Klavier*-ből, vers, dal, recitativo, korál, korálelőjáték, ária, tükrözve a család együttes munkájából fakadó színes kavalkádot.

1.

<Partita>⁵

BWV 827

A *Klavierbüchlein*-ben található a-moll partita a *Klavierübung* I. kötetében megjelent (1731) hat partita közül a harmadik legkorábbi változata. Johann Sebastian Bach az első forráshoz képest később néhány változtatást eszközölt a tételekben:

Prélude

A *Clavier-Büchlein*-ben szereplő tétel címét utólag *Fantasia*-ra változtatta. A *Klavierübung*ban megjelent verzióban a tétel 2 ütemmel hosszabb: nem a 118-ik ütemben zárul, a 117. ütem után a befejezéshez a szerző hozzáillesztett 2 ütemet.

Eltérések olvashatók a következő ütemekben: 19-24., 68-73. a basszus szólamban, 101-103. jobb kézben variáltabb szólamvezetés.

Apró változtatást tapasztalunk:

13. ütem: alsó szólam 4. tizenhatodát „gisz”-re módosította,

⁵ A „Partita” fejcím nem szerepelt az eredeti kéziratban.

85. ütem: alsó szólamban oktáv áthelyezés a második nyolcadtól,
88. ütem alsó szólam: „h-d-h” helyett „h-c-d”,
92. ütem alsó szólam „cisz-h-cisz” helyett „cisz-h-a”,
112. ütem: alsó szólam 4. tizenhatodát „g”-ről „gisz”-re változtatta,
117. ütem: alsó szólam egy oktávval mélyebbre került.

Allemande

A 4. és a felütés ütemeit leszámítva minden taktusban történt kisebb-nagyobb átalakítás. Megszüntetett átkötéseket, helyette szünetet alkalmazott az alsó szólam 1-2-3. ütemeiben. Esetenként újabb szólamok jelennek meg: átkötésekkel vagy a hangok értékének hosszabbításával növeli a szólamok számát (5., 10., 11., 12., 13., 14., 15., 16. ütem).

A 9. ütem alsó szólamában a négy tizenhatod helyett nyújtott ritmust alkalmazott, talán önmagát korrigálva, hiszen az utána következő ütemekben már a *Klavierbüchlein*-ben is ez a figuráció szerepel.

Nyújtott ritmusok helyett harminckettekekkel díszítette a zenei anyagot (5., 6., 13. ütemekben).

Corrente

Az *Allemande*-hoz hasonlóan a *Corrente* tétel is sok apró változtatáson ment keresztül, míg elnyerte végső formáját. Szembeötlő, hogy Bach szinte kizárólag csak a basszus szólamon végzett módosításokat.

A felső szólamban történt változtatások a *Klavierübung*-ban megjelent partitában:

17. ütemben kis ritmikai variálás,
20. ütemben akkord felbontása,
6., 46., 50., 52. ütemekben hangi eltérések,
56. ütemben, záróütemben, megtöltötte harmóniával a záróhangot.

Az alsó szólamban gyakori a nyolcadok oktáv magasságbeli cseréje, illetve a kis nyújtott ritmusértékű hangok helyett tizenhatodokkal díszítette a basszusmenetet, esetenként a hangokat is módosította mint például a 31-36. ütem közötti szakaszban.

A 18. ütemben a 19. ütem első negyedéig a tétel háromszólamú lesz.

1. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 18-19. ütem)



2. kottapélda (Partita, 18-19. ütem)



Sarabande

Úgy tűnik, Johann Sebastian elégedett volt *Sarabande* tételének a *Klavierbüchlein* lapjaira írt alakjával, mert a későbbiekben sem változtatott sokat a kompozíciónak ezen a korai formáján.

A 2. és 4. ütemben a nyolcad-párokra kötőív került.

A 6. és 26. ütem középső, a 8. ütem felső szólamában apró módosítást ejtett.

A 10. és 26. ütem egyenletesen lépkedő nyolcadait kidíszítette a végső változatban.

Menuet

A partitának ezt a tételét a komponista a *Klavierübungban* „*Burlesca*” címmel illette.

Hasonlóan a *Sarabande*-hoz, itt is a basszus szólamon végzett nagyobb átalakítást.

3. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 7. ütem)



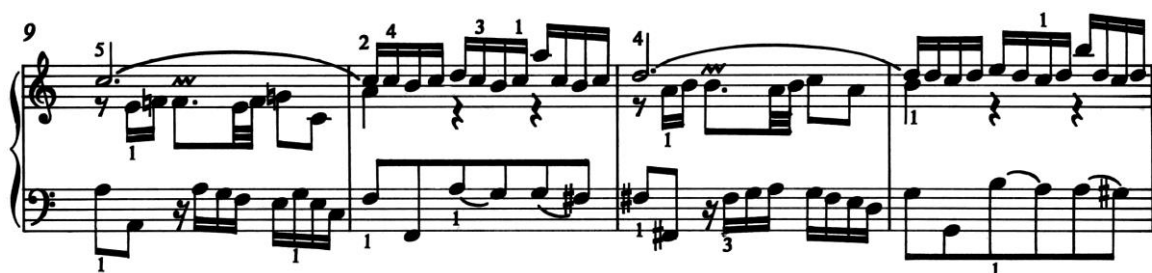
4. kottapélda (Partita, 7. ütem)



5. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 9-12. ütem)



6. kottapélda (Partita, 9-12. ütem)



A 24. ütem zárlatában a lefelé lépő három basszus hangot kidíszítette.

A 25-29. ütem közötti szekvencia középső és alsó szólama néhány hanggal kiegészült.

A *Klavierbüchlein*-ben még nem szerepel a partita következő tétele: a „Scherzo”.

Gigue

A korai forráshoz képest néhány hang betoldásával, cseréjével alakít a szerző az utolsó verzión (9., 12., 13., 15., 19., 21., 24. ütemekben).

A 36. ütemben induló szekvenciában a középső szólam átkötései helyett eredetileg szünet szerepelt.

A 39. ütemtől a könyvecskében szereplő kétszólamú anyag a *Klavierübung*-ban már háromszólamú.

7. kottapéllda (*Klavierbüchlein*, 39-41. ütem)



8. kottapéllda (Partita, 39-41. ütem)



41. ütemben alsó szólam utolsó előtti nyolcadán „e” hang „eisz” – re módosult.

Az utolsó ütem középső szólamát „megtölti”: az eredeti nyolcadokat tizenhatod figurációval díszíti ki.

2.

<Partita>

BWV 830

Az e-moll partita a *Klavierübung* I kötetének VI., záró kompozíciója. Anna Magdalena albuma az eredeti forrást tartalmazza.

Prélude

Johann Sebastian az a-moll partita *Menuet* és *Prélude* tételéhez hasonlóan itt is változtat a címen és a *Klavierübung* kötetében már *Toccata* felirat szerepel. Jelentős átalakítás, hogy a későbbi verzióban hozzátoldott három ütemet a darabhoz.

73-74 ütemek közé két ütemet illesztett.

104. ütem után (ami az eredeti változatban 102. ütem) egy-ütemes betoldás olvasható.

9. kottapéllda (*Klavierbüchlein*, 102-105. ütem)



10. kottapélda (Partita, 104-108. ütem)



A monumentális tételben jelentősebb módosulások az első forráshoz képest (a bővítésen kívül):

a harmincketted szeptola figurációkat konzekvensen a tétel folyamán megváltoztatta.

11. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 1-2. ütem)



12. kottapélda (Partita, 1-2. ütem)



44. ütem felétől 45. ütemig bezárólag felcserélte a szólamokat.

13. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 44-45. ütem)



14. kottapélda (Partita, 44-45. ütem)



105. ütemtől (eredetileg 103.) a kromatikusan felfelé haladó tizenhatod szeptola alakzatokat nem „disz”-ről, hanem „e”-ről indítja és kvint távolság helyett nagy szeptimig bővíti a menetet a zárlat előtt.

A két változat között eltéréseket a következő ütemekben találunk:

ritmikai : 5., 6., 26., 36., 46., 49., 50.,

hangbeli (aminek ritmikai vonzata is lehet): 10., 13., 14., 15., 16., 22., 31., 32., 33., 35., 36., 40., 41., 46., 48., 51., 52., 53., 54., 55., 59., 61., 62., 63., 64., 65., 67., 69., 70., 73., 76.(78.)⁶, 77.(79.), 79.(81.), 81.(83.), 82.(84.), 88.(90.), 92.(94.), 95.(97.), 96.(98.), 100.(102.).

Allemande

A zeneszerző nem sokban tért el a könyvecskében leírt elképzelésétől a későbbi kiadásban sem. Különbségek a második verzióban:

az 5. ütem első felében az alsó szólamot díszesebbé variálta (*Klavierübung*ban).

A tétel első felének zárlatában és befejezésnél is elhagyta a hangzatfelbontás „pontosítását”.

A *Klavierübung*-ban több *arpeggio* jelzést használt.

⁶ A zárójeles ütemszámok a *Klavierübung* analóg helyeit jelzik.

Corrente

Érdekes az eredeti kézirat „nagyütemes” írásmódja. A későbbiekben Bach a hagyományos 3/8-os notációt használta.

Hangeltérések a basszus szólam ütemeiben: 39., 56., 57., 66., 85., 104.

A 85. ütem felső szólamában „f” hangot „fisz”-re korrigálta a komponista.

A *Corrente* és *Sarabande* közé Bach a későbbiekben egy *Air* tételt ékelt.

Sarabande

Kevés módosítás történt a kéziratban olvasható tételhez képest.

6. ütem első negyedén kidíszítette az akkordot. Második negyeden a tizenhatod értékű akkordot meghosszabbította.

7. ütem első negyedén az előző ütemhez hasonlóan változtatott. Ebben az ütemben a ritmusértékeken is variált.

15. kottapélda (*Klavierbüchlein*, 6-7. ütem)



16. kottapélda (*Partita*, 6-7. ütem)



A későbbi változatban a 10. ütem első negyedéből nyújtott ritmussal lendül tovább.

13. ütemben az akkord fél értékű „h” hangjából negyed hang lett.

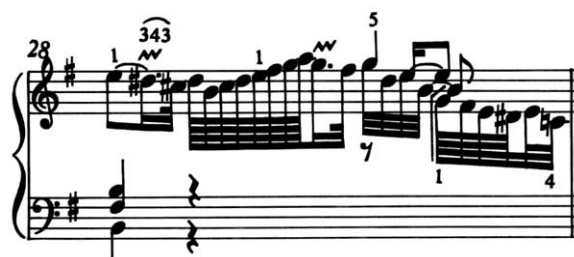
19. ütem szólambővítések és hangcserék olvashatók, hasonlóan a következő ütemekhez (20., 21., 22.).

28. ütemben megváltozott a *passage* iránya és hangjai.

17. kottapéllda (*Klavierbüchlein*, 28. ütem)



18. kottapéllda (Partita, 28. ütem)



29. ütem kezdő „a” hangja beleolvadt a harmóniamenetbe, a negyed hatvannegyeddé vált.

Ritmikai eltérésekre bukkanunk a 32., 34., 35. ütemek felső szólamában.

Tempo di Gavotta

Nem esett át lényegesen nagy átalakításra ez a tétel.

Két esetben Bach megváltoztatta a $\partial \approx \infty$ ritmusképletet kis triolára (13., 20. ütem).

Más hangok jelentek meg a későbbi kiadás itt látható ütemeiben: 11., 12., 23., 24., 25., 28., 31.

A *Klavierübung* partitájában az utolsó ütemben a záróhang elé késleltetést írt a szerző.

Gigue

A *Klavierbüchlein*ben az egész tétel dupla ritmusértékben készült. Az apró átalakítások ellenére ez a tétel is majdnem a végső formáját nyerte el az első változatban.

A tánc-tétel témájában a második ütem utolsó hangja dupla értékűre növekedett. Szintén az eredetinel hosszabb hangokat találunk a 20., 39. ütemekben.

Hang betoldások, sorrendi változtatások előfordulása: 7., 8., 11., 16., 17., 21., 35., 41., 49. ütemekben.

Ritmus átalakítása: 21., 24., 36., 42., 43., 52. ütemekben.

Az 51., 52. ütemben másként építette fel a harmóniákat.

A partiták nehézségi foka valószínűleg meghaladta Anna Magdalena instrumentális képességeit, talán egyfajta emlékként kerültek a *Büchlein* lapjaira.

3.

Menuet

BWV Anh. 113

Az F-dúr menüett szerzője ismeretlen. A gyerekek billentyűs leckéi közé tartozhatott a kis táncjáték, ezért másolta be az édesanya a könyvecskébe.

4.

Menuet

BWV Anh. 114

5.

Menuet

BWV Anh. 115

Hans Joachim Schulze a *Bach-Jahrbuch* 1979-es kötetében bizonyította, hogy a két menüett (G-dúr és g-moll) a drezdai udvari orgonista, Christian Petzold (1677-1733) billentyűs szvitjéből származik. *Maggiore-minore* viszonyuk és *Klavierbüchlein*-beli elhelyezkedésük alapján (lapozás nélkül játszhatóak) összetartozónak tekinthetjük őket. Anna Magdalena másolta le a gyerekek körében ma is népszerű táncokat.

6.

Rondeau

BWV Anh. 183

A könyvecskében eredetileg nem jelölték a szerző kilétét. A B-dúr *Rondeau* Fr. Couperin műve a „*Second livre de pièces de Clavecin*” 6. szvitjéből. Ott a „*Les Bergeries*” (Pásztorélet) címet viseli, a tétel jelzése „*Naivement*”, naivan. A *Klavierbüchlein*-ben elérhető változat nem felel meg teljesen az eredeti forrásnak. Anna Magdalena másolta be a füzetbe.

7.

Menuet

BWV Anh. 116

Ismeretlen eredetű G-dúr menüett Anna Magdalena lejegyzésével. Az egyszerű szerkesztésű, könnyen játszható kompozíció a kezdők zongoratanításának ma is, a gyerekek által kedvelt, egyik bázis darabja.

8.a / 8.b

Polonaise

BWV Anh. 117.a / b

Az anonim szerzőjű F-dúr *Polonaise*-t (eredeti felirata „*Polonoise*”) Anna Magdalena két változatban is leírta a könyvecskébe. Az első verzió egyszerűbb kivitelezésű bal kéz szólama a másodikban mozgalmasabb nyolcad harmónia felbontásos, ill. gyakoribb tizenhatod mozgású kíséretet kapott.

9.

Menuet

BWV Anh. 118

A B-dúr *Menuet* (szerzője ismeretlen) Anna Magdalena kézírásának korai formáját tükrözi. Az alsó szólam nem egyenletes vezetésű, a hangjegyek erősen jobbra, az ütemvonalak irányába dőlnek. Mint a *Klavierbüchlein* sok más tételében, itt is megállapítható, hogy az ifjú asszony a másolatokat a felső szólamnál kezdte és csak annak elkészültével töltötte ki az alsó szólamot. Mivel az ütemvonalakat a felső szólam helyszükséglete szerint osztotta be, előfordult, hogy a bal kéz szólamának szűk hely maradt, így az kevésbé mutat rendezett írásképet.

10.

Polonaise

BWV Anh. 119

A szintén ismeretlen komponista tollából származó g-moll táncjáték eredetileg a „*Poloneiße*” címet viselte. A rendkívül egyszerű darab valószínűleg az előző B-dúr menüettel egyszerre került az album lapjaira. Lejegyzője Anna Magdalena. A két kompozíció után egy lapot eltávolítottak a gyűjteményből.

11.

*Wer nur den lieben Gott läßt walten*⁷

BWV 691

A „*Choral*” alcímet viselő tételt Anna Magdalena írta le az albumba. A korálfeldolgozást korábban Johann Sebastian már bejegyezte Wilhelm Friedemann *Klavierbüchlein*-jébe (Nr. 3), ez szolgálhatott mintául Magdalénának. A „*Choral*” és „*Wer*” szavak közötti üres helyre pótlólag ráírta Philipp Emanuel a szerzőre vonatkozó megerősítést: „*von J. S. Bach*”. A két változat között csak a díszítésekben mutatkozik eltérés: Anna Magdalena gyűjteményéből több ornamens hiányzik, valószínűleg a figyelmetlenebb másolás miatt. (Lásd még „*Klavierbüchlein* Wilhelm Friedemann Bachnak” című fejezet 25-27. oldalát.)

12.

(Gib dich zufrieden und sei stille)

BWV 510

Énekszólam continuo-basszus kísérettel. Feltehetőleg az egyik ifjú Bach-fiú szárnypróbálgatása volt a basszus szólam komponálási kísérlete a „*Gib dich zufrieden und sei stille*”⁸ kezdetű koráldallamhoz.

⁷ Ki dolgát mind a szeretett Úrra hagyja
Császár Zsuzsanna fordítása

⁸ Légy elégedett és csendesedj el!
Császár Zsuzsanna fordítása

13. a

13. b

(Choral:) „Gib dich zufrieden und sei stille”

BWV 511

BWV 512

Johann Sebastian Bach Paul Gerhard egyházi szövegéhez – „*Gib dich zufrieden und sei stille*” - új dallamot komponált kísérettel (BWV 511), majd egy újabb verziót készített belőle (BWV 512). Philipp Emanuel, hogy a szerző kilétét nyomatékosan megerősítse, később kiegészítésként ráírta a darab mellé: „*von J. S. B.*”.

Az első változat g-mollban íródott, így a koráldallam a 8. ütemben eléri a kétvonalas *b*-t. Arnold Schering (1877-1941) ezt a szokatlanul magas verziót a klavichord mélyebb hangolásával magyarázta.⁹ A második, e-moll feldolgozás talán a csembaló, vagy pozitív használatához igazodott. Egy másik feltételezés szerint Bach rögtön a *Klavierbüchlein*-be komponálta a dallamot és nem látta át rögtön, milyen magasságig jut el. Végül kellemesebb hangfekvésbe transzponálta a kompozíciót, hogy Anna Magdalenának sem legyen megerőltető az eléneklése. Az e-moll feldolgozás basszus változtatásai nagyrészt a hangszer hangterjedelme miatt történtek. A dallamon apró díszítésekkel alakított. Mindkét forrás Johann Sebastian saját kezű bejegyzése.

Ugyanezt a témát Bach négyszólamú korállá (BWV 315) is feldolgozta. A „*Gib dich zufrieden*” megtalálható a „*Schemellische Gesangbuch*” című gyűjteményben is. Valószínűleg itt Bach a számozott-basszus kíséretet komponálta a már meglévő melódiához (BWV 460).

14.

15.

*Menuet**Menuet*

BWV Anh. 120

BWV Anh. 121

Az a-moll és c-moll menüettet is Anna Magdalena írta le a füzetbe. Szerzőjük ismeretlen, de stílusuk alapján feltételezhetően mindkét kis táncjáték ugyanaz a személy komponálta (talán valaki a Bach-gyermekek közül).

⁹ Dadelsen, Georg, szerk., *Die Neue Bach-Ausgabe* (V/4), *Kritischer Bericht*, (Lipcse: DVfM, Bärenreiter, 1957), 85.

16-19.

<i>Marche</i>	-	<i>Polonaise</i>	-	<i>Marche</i>	-	<i>Polonaise</i>
BWV Anh. 122		BWV Anh. 123		BWV Anh. 124		BWV Anh. 125

Mindkét induló (D-dúr, G-dúr) és mindkét polonéz (g-moll, g-moll) Philipp Emanuel korai műve, amikkel saját kezűleg gyarapította a *Klavierbüchlein* tartalmát. A Nr. 19. polonézról minden kétséget kizáróan bebizonyította Rudolf Steglich, hogy Ph. E. Bach egyik G-dúr szóló csembaló szonátájának középső tétele (BWV Anh. 125).¹⁰ Összehasonlítva a másik három tánc-tétellel az írásképet és a stílust, bizonyosra vehető, hogy azok is Philipp Emanuel szerzeményei.

20. a / b / c

Aria: So oft ich meine Tobacks-Pfeife

BWV 515, BWV 515a

A „*So oft ich meine Tobacks-Pfeife, / Mit gutem Knaster angefüllt*”¹¹ kezdetű versike költője ismeretlen, *Klavierbüchlein*-beli másolójáról, zeneszerzőjéről szintén csak feltételezések léteznek. A kis egyszerű d-moll kétszólamú zeneszerzési kísérlet (BWV 515) valószínűleg a család egyik fiatal tagjának munkája. Összehasonlítva a *Büchlein* Nr. 32-es darabjával megállapítható, hogy mindkettőt meglehetősen felületesen ugyanaz a gyakorlatlan kéz írta. Mivel a kronológiai meghatározás szerint az ária 1735-1740 között kerülhetett a gyűjteménybe, a két legfiatalabb fiú szerzőségét kizárhatjuk. (Johann Christoph Friedrich 1732-ben, Johann Christian 1735-ben született). A három legidősebb Bach-fiú korban „idős” volt ilyen szerzemény komponálásához, így a „gyanú” Gottfried Heinrichre terelődik. A rendkívül tehetséges fiú valamilyen mentális rendellenességben szenvedett, iskolába sem járhatott, magántanár tanította. Gondolhatjuk, hogy szülei nagy figyelemmel próbáltak foglalkozni vele, segítették zenei tehetségének kibontakozásában. Ennek egyik példáját láthatjuk a *Klavierbüchlein* lapjain. A kétszólamú ügyetlen lejegyzést kedvezőbb hangfekvésbe egy kvarttal feljebb, g-mollba transzponálták. Az édesapa a

¹⁰ Dadelsen, Georg, szerk., *Die Neue Bach-Ausgabe* (V/4), *Kritischer Bericht*, (Lipscse: DVfM, Bärenreiter, 1957), 88.

¹¹ „Valahányszor a pipám jó dohánnyal megtöltöm”
Császár Zsuzsanna fordítása

basszus hangjegyeit (kis korrekcióval) és a záró ütemekben a felső szólam feletti „volta” jeleket, az édesanya a dallamot írta le (BWV 515a). Szöveg is került a dalocska alá.

A gondolati tartalmában nem túl „magasröptű” vers teljes szövegét, *Erbauliche Gedanken eines Tobackrauchers*¹² címmel utólag (valószínűleg J. S. Bach halála után) fűzték bele a könyvecskébe. Lejegyzője ismeretlen személy.

21.

Menuet fait par Mons. Böhm

A G-dúr menüettet Johann Sebastian jegyezte le és a szerzőre utaló címet is ő írta rá a lapra. Nem sikerült teljes hitelességgel megállapítani, hogy valóban a lüneburgi orgonista Georg Böhmre (1661-1733) gondolt-e (aki a fiatal Bachra igen nagy hatást gyakorolt), vagy a Böhm (esetleg Böhme) név egy másik tulajdonosának művét akarta az emlékkönyvben megörökíteni. Johann Gottfried Walther 1732-ben kiadott lexikona több Böhm nevű muzsikust említ, akik időben és helyszínben is kapcsolatba hozhatóak a kompozícióval.

22.

Musette

BWV Anh. 126

A D-dúr *Musett*et Anna Magdalena vezette be a könyvecskébe. Szerzője ismeretlen. Technikai nehézségét tekintve a kis gyerekek billentyűs leckéi közé tartozhatott a táncjáték.

¹² Egy dohányos fennkölt gondolatai
Császár Zsuzsanna fordításai

23.

Marche

BWV Anh. 127

Az Esz-dúr induló hasonlóan az előző bejegyzéshez ismeretlen komponistától származik, Anna Magdalena kézírásával. A kutatások során felmerült, hogy talán Philipp Emanuel egy ifjúkori szerzeményét másolta be a füzetbe az édesanya.

24.

BWV Anh. 128

A szerző és cím nélküli d-moll tételt is Anna Magdalena iktatta a gyűjteménybe. A kompozíció a Nr. 26-os darabra („Aria” a *Goldberg-variációkból*) emlékeztet.

25.

*Bist du bei mir, geh ich mit Freuden*¹³

BWV 508

A ma is nagy népszerűségnek örvendő, több feldolgozást megért szoprán ária continuo kísérettel nem Johann Sebastian alkotása. A kutatások szerint Gottfried Heinrich Stölzelnek tulajdonítható a mű. Az evilági szerelmet tükröző, túlvilágot sejtető ária a következő (Nr. 26) darabbal megszakítva került a *Büchlein*be.

26.

(G-dúr Ária)

BWV 988,1

A „*Bist du bei mir*” kezdetű áriát megszakítva került az albumba a „Goldberg variációk” (*Aria mit verschiedenen Veränderungen*, BWV 998) témája. Feltehetően Anna Magdalena a *Klavierübung* IV. (1741) részében megjelent variációkkal egyidőben másolta

¹³ „Ha velem vagy, örömmel megyek”
Császár Zsuzsanna fordítása

le a *Klavierbüchlein*be az áriát. Létezett egy olyan álláspont is, hogy az áriát nem Johann Sebastian írta (szerzője ismeretlen), és előbb keletkezett a klavír-könyvecskében olvasható változat, amit később Bach feldolgozott variáció-sorozatában. Az újabb kutatások szerint Anna Magdalena kézírása nem ezt támasztja alá és felmerül a kérdés, hogy engedte volna-e Bach nyomtatásban megjeleníteni művét átdolgozás nélkül? A logikus gondolkodás, és a Nr. 25 közé utólag beillesztett lejegyzés alapján valószínűbb, hogy az album lapjain az ária a *Klavierübung* másolata.

27.

Solo per il Cembalo

BWV Anh. 129

A *Büchlein*ben Anna Magdalena által szerzői név nélkül lemásolt darabról beigazolódott, hogy Philipp Emanuel Esz-dúr „Sonata per il Cembalo” művének (Wq 65/7) egyik változatából az első, Allegro tétel. Ennek a tételnek négy verziója ismert, ebből a legkorábbi a *Klavierbüchlein*ben található. Ez is mutatja, hogy Philipp Emanuel mennyi ideig érlelte műveit, újra alakította, javíttatta őket. Valószínűleg ebben nagy szerepet játszott édesapja példája is.

28.

Polonaise

BWV Anh. 130

A G-dúr polonéz tétel is Anna Magdalena fáradozása nyomán került a füzetbe. A szerző kilétét nem jelöli, de Karl-Heinz Viertel kutatása szerint a darab Johann Adolph Hasse (1699-1783) drezdai udvari zeneszerző billentyűs szonátájából származik.¹⁴

¹⁴ Georg von Dadelsen, szerk., Johann Sebastian Bach *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (1722 und 1725)* (Lipcse: DVfM Bärenreiter, 1957), VIII.

29.

(C-dúr Prelúdium)

BWV 846,1

A *Wohltemperiertes Klavier* I. kötetének első prelúdiuma már Wilhelm Friedemann billentyűskönyvecskéjében is megjelent nagyon vázlatos formában (Nr. 14). Anna Magdalena a második albumába cím és szerző említése nélkül másolta le a művet. Az oldal váltásánál az írás folyamán öt ütemet kihagyott (16-20. ütem). Ezt leszámítva a forrás megegyezik a végső, a *Wohltemperiertes Klavier*-ban található változattal.

30.

Suite 1^{re} pour le Clavessin

BWV 812

31.

Suite 2^{de} pour le Clavessin

BWV 813

Úgy tűnik, a d-moll francia szvittel az ifjú asszony elkezdte a szvitek másolását. Mivel megszámozta őket, szinte biztos, hogy az összes sorozatot szeretne volna az album lapjain látni. Kézírása alapján a másolat a korai időszakban keletkezett. Az is elképzelhető, hogy ez az első írása a *Büchlein*-ben. A könyvecskét nem sorrendben töltötték ki, így a szvit 86. oldalon való indulása időrendiség szempontjából nem vehető figyelembe. Nem bizonyított, hogy milyen forrást használt Anna Magdalena a lejegyzéskor.

A d-moll szvit teljesebb állapotban maradt ránk, mint ahogy az első album tartalmazza. Az *Allemande* tétel is megtalálható, a *Courante* és *Gigue* pedig egész terjedelmében került bele a második kötetbe.

A c-moll szvit *Allemande*-ja sem érhető el az első könyvben. A *Courante* itt is teljes és hat ütemmel hosszabb a *Klavierbüchlein* első kötetében láthatóénál. A 38. ütemtől más anyaggal folytatta és még hozzátoldott hat ütemet a komponista. A *Sarabande* tétel ismeretlen okból a 18. ütemben megszakadt: Magdalena felfüggesztette a másolását.

Nem tudjuk, miért adta fel az ifjú hitves eredeti tervét, miért hagyta csonkán a sorozatot és nem jegyezte le a többi szvitet sem.

32.

BWV Anh. 131

A cím és szerző megjelölését mellőző kis F-dúr darab komponistája ugyanaz a személy, aki a Nr. 20.a jelzésű zeneszerzési próbálkozást papírra vetette. Korábbi feltételezés szerint a legkisebb fiú, Johann Christian kísérlete a kis opusz (esetleg Johann Christoph Friedrich?), de a keletkezés idejét (1735-1740) figyelembe véve valószínűbb, hogy Gottfried Heinrich szerzeménye a két kis darab. Az biztos, hogy a komponista még nagyon kezdő szinten állt a mű lejegyzésének idején.

33.

Aria (Warum betrübst du dich¹⁵)

BWV 516

Elképzelhető, hogy a zeneszerzőt nem említő, ismeretlen költő versére készült f-moll szoprán ária continuo kísérettel Johann Sebastian műve. Anna Magdalena másolta a házi muzsikálás alkalmából általa feltehetően előadott éneket.

34.

Recitativo – Ich habe genug!¹⁶

Aria – Schlummert ein¹⁷

BWV 82 (2/3)

Johann Sebastian Bach kantátájából (BWV 82) a második és harmadik tételt (*Recitativo* és *Aria*) kiragadva készítette el másolatukat Anna Magdalena. Az áriát még egyszer lejegyezte (Nr.38).

A BWV 82-es egyházi kantáta eredetileg c-mollban készült. A szöveg szerzője ismeretlen. Bach először az első tételben mezzo-szoprán verzióra gondolt, de a komponálás során ezt megváltoztatta és a kantáta első változata végig basszus

¹⁵ Miért szomorkodsz?

¹⁶ „Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein, daß Jesus mein” Elég volt! Egyedüli vigaszom, hogy Jézus enyém

¹⁷ Szunnyadjatok el!

Császár Zsuzsanna fordítása

hangfekvésben íródott (1727). Johann Sebastian kedvelhette ezt a művét, sokat foglalkozott vele, többször átírta szoprán szólóra (többek között 1731-ben), ismerjük mezzoszoprán és újabb basszus átdolgozását. Anna Magdalena saját hangmagasságának megfelelően a szoprán-változatot másolta át könyvecskéjébe. Nem tudjuk, hogy ehhez az 1731-ben megjelent e-moll-változatot használta fel, vagy talán a c-moll forrást alapul véve azt transzponálta. Másolási hiba (Nr. 38-ban) ez utóbbit támasztja alá.

A *Klavierbüchlein*ben található tételpár lejegyzése töredékes. Anna Magdalena az ária második átírásánál nem jegyezte le újból a recitativót (Nr.38). A Nr. 34-es szám alatt bejegyzett ária csak az énekszólámot tartalmazza, a basszus szólam helye üres. A hangszeres elő - és közjátékok is hiányoznak. Valószínű a félkész átírás miatt kezdte el újból átmásolni Magdalena az áriát (Nr.38). Ekkor félig a basszus szólamát is kitöltötte és a közjátékokat is hozzáfűzte a tételhez (a 9 ütemes előjátékot itt sem pótolta), ami a befejezés előtt 10 ütemmel ismét megszakadt. Miért nem tartotta másodszor sem fontosnak a pontos lejegyzést, örök rejtély marad.

35.

*(Choral: Schaffs mit mir Gott, nach deinem Willen)*¹⁸

BWV 514

A Benjamin Schmolck (1672-1737, korának híres egyházi dalszerzője) szövegére, ismeretlen eredetű dallamra komponált (nem kizárt Bach szerzősége sem) korált Anna Magdalena vezette be az albumba. A szoprán szólóval egyidejűleg írta le a számozott basszus kíséretet, a hangjegyek felett (ill. alatt) látható betűk később kerültek kiegészítésre. Vitatott, hogy a hangjegyolvasást megkönnyítő segítség beírása az édesanyától származik-e. Itt is látható, hogy a *Klavierbüchlein*-t oktatási célokra is használták.

¹⁸ Tégy Uram velem a te akaratod szerint

36.

Menuet

BWV Anh. 132

A bizonytalan eredetű kis d-moll táncjáték is Anna Magdalena kézírása. Technikai és zenei nehézségét figyelembe véve a billentyűs tanulmányaik kezdetén álló gyermekek képzése miatt kerülhetett a menüet a gyűjteménybe. Utána három lapot eltávolítottak a kötetből.

37.

Aria di Giovannini

BWV 518

A „*Willst du dein Herz mir schenken*”¹⁹ kezdetű szerelmes dalocskát a *Klavierbüchlein*-be kerüléséről, szerzőjéről, másolójáról nincsenek megbízható információink. Egy - már elvetett - feltételezés szerint, a „di Giovannini” elnevezés a Johann név olaszosított elnevezése, így Johann Sebastiant gondolták a continuo kíséretes szoprán ária komponistájának. Bach a violinkulcsban lejegyzett felső szólam miatt sem jöhet szóba, hiszen mindvégig C-kulcsot használt. Egy másik elgondolás szerint a Johann Friedrich Gräfe által közreadott „Ódagyűjtemény”-ben (1741 és 1743) olvasható „Hét német dal” szerzője, az olasz Giovannini (hegedűvirtuóz és zeneszerző) tekinthető - a hasonlósága alapján - az ária írójának.²⁰ Keletkezésének ideje és a *Büchlein*-be másolt időrendiség (1730-1733 előtt) azonban kizárja ezt a lehetőséget is.

38.

Aria: Schlummert ein

BWV 82,3

Lásd a Nr.34-es tételt.

¹⁹ „Ha a szívedet nekem akarod ajándékozni”
Császár Zsuzsanna fordítása

²⁰ Georg von Dadelsen, szerk., Johann Sebastian Bach *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (1722 und 1725)* (Lipce: DVfM Bärenreiter, 1957), IX.

39.a / b

*Choral: Dir, dir, Jehova, will ich singen*²¹

BWV 299

A „*Dir, dir, Jehova*” egyike azoknak a koráltételeknek, amelyeknek dallamát biztos, hogy Johann Sebastian Bach komponálta Bartholomäus Crassellius (1667-1734) himnusz-költő versének ihletésére.

A korált először Bach négyszólamú változatban írta le, alájegyezve az első versszakot is (39a). Anna Magdalena csak a két szélső szólamot másolta le, így nyerve elegendő helyet a nyolc versszaknak (39b). Ezt a változatot Bach, a basszusszólam kis módosításával, megjelentette Schemelli énekeskönyvében (BWV 452).

40.

*(Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen*²²)

BWV 517

A Wolfgang Christoph Dreßler (1660-1722) egyházi énekszövegére írt korál zeneszerzője ismeretlen. Anna Magdalena másolta a continuo kíséretes szoprán szóló tételt.

41.

*Aria (Gedenke, doch, mein Geist, zurücke*²³)

BWV 509

Anonim zeneszerző és költő műve az Esz-dúr szoprán ária, amit Anna Magdalena jegyzett le *Klavierbüchlein*-jébe. A basszus-continuo kíséret oktávjai a szövegben említett harangütést idézik. A számozott basszus bejegyzései a 13-15 ütemekben idegen kéztől származnak.

²¹ Neked, neked akarok énekelni Jehova!

²² Milyen jó nekem, ó barátja a léleknek

Császár Zsuzsanna fordítása

²³ De emlékezzél vissza, én lellem

42.

(O Ewigkeit, du Donnerwort²⁴)

BWV 513

Anna Magdalénának egyik korai bejegyzése a korál. A szöveg Johann Risttől (1607-1667), a dallam Johann Schoptól (megh. 1665) és Johann Crüger-től (1598-1662) származik. A másolat mintájául Bach négyszólamú korálja szolgált (BWV 397).

Johann Sebastian két kantátájában is feldolgozta a korált: BWV 20 és BWV 60.

43

(Ihr Diener, werthe Jungfer Braut²⁵)

Anna Madalena kézírása jól tanulmányozható az általa leírt lakodalmi versen. Egyes források szerint Bach jegyezte fel a versikét házassági évfordulójuk alkalmából, de a kézirat egyértelműen a feleség munkája. Az előző fejezetben már idézett vers első versszakának fordítása a 43. oldalon olvasható. A kézirat másolatának képét a Függelék (VI. oldal 8. kép) tartalmazza.

44.

Einige höchst nöthige Regeln vom General Basso. di J. S. B.²⁶

A hibákkal tűzdelt generálbasszus leírást a kutatások szerint talán Johann Christoph Friedrich másolta a könyvbe édesapja diktálása nyomán. Nem jutott túl a skálák és alapakkordok bemutatásán.

Skálák A *dúr* tercű skálákban, a 2. hang egész, 3. egész, 4. fél, 5. egész, 6. fél (!) hang, 7. egész hang, 8. egész (!) hang; a *moll* tercű skálában: 2. egész hang, 3. fél hang, 4. egész, 5. egész, 6. fél, 7. egész, 8. egész; ebből következik a következő szabály:

²⁴ Oh örökkévalóság, mennydörgés szava

²⁵ Szolgád, méltó szűz

Császár Zsuzsanna fordítása

²⁶ Néhány leginkább szükséges szabály a generálbasszus játékhoz
Császár Zsuzsanna fordítása

A 2.²⁷ mindkét skálában nagy, a 4. kicsi (?), az 5 és a 8 teljes, és amilyen a 3, olyan a 6 és a 7.

Az akkord három hangból áll, nevezetesen 3²⁸, ami nagy vagy kicsi, 5. és 8., mint c. e. g. viszonyítva c-hez.²⁹

45.

*Einige reguln vom General Baß*³⁰

- 1) Minden főhangra épül akkord; ez lehet a sajátja, vagy kölcsönzött.
- 2) Egy alaphang saját akkordja a 3. 5. és 8.³¹ hangból áll. NB. Ebből a háromból a 3-on kívül egyik sem változhat, ez lehet nagy, vagy kicsi, ebből kifolyólag nevezzük dúrnak és mollnak.
- 3) Kölcsönzött akkordról akkor beszélünk, ha az alaphang fölött a szokványostól eltérő hangok helyezkednek el.

	6	6	6	5	7	9	
mint:	4,	3,	5,	4,	5,	7,	stb:
	2	6	3	8	3	3	

- 4) Csak egy # vagy b a hang felett azt jelenti, hogy a # által a 3. hanggal *dúr*, a b-vel *moll* akkordot szólaltatunk meg, a másik két hang nem változik.
- 5) Egy 5 egyedül, mint ahogy a 8 is teljes akkordot jelöl.
- 6) A 6 egyedül háromféle módon kísérhető: Mint 1) a 3. és 8. hanggal, 2) a kettőzött 3. hanggal 3) a kettőzött 6-al és 3-al.
NB! ahol egyidejűleg a 6 *dúr*³² és a 3 *moll*³³ ott nem szabad a rossz hangzás miatt a 6-ot megduplázni, hanem helyette a 8-at és 3-at kell megszólaltatni.
- 7) A hang fölötti 2 duplázott *kvinttel kísérendő*, alkalmanként a 4-el és 5-el egyidejűleg; nem ritkán, időnként (...)
- 8) A 4-et rendszerint, kivált ha 3 követi, az 5-el és 8-al társítjuk, de ha a 4 mellett + áll, vagy át van húzva, akkor 2-öt és 6-ot játszunk hozzá.
- 9) A 7 is háromféleképpen kísérhető: 1) a 3-al és 5-el 2) a 3-al és 8-al 3) a kettőzött 3-al
- 10) A 9, bár úgy tűnik a 2-vel megegyezést mutat, önmagában is megduplázott 2, emiatt a különbség miatt egészen más a kísérete. Ehhez tartozik nevezetesen a 3 és az 5, olykor 5 helyett nagyon ritkán 6 áll.

- 11) A $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$ -höz 6-ot is játszunk, olykor 6 helyett 5 szerepelhet.

²⁷ Szekund stb.

²⁸ Terc stb.

²⁹ Császár Zsuzsanna fordítása

³⁰ Néhány szabály a generál basszusról

³¹ Terc, kvint, oktáv stb.

³² Nagy szext

³³ Kis terc

- 12) Az $\begin{matrix} 5 \\ 4 \end{matrix}$ -hez a 8 tartozik, és a 4 késik a 3-ra.
- 13) A $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$ -höz a 3 társul, ami lehet *dúr*³⁴, vagy *moll*³⁵.
- 14) A $\begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$ -höz a 3-at játsszuk.
- 15) A $\begin{matrix} 9 \\ 7 \end{matrix}$ -hez a 3 tartozik.

Az egyéb szabályokat, amiket alkalmazunk, szóbeli tanítás közben hatékonyabban bemutathatjuk, mint írásban.³⁶

Feltehetőleg a nagyon korai bejegyzések közé tartozik Anna Magdalenának a férje által tollba mondhatott számozott basszus tanulmánya. A 15 szabályt felsorakoztató leírás bepillantást enged Bach útmutatásairól a számozott basszus használat terén, ami elengedhetetlen ismereteket nyújtott a komponistáknak, billentyűs játékosoknak egyaránt. A 7. szabály lejegyzése megszakadt, szabadon hagyták a további üres helyet.

Carl Philipp Emanuel feljegyezte édesapja tanítási módszerét, ami érinti az ismerkedést a generálbasszussal is:

Növendékeinek a tiszta, négyszólamú generálbasszus elsajátításával kellett kezdeniük tanulmányaikat. Ezután a korálok következtek; előbb maga adta hozzájuk a basszus szólamot, és nekik kellett kiszelniük az altot és a tenort. Aztán megtanította őket, hogyan szerkesszék meg ők maguk a basszust.³⁷

Nem véletlenül emelte ki Johann Sebastian Bach a basszus-szerkesztés megtanulásának fontosságát: a basszus az alap, amire a többi szólam építhető és létrehozható a kompozíció, a muzsika.

³⁴ Nagy terc

³⁵ Kis terc

³⁶ Georg von Dadelsen, szerk., Johann Sebastian Bach *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (1722 und 1725)* (Lipce: DVfM Bärenreiter, 1957), 131.

Császár Zsuzsanna fordítása

³⁷ Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach a tudós zeneszerző, ford. Székely János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004), 376.

A Klavierbüchleinek hatása az utókorra

Mindhárom *Klavierbüchlein* jelzi, hogy Johann Sebastian Bach életében nagy szerepet játszott a családja. Inspiráló közeget teremtett számára felesége, Anna Magdalena, és a maguk kíváncsi, világot felfedezni vágyó tudásszomjukkal a gyermekek.

A Wilhelm Friedemannnak írt *Büchlein* óta számos jelentős zeneszerző komponált a zongora tanulmányaik elején tartó gyermekeknek, zenekedvelőknek, leendő muzsikuskoknak. Lényeges, hogy már a kezdetekkor értékes műveket kapjon kezébe a tanulni vágyó és akaró ember, ne pusztán technikai készségét fejlesztve jusson el a hangszerjáték egyes fejlődési fokaira, mellőzve a zenei mondanivaló megértését, hanyagolva kifejezésének megvalósítását. Ehhez adott értékes zenei anyagot – talán éppen Wilhelm Friedemann gyűjteményének hatására – többek között: Schumann, Csajkovszkij, Debussy, Bartók, Kurtág.

Schumann kapcsán érdekes párhuzamot vonhatunk Bachhal: *Klavierbüchlein für Marie* címmel 1848-ban lányának, Marienak ajándékozott egy albumot, amiben nyolc kis darab található a későbbi *Album für die Jugend* Op. 68 sorozatból.

Anna Magdalena könyvecskéjének egyes darabjai is aktív „résztevői” mai zenei életünknek, zenei „hétköznapiainknak”. Nevével minden zongorát tanuló gyermek találkozhat a kis táncételeken keresztül. Sajnos életútját kevésbé ismerik, pedig példaértékű az önmagát háttérbe szorító, másokért élő asszony szeretetteljes sorstörténete.

Nemcsak az oktatásban van jelentős szerepe a gyűjteményekben található műveknek, a pódiumon is tovább él Wilhelm Friedemann és Anna Magdalena öröksége. A két - és háromszólamú invenciók, francia szvitek, partiták, vagy a *Wohltemperiertes Klavier* ciklusaiban átdolgozott prelúdiumok és fűgák ma is gyakran műsorra tűzött művek a hangversenyeken és számos felvétel készül belőlük világszerte.

A sok nyitva maradt kérdésre a hiányos, vagy elveszett dokumentumok miatt nem tudunk válaszolni, ez azonban a *Büchleinek* eszmei értékén nem változtat. Johann Sebastian Bach lelkesedéssel, nyitottan fordult a legkisebbek felé is, elültetve lelkükben az igényt a minőségre való törekvésre, miközben gondolkodni is tanította őket. Az Anna Magdalenának ajánlott album a maga sokszínű összeállított tartalmával közvetíti a családi fészek melegét, a közös munka örömét. Merítsünk a magunk, közönségünk, tanítványaink számára a *Klavierbüchleinen* keresztül (is) Bach zenei-, szellemi-, érzelmi világából!

Értekezésem zárszavaként Eugène Ionesco (1909-1994) román születésű francia drámaíró szavait idézem:

„Vakon állunk világunk közeli és távoli jelenségei előtt. Elvesztettük szemlélésének örömét. Pedig ha körültekintenénk, magunk fölé és önmagunkba néznénk, ismét felfedezhetnénk a csodálkozás frissességét. A gyermeki csodálkozását, amely a világot olyan üdévé és fiatallá varázsolta, amilyen a teremtés első napján volt. Újra meg kell tanulnunk csodálkozni. Bachban megvolt ez a csodálkozás, ez az elámulás.”¹

¹ Földes Imre: Johann Sebastian Bach élete és művei (Budapest: Tankönyvkiadó, 1989), 170.

Bibliográfia

- Bach, C. Ph. E.: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin 1753 és 1762; új kiadás Lipcse: Breitkopf, 1957)
- Barna István: *Johann Sebastian Bach életének krónikája* (Budapest: Zeneműkiadó, 1974)
- Bartha Dénes: *Johann Sebastian Bach* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967)
- Bitter, C. H.: *Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und derer Brüder* (Kassel: Bärenreiter, 1973), 2. köt.
- Dadelsen, Georg von, szerk.: *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach, Die Neue Bach Ausgabe* (V/4), *Kritischer Bericht*, (Lipcse: DVfM, Bärenreiter, 1957)
- Das Bach Lexikon*, közread.: Heinemann, Michael (Laaber: Laaber-Verlag, 2000)
- Dávid Gábor, szerk.: *Johann Sebastian Bach levelek, írások, dokumentumok* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985)
- Földes Imre: *Johann Sebastian Bach élete és művei* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1989)
- Forkel, Johann Nikolaus: *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1802), közread.: Müller-Blattau, Josef M. (Kassel: Bärenreiter, 1932)
- Gát József: *A zongora története* (Budapest: Zeneműkiadó, 1964)
- Geiringer, Karl: *Johann Sebastian Bach*, ford. Vámos Magda (Budapest: Zeneműkiadó, 1976)
- Horváth Anikó: *A csemláló virágkora Franciaországban/ A clavecinisták művészete (17.-18. század)*, (DLA értekezés, Budapest, 2000 június)
- Johann Sebastian Bach Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (1722 und 1725)*, szerk. Dadelsen, Georg von., *Die Neue Bach Ausgabe* (V/4), (Lipcse: DVfM Bärenreiter, 1957)
- Johann Sebastian Bach Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach*, szerk.: Plath, Wolfgang, *Die Neue Bach Ausgabe* (V/5), (Lipcse: VEB Deutscher, 1962)
- Korff, Malte: *Johann Sebastian Bach*, ford. Bán Zoltán András (Budapest: Magyar Könyvklub, 2001)
- Meynell, Esther: *Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach* (München-Berlin: Koehler-Amelang, 2000)
- Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, közread. Ludwig Finscher (Kassel: Bärenreiter, 1994-95, 1997), 1., 14., 15. kötet
- Neuhaus, Heinrich.: *A zongorajáték művészete. Egy pedagógus feljegyzései*, ford. Legány Dezső (Budapest: Zeneműkiadó, 1985)

Neumann, Werner – Schulze, Hans- Joachim szerk.: *Bach-Dokumente* (Lipcse: Bärenreiter, 1972)

Plath, Wolfgang, szerk.: *Die Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach, Die Neue Bach Ausgabe* (V/5), *Kritischer Bericht*, (Lipcse: DVfM, Bärenreuter, 1963)

Sadie, Stanley, szerk.: *A Bach család* - Grove monográfiák, ford. szerk. Révész Dorrit (Budapest: Zeneműkiadó, 1989)

T. Ferand, Ernest: 'Johann Sebastian Bach: Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach', in *Journal of the American Musicological Society* (California: University of California Press, 1961), Vol. 14. No.3, 409-413.

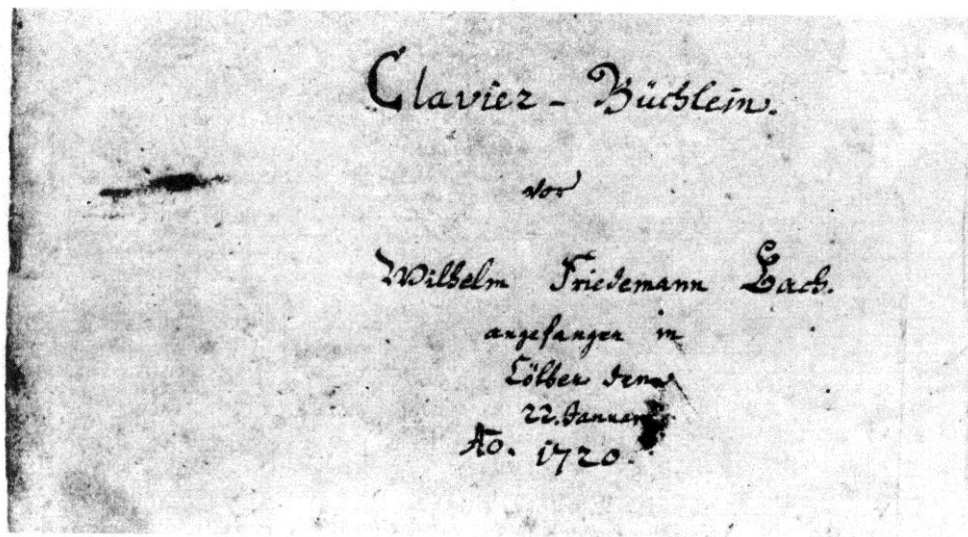
Wolff, Christoph: *Johann Sebastian Bach a tudós zeneszerző*, ford. Széky János (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004)

Illusztrációk jegyzéke

- I *Klavierbüchlein* Wilhelm Friedemann Bachnak
1. kép: A kézirat címlapja
2. kép: Wilhelm Friedemann kézírása
- II 3. kép: Nr. I *Claves signatae*
- III Anna Magdalena Bach *Klavierbüchlein*-jei
4. kép: Az első *Klavierbüchlein* címlapja
- IV 5. kép: Az e-moll Partita (Nr. 2) kezdősorai (BWV 830) a második *Klavierbüchlein*ből
6.kép: (Nr. 32) BWV Anh. 131, kompozíciós gyakorlat a második *Klavierbüchlein*ből
- V 7. kép: C. Ph. E. Bach, *Polonaise g-moll* (Nr. 17), BWV Anh. 123, a második *Klavierbüchlein*ből
- VI 8. kép: „*Ihr Diener, werte Jungfer Braut*” , második *Klavierbüchlein*, Nr. 43

Klavierbüchlein Wilhelm Friedemann Bachnak

1.kép



A kézirat címlapja

2. kép



Wilhelm Friedemann aláírása

3. kép



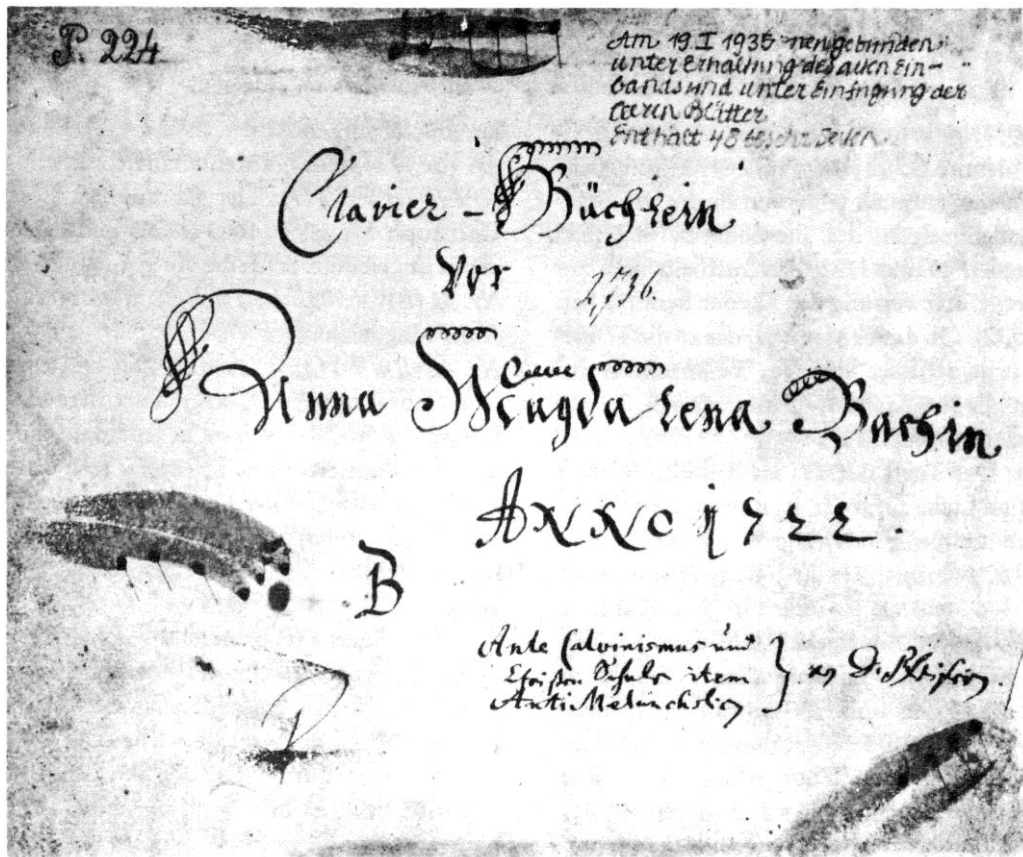
Nr. I *Claves signatae*

Lejegyzője: Johann Sebastian Bach.

Eredeti méret: 16,5 x 19 cm.

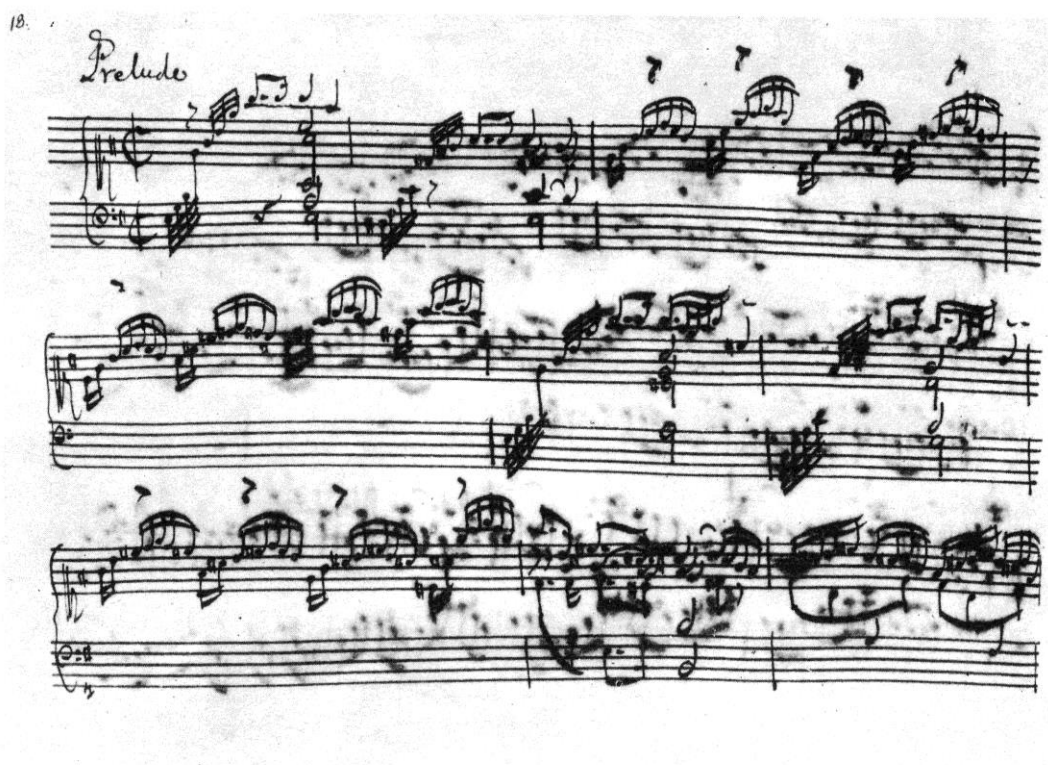
Anna Magdalena Bach *Klavierbüchlein*-jei

4. kép



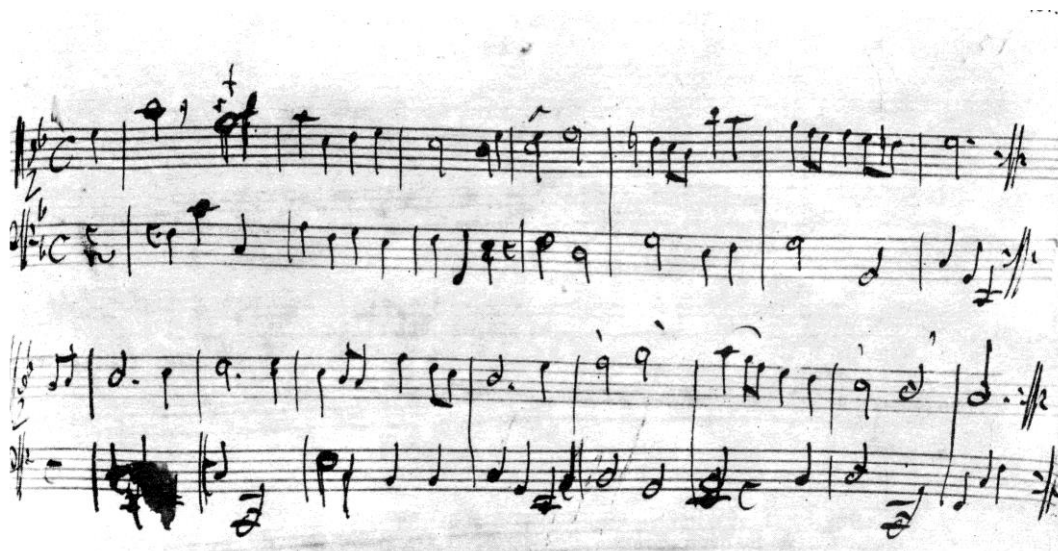
Az első *Klavierbüchlein* címlapja

5. kép



Az e-moll Partita (Nr. 2) kezdősorai (BWV 830)
a második *Klavierbüchlein*ből

6. kép



(Nr. 32) BWV Anh. 131, kompozíciós gyakorlat
a második *Klavierbüchlein*ből
(szerzője vitatott)

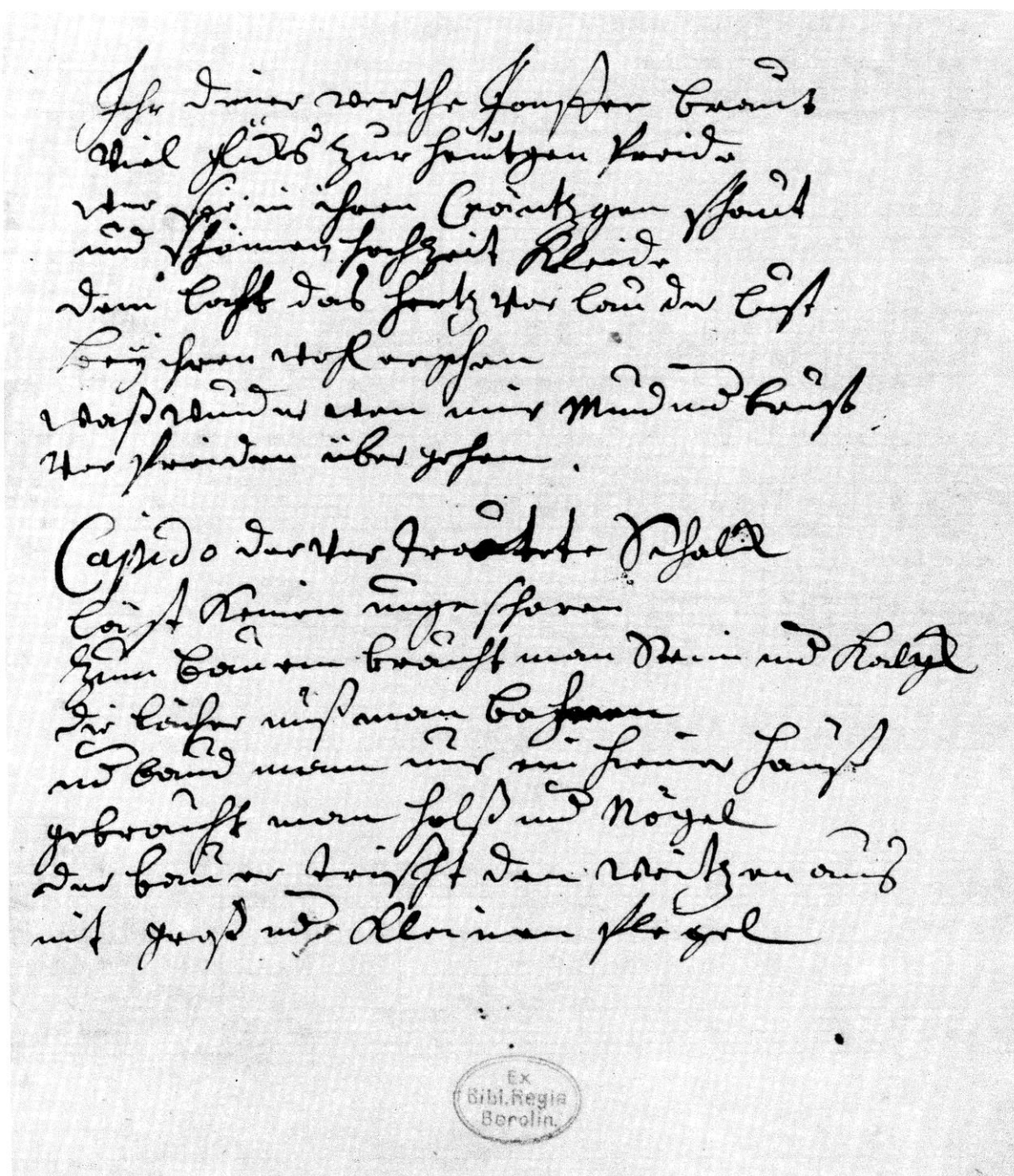
7. kép



C. Ph. E. Bach, *Polonaise g-moll* (Nr. 17), BWV Anh. 123

(Carl Philipp Emanuel Bach kézírása)

a második *Klavierbüchlein*ből



„Ihr Diener, werthe Jungfer Braut“

Második Klavierbüchlein, Nr. 43.

(lásd 84. oldal)