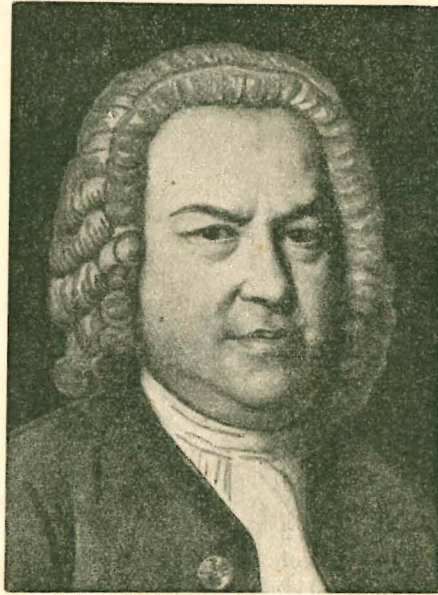


Unsere Welt
Gruppe I

JOHANN SEBASTIAN BACH

NOTENBÜCHLEIN FÜR ANNA MAGDALENA BACH



Johann Sebastian Bach.



der kinderbuchverlag · Berlin/Dresden

AM 28. JULI 1750 starb Johann Sebastian Bach, der seiner Mitwelt als Orgelspieler bekannt war. Erst im 19. Jahrhundert wurden seine Tonschöpfungen bekannt, mit denen er die deutsche Musik neu belebte. Bach war eng mit dem Volke verbunden. Volkslied und Volkstanz bereicherten seine Melodien. Er gab der Kirchenmusik seiner Zeit einen weltlichen Charakter, indem er Volkslieder und andere weltliche Melodien bei der Komposition seiner Choräle verwendete.

Bach machte sich die Errungenschaften der Musik anderer Völker zu eigen, bereitete die weitere Entwicklung der deutschen Musik vor und bereicherte den musikalischen Schatz aller Völker.

HEUTE – 200 Jahre nach seinem Tode – ist Bach und sein Werk Eigentum des ganzen deutschen Volkes, auch über die Grenze hinweg, die noch den Westen und Osten unserer Heimat zu trennen sucht. Wir sehen Johann Sebastian Bach als einen der größten Vertreter der deutschen Kultur. Sein Werk ist ein bedeutender Beitrag des deutschen Volkes zur Kultur aller Völker der Welt.

Der Umschlag zeigt Johann Sebastian Bachs Handschrift in seiner
Chaconne für Violine allein in d-moll

Diese Schrift wurde von der VOLK UND WISSEN „Druckerei
Norden GmbH“, Berlin N 4, aus FUTURA-LETTERN gesetzt
Notenstich von F. M. Geidel, Leipzig

Den Umschlag druckte die Druckerei Norden GmbH, Berlin N 4
und den Textteil KWU — Graphische Kunstanstalten, Leipzig
Veröffentlicht unter Lizenz-Nr. 334 (Volk und Wissen Verlag GmbH)
376/16/50

Bestellnummer 13006

PREIS 60 PFENNIG 51.—100 Tausend 1950 / Alle Rechte vorbehalten

JOHANN SEBASTIAN BACH

NOTENBÜCHLEIN FÜR ANNA MAGDALENA BACH

Auswahl kleiner Stücke zum Spielen und Singen

Ausgewählt, eingeführt und erläutert von PAUL RICHTER

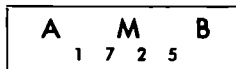


der kinderbuchverlag · Berlin / Dresden

A N N A M A G D A L E N A B A C H

geborene Wülcken, die jüngste Tochter eines in Zeitz in Thüringen angestellten Hof- und Feldtrompeters, fand, nachdem sie zur Sängerin ausgebildet worden war, wenige Jahre nach der 1716 erfolgten Übersiedlung ihres Vaters nach Köthen, Anstellung als „fürstliche Sängerin“. Hier lernte Johann Sebastian Bach, der im Juli 1720 seine Frau Maria Barbara verloren hatte, sie kennen und heiratete sie im Dezember 1721, womit er gleichzeitig seinen beiden Söhnen aus erster Ehe, Wilhelm Friedemann und Philipp Emanuel, wieder eine Mutter gab. So wurde die fürstliche Sängerin eine Frau Kantor, siedelte mit ihrem Manne zwei Jahre später nach Leipzig über, teilte Freud und Leid mit ihm, sorgte für sein persönliches Wohl und schenkte ihm im Laufe einer fast zwanzigjährigen glücklichen Ehe dreizehn Kinder.

Dieser, seiner zweiten Frau Anna Magdalena, hat Bach nun 1725 (möglicherweise zu ihrem Geburtstag) ein wunderschönes Notenbüchlein geschenkt, ein rechtes Schmuckstück Leipziger Buchbinderkunst, bei dem vorn auf dem grünen Deckel in vergoldeten Lettern



eingestanzt war, was später von Philipp Emanuel durch Hinzufügen der fehlenden Buchstaben in „Anna Magdal. Bach“ vervollständigt worden ist. In dieses „Notenbüchlein“ hat Bach eine Reihe eigener Kompositionen eingetragen, Anna Magdalena hat einige weitere Stücke hinzugefügt, desgleichen Philipp Emanuel, und schließlich findet sich eine Reihe anderer Stücke darin, von denen wir nicht wissen, wer sie eintrug. Wir wissen auch nicht, von wem etliche gerade der kleinen und feinen Tänze, die heute jeden guten Klavierunterricht erfreuen und die Hausmusik vieler Jugendlichen schmücken, herühren. Aber eins können wir mit Bestimmtheit annehmen: wenn auch lange nicht alles, was heute unter Bachs eigenem Namen daraus herumgeht, von ihm selbst stammt, er hat es nicht nur gutgeheißen, sondern gewiß auch gern gesehen, daß seine Frau und sicher auch seine beiden ältesten Söhne es musizierten, was er ja auch dadurch zum Ausdruck brachte, daß er selbst immer wieder einmal etwas aus seinen eigenen Werken und dazu einige kleine Tanzstücke anderer Komponisten eintrug.

So ist Bachs „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“ ein wertvolles Dokument für das, was in seinem Hause und unter seinen Augen von seiner Familie musiziert worden ist, und mehr als das: es ist für unsere heutige Musik in Schule und Haus einer der kostbarsten musikalischen Schätze des deutschen Hochbarock, dessen Inhalt immer weitere Verbreitung verdient.

Das Notenbüchlein beginnt mit zwei später in den „Deutschen Suiten“ von Bach gebrachten Partiten, auf die einige Menuette folgen (welche Gattung überhaupt, der Zeit entsprechend, am meisten vertreten ist). Ein Rondo schließt sich an, dann wieder einige Tanzsätze, ein paar kleine Märsche usw. Und zwischendurch finden sich immer wieder einige Singstücke, „Arien“, wie die damalige Zeit solche Stücke nannte, die zwar im ganzen Liedcharakter hatten, aber doch in ihrer edlen barocken Tonbewegung im Grunde weit über das Lied hinausragen. Es sind kleine Stücke, die wohl entweder von allen Familienmitgliedern oder von Anna Magdalena, der gewesenen „fürstlichen Sängerin“, allein gesungen wurden, und die den schlichten frommen Grundton des Bachschen Familienlebens anklingen lassen.

Daß unmittelbar daneben erfrischend unbefangen auch das weltliche Singen nicht zu kurz gekommen ist, zeigen Stücke wie das in seiner Herkunft weiterhin geheimnisvolle Hochzeitslied „Willst du dein Herz mir schenken“, das Bach zur Ehre gereichen würde, hätte er es selbst geschrieben, und die Arie auf die Tabakspfeife, die sich in ihrer erbaulich schmunzelnden Weise sehr gut neben der ausgelassenen Musette in D ausnimmt.

Wenn aber dann in diesem Buch, dessen Eintragungen sich durch die ganze Ehezeit Bachs mit Anna Magdalena hinziehen, am Schluß ein scherzhaftes Hochzeitsgedicht, niedergeschrieben von Anna Magdalenas eigener Hand steht, das so anfängt:

Ihr Diener, werthe Jungfer Braut,
viel Glücks zur heut'gen Freude.
Wer's so in ihrem Kränzgen schaut
und schönen Hochzeitskleide,
dem lacht das Herz vor lauter Lust
bei ihrem Wohlergehen.
Was Wunder, wenn mir Mund und Brust
vor Freuden übergehen.

— dann ist es gewiß kein Wunder, daß sich um dieses Dokument Bachschen Familienlebens liebliche Legenden gesponnen haben, die ja doch — und wenn sie sich auch noch so sehr als unhistorisch erwiesen haben — schließlich nichts anderes beweisen, als daß diejenigen, die mit diesem Buch Zwiesprache gehalten haben, vom Hauch des Persönlichen erwärmt wurden. Das aber ist gerade bei demjenigen Meister der deutschen Musik so verständlich, der in seiner Tonwelt Ehrfurcht und Abstand gebietend den Weg zum Überpersönlichen, Ewigen am weitesten gegangen ist:

J O H A N N S E B A S T I A N B A C H

CHORAL

{ Schaff's mit mir, Gott, nach dei - - - nem Wil - len, es bleibt dir al - les heim - ge - stellt,
du wirst mein Wün - schen so er - fül - len, wie's dei - ner Weis - heit wohl - ge - fällt.

Du bist mein Va - ter und wirst mich wohl füh - ren, dar - auf hof - fe ich.

MENUETT

POLONAISE

The first system of the Polonaise piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a repeat sign. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the Polonaise piece. The upper staff features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes, with a repeat sign. The lower staff continues with a consistent accompaniment of quarter notes.

MARSCH

The first system of the Marsch piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

The second system of the Marsch piece continues the piece. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, and the lower staff continues with a consistent accompaniment of eighth notes.

M A R S C H

POLONAISE

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat (B-flat). The music begins with a series of eighth and sixteenth notes in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the composition. It features a repeat sign (double bar line with two dots) in the middle of the system. The right hand continues with melodic lines, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

The third system introduces more complex rhythmic patterns. The right hand has some chords and sixteenth-note runs. The left hand features a more active bass line with some slurs and ties.

The fourth system concludes the piece. It features a final cadence in the right hand and a steady accompaniment in the left hand, ending with a double bar line.

ARIE

1. Willst du dein Herz mir schen - ken, so fang es heim - lich an, daß un - ser bei - der

Musical notation for the first line of the aria. It consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Den - ken nie - - mand er - - ra - ten kann! Die Lie - be muß bei bei - den all -

Musical notation for the second line of the aria. The vocal line continues with a quarter note D5, followed by eighth notes E5, F#5, G5, and a quarter rest. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand. The key signature remains one sharp.

zeit ver - schwie - gen sein, drum schließ die höch - sten Freu - den in dei - nem Her - zen ein.

Musical notation for the third line of the aria. The vocal line features a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter rest. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand. The key signature remains one sharp.

2. Behutsam sei und schweige
und traue keiner Wand,
sei innerlich und zeige
dich außen unbekannt.
Kein Argwohn mußt du geben,
Verstellung nötig ist,
genug, daß du, mein Leben,
der Treu versichert bist.

3. Begehre keine Blicke
von meiner Liebe nicht,
der Neid hat viele Tücke
auf unsern Bund gerich't.
Du mußt die Brust verschließen,
halt deine Neigung ein,
die Lust, die wir genießen,
muß ein Geheimnis sein.

4. Zu frei sein, sich ergehen,
hat oft Gefahr gebracht,
man muß sich wohl verstehen,
weil ein falsch Auge wacht.
Du mußt den Spruch bedenken,
den ich vorher getan:
Willst du dein Herz mir schenken
so fang es heimlich an.

MENUETT

First system of musical notation. Treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including trills. Bass clef staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation. Treble clef staff continues the melody with trills. Bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. Treble clef staff features a more active melody with sixteenth notes. Bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff concludes the melody with a trill. Bass clef staff concludes the accompaniment.

MENUETT

The first system of the Minuet consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass staff provides accompaniment with a half note G3 and a quarter note Bb3.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with eighth and quarter notes, including a trill on the final note. The bass staff continues with a simple accompaniment pattern. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The third system begins with a repeat sign. The treble staff contains a melodic phrase that leads into the final section of the piece. The bass staff provides harmonic support. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The fourth and final system of the Minuet. The treble staff concludes with a melodic flourish and a trill. The bass staff ends with a final chord. The system is marked with a double bar line and repeat dots.

ARIE

Bist du bei mir, geh ich mit Freu - den zum Ster - ben und zu mei - ner Ruh, zum

Ster - ben und zu mei - ner Ruh. Bist du bei mir, geh ich mit Freu - den

zum Ster - ben und zu mei - ner Ruh, zum Ster - ben und zu mei - ner Ruh.

Schluß

Ah, wie ver - gnügt wär so mein En - de, es drück - ten dei - ne lie - ben

Hän - de mir die ge-treu - en Au - gen zu. Ach, wie ver - gnügt wär so mein

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with lyrics.

En - de, es drück - ten dei - ne lie - ben Hän - de mir die ge-treu - en Au - gen zu.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with lyrics.

Vom Zeichen  bis Schluß 

CHORAL

{Gib dich zu - frie - den und sei stil - le in dem Got - te dei - nes Le - bens,}
{in ihm ruht al - ler Freu - den Fül - le, ohn ihn müßt du dich ver - ge - bens.} Er ist dein Quell und

Musical notation for the choral section, including treble and bass staves with lyrics.

dei - ne Son - ne, scheint täg - lich hell zu dei - ner Won - ne. Gib dich zu - frie - den, zu - frie - - den.

Musical notation for the final part of the choral section, including treble and bass staves with lyrics.

M U S E T T E

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The melody in the upper staff features a series of eighth-note patterns, often beamed together, with some quarter notes. The bass line provides a steady accompaniment with a mix of quarter and eighth notes.

The second system of musical notation continues the piece. It begins with a repeat sign (two vertical lines with dots) in both staves. The upper staff continues with eighth-note patterns, while the lower staff maintains a consistent accompaniment. The system concludes with a few notes in the upper staff that lead into the next system.

The third system of musical notation shows further development of the melody. The upper staff features a more complex melodic line with some slurs and accidentals (sharps and naturals). The lower staff continues with a rhythmic accompaniment of quarter and eighth notes.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The upper staff ends with a final cadence, and the lower staff provides a concluding accompaniment. The system is marked with a double bar line and repeat dots at the end.

ARIE ERBAULICHE GEDANKEN EINES TABAKRAUCHERS

1. { So oft ich mei - - ne Ta - - baks - pfei - - fe, mit gu - tem Kna - - ster
Zeit - - ver - treib er - grei - - fe, so gibt sie mir ein

an - ge - - füllt, zu Lust und bild und fü - get die - - se
Trau - er - -

Leh - - re bei, daß ich der - - sel - - ben ähn - lich 1. sei. 2. sei.

2. Die Pfeife stammt von Ton und Erde,
auch ich bin gleichfalls draus gemacht.
Auch ich muß einst zur Erde werden.
Sie fällt und bricht, eh ihrs gedacht,
mir oftmals in der Hand entzwei,
mein Schicksal ist auch einerlei.

3. Wenn nun die Pfeife angezündet,
so sieht man, wie im Augenblick
der Rauch in freier Luft verschwindet,
nichts als die Asche bleibt zurück.
So wird des Menschen Ruhm verzehrt
und dessen Leib in Staub verkehrt.

4. Wie oft geschieht nicht bei dem Rauchen,
daß, wenn der Stopfer nicht zur Hand,
man pflegt den Finger zu gebrauchen.
Dann denk ich, wenn ich mich verbrannt:
O, macht die Kohle solche Pein,
wie heiß mag erst die Hölle sein!

5. Ich kann bei so gestalten Sachen
mir bei dem Tabak jederzeit
erbauliche Gedanken machen.
Drum schmauch ich voll Zufriedenheit
zu Land, zu Wasser und zu Haus
mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

MENUETT

The first system of the Minuet in G major, 3/4 time. The treble clef staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass clef staff starts with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, and B3. The piece is in G major, indicated by one sharp (F#).

The second system of the Minuet in G major. It features a repeat sign at the beginning of the system. The treble clef staff continues with eighth notes and quarter notes, while the bass clef staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The third system of the Minuet in G major, concluding with first and second endings. The treble clef staff has a trill (tr) over the final G4. The bass clef staff ends with a quarter note G3. The first ending leads to a repeat, and the second ending concludes the piece.

MENUETT

The first system of the Minuet in D minor, 3/4 time. The treble clef staff begins with a quarter note D4, followed by eighth notes E4, F4, and G4. The bass clef staff starts with a quarter note D3, followed by quarter notes E3, F3, and G3. The piece is in D minor, indicated by two flats (Bb, Fb).

CHORAL WER NUR DEN LIEBEN GOTT LASST WALTEN

DIESE AUSWAHL aus Bachs Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach aus dem Jahre 1725 (dessen Original von der Staatsbibliothek in Berlin verwahrt wird) bringt den wesentlichsten Inhalt der kleinen Stücke. Was sich an größeren darin findet und von Bach zum Teil in spätere Werkgruppen übernommen wurde, fand ebensowenig Aufnahme wie etwa die großangelegte herrliche Schlummerarie. Hier wurden allein diejenigen Stücke gebracht, die wirklich zum Heranföhren an den Stil und die Musik Bachs geeignet und so einfach sind, daß eine ernsthaft musizierende Jugend sich genau so nutz- und freudebringend mit ihnen beschäftigen kann, wie jeder ernsthaft musizierende Musikliebhaber sonst. Wer sich der kleinen Choräle und Arien annimmt und sie singt, der wird sich der reichen Tonbewegung darin gern hingeben, und wer die kleinen Menuette, Polonaisen- und Marschsätze darin spielt, dem wird sich sehr bald die edle Art, in der sich ihre Tonfolgen bewegen, erschließen.

Die „Arien“ des Notenbuchs haben übrigens nichts mit den weitausgesponnenen großen Konzert- und Opernarien zu tun, sondern sind kleine liedhafte Singstücke, die aber doch in ihrer Melodik über die Schlichtheit des eigentlichen Liedes weit hinausgehen, und zwar in Richtung auf die edle barocke Bewegungsart, wie sie die gleichzeitig entstandenen großen Arien aufweisen. Sie sind im Original nur in zwei Stimmen, der Singstimme und dem Baß, notiert, wurden aber beim Spielen, wie es allgemein üblich war, harmonisch ausgefüllt (was hier in der Form einer besonderen Mittelstimme mit der Absicht geschah, auch eine Wiedergabe auf drei Melodieinstrumenten zu ermöglichen).

Die zwei kleinen M ä r s c h e sind hier natürlich ebensowenig wie die beiden Polonaisen als Musik zur Begleitung von wirklichen Märschen und Tänzen gedacht, sondern sind kleine Spielstücke im Rahmen der Hausmusik, tragen also ihre Namen nur im übertragenen Sinne. Aber die im flotten Vierviertel-, ja, fast im Halbtaktschritt gehaltenen Märsche fesseln beim Spielen und beim Hören ebenso wie der Dreiviertelschritt der mit Würde dahinschreitenden Polonaisen.

Daß aber die M e n u e t t e hier so oft auftreten, hat, wie gesagt, seinen Grund darin, daß dieser ursprünglich französische Tanz mit seinen in langsamem Tempo sich bewegendem zierlichen Schritten in der Zeit Bachs auch in Deutschland zum verbreitetsten Tanz überhaupt wurde, der mehr als alle andern Tänze der Zeit auch ganz besonders in der häuslichen Musikpflege als reine Musikform Eingang fand, die sich übrigens ja noch zur Zeit Haydns und Mozarts größter Verbreitung in der Instrumentalmusik erfreute.

Die kleine M u s e t t e, die ihren Namen aus dem Französischen vom Dudelsack her hat, weil dieser ländliche Tanz mit dem Dudelsack begleitet wurde,

ist ein Beispiel für die naive Fröhlichkeit, die in Bachs Familie zu Hause war. Sie will ausgelassen, ein wenig derb und mit monotonem und leicht gestampften Baß gespielt werden.

Soweit über den Inhalt selbst.

Zu seiner Ausführung sei darauf hingewiesen, daß diese kleinen Stücke alle miteinander nicht nur auf einem Tasteninstrument, sondern auch auf Geigen-, Flöten- und Lauteninstrumenten gespielt werden sollten, und zwar meistens in der Form eines Duos, bei den Vokalstücken in der Form eines Trios. Auch bei der Ausführung auf einem Tasteninstrument kann sehr wohl die Oberstimme von einer Flöte oder Geige mitgespielt werden. Lauteninstrumente sind am besten für die Baßstimme zu verwenden. Daß die Singstücke in Bachs Hause auch als Instrumentalstücke erklangen, läßt das Notenbüchlein dadurch erkennen, daß z. B. die Arie von den erbaulichen Gedanken eines Tabakrauchers zweimal darin steht, einmal mit und einmal ohne Text, wobei die Fassung ohne Text sich sofort als ein feines kleines Menuett entpuppt.

Am allerschönsten aber erklingt die Musik des Notenbüchleins auf dem Klavichord, von dem hier einstweilen nur gesagt sei, daß es das kleinste und dem Klange nach zarteste der besaiteten Tasteninstrumente im 15. bis 18. Jahrhundert war, welches heute ganz vorsichtig versucht, wieder Hausrecht bei uns zu gewinnen, und welches das Instrument war, für das Bach selbst die größte Zahl seiner Klavierkompositionen schrieb und das darum typisch war für die

Musik im Hause Johann Sebastian Bachs.

I N H A L T	Choral „Schaffs mit mir Gott“	3
	Menuett in d	3
	Polonaise in g	4
	Marsch in G	4
	Marsch in D	5
	Polonaise in g	6
	Arie „Willst du dein Herz mir schenken“	7
	Menuett in G	8
	Menuett in g	9
	Arie „Bist du bei mir“	10
	Choral „Gib dich zufrieden“	11
	Musette in D	12
	Arie „So oft ich meine Tabakspfeife“	13
	Menuett in a	14
	Menuett in c	14
	Choral „Wer nur den lieben Gott“	15

Über die Klaviere zu Bachs Zeiten

schrieb Albert Schweitzer in seinem Werk „JOHANN SEBASTIAN BACH“

Auf dem Gebiete des Klavierbaues kämpften drei Instrumente, zwei ältere und ein neues, miteinander um die Vorherrschaft. Das älteste war das Klavichord, bei welchem die Saite mittels einer von unten anschlagenden „Tangente“ zum Erklängen gebracht wurde. Sein Vorzug bestand darin, daß es dynamische Schattierungen erlaubte, weil man die Stärke des Tones, wie auf unserm modernen Klavier, durch den Anschlag regulieren konnte; es hatte aber den Nachteil, daß die Tonstärke sehr beschränkt war.

Beim Klavizimbel — auch Clavecin, Cembalo oder allgemein „Flügel“ genannt — entstand der Ton dadurch, daß die Saite durch einen Kiel oder Metallstift gerissen wurde. Es klang hell und durchdringend, aber kurz abgerissen. Das Nuancieren und der gesangliche Vortrag waren darauf beide gleich unmöglich. Um wenigstens zwei Tonabstufungen zu haben, baute man zu Bachs Zeiten zweiklavierige Klavizimbel, das eine Manual für forte, das andere für piano; weiter vervollkommnete man sie, indem man sie mit einer Pedalklavatur, der ebenfalls Saiten zugehörten, und einer Manualkoppel, durch welche man auf dem unteren Manual die obere Oktave des zweiten mitnehmen konnte, ausstattete.

Neben diesen beiden tauchte damals das Hammerklavier, „Piano e Forte“, auf, welches bestimmt war, die Vorzüge des Klavichords und des Klavizimbels miteinander zu vereinigen und beide zu verdrängen. Aus ihm ist das moderne Klavier hervorgegangen. Die Entdeckung des sich selber auslösenden Hammers, durch den das Hammerklavier erst möglich wurde, fand etwa gleichzeitig in Italien und in Deutschland statt; in Italien durch den florentinischen Instrumentenbauer Cristofori (vor 1711), in Deutschland durch Gottlieb Schröter, Organist an der Hauptkirche in Nordhausen (1717). Gottfried Silbermann, der Freiburger Orgelbauer, suchte die Erfindung zu vervollkommen und seinen Freund Bach dafür zu interessieren.

Besonderes Gefallen muß Bach damals an dem neuen Instrument nicht gefunden haben. Er gab sich wenigstens keine Mühe, eins in seinen Besitz zu bekommen. In seinem Nachlaß finden sich fünf Klavizimbel angeführt, darunter die drei mit Pedal, die er dem jüngsten Sohne geschenkt hatte. So blieb er beim alten, und zwar beim allerältesten: beim Klavichord. Dies war sein Lieblingsinstrument. Das Klavizimbel war ihm zu seelenlos, obwohl er die Wirkungen, welche man durch die Abwechslung zwischen den zwei Klavieren hervorbringen kann, wohl zu schätzen und zu verwerten wußte. Er spielte es im Konzert. Für sich selber, zur musikalischen Privatunterhaltung und zum Studieren, wie Forkel sagt, bediente er sich nur des Klavichords. „Er fand es zum Vortrag seiner feinsten Gedanken am bequemsten und glaubte nicht, daß auf irgendeinem Flügel oder Pianoforte eine solche Mannigfaltigkeit in den Schattierungen des Tons hervorgebracht werden könne, als auf diesem zwar tonarmen, aber im kleinen außerordentlich biegsamen Instrument.“

„Johann Sebastian Bach“ von Albert Schweitzer erschien im Verlag Breitkopf & Härtel



Unsere Welt

Gruppe I

Gruppe II

Mathematik

Physik und Geophysik

Chemie

Biologie

Geographie und Geologie

Astronomie und Astrophysik

Aus der Geschichte
der Naturwissenschaften

Märchen und Geschichten

Fahrten und Abenteuer

Menschen und Tiere

Singen und Musizieren

Aus fernen Ländern

Dichtung und Wahrheit

Unsere Schule

Bilder und Bauten

Wir diskutieren

Für die gerechte Sache

Zeitgenossen erzählen

Der Vorhang geht auf

Spiel und Sport

Unsere Heimat

Gruppe III

Wie wir uns nähren und kleiden

In Werkstatt und Betrieb

Mit Werkzeug und Maschine

Wir bauen Häuser, Dörfer, Städte

Auf Wegen, Straßen und Brücken

Wie der Mensch die Erde verändert

Aus der Geschichte
der Arbeit und Technik