

BACH

Praeludium und Fuga

aus: Das Wohltemperierte Klavier

Herausgegeben von / Edited by
Edith Picht-Axelrod

KLAVIER ZENTRUM

PREVIEW
Low Resolution

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Die hier vorgelegte Ausgabe gibt den Urtext nach den Quellen der Gesamtausgabe wieder. Ihm fehlen Zeichen für Tempo, Artikulation, Dynamik und Fingersatz. Der Herausgeber hat nur einige wenige Fingersätze hinzugefügt. Es widerspricht dem Geist dieser Musik, Lernen zum äußerlichen Befolgen von Vorschriften zu degradieren. Der Notentext selber gibt die Antworten, wenn man die richtigen Fragen stellt.

Falsche Hörgewohnheiten und gedankenlose Spielmanieren können den Zugang versperren. Denn es geht darum, nicht über die Töne hinwegzuschlittern, sondern in die Intervallspannungen einzudringen. Man muß sich nicht nach Linien und Harmonien bewegen. Man wird bald erkennen, was es heißt, wenn jeder Intervallschritt ist. Bei der Erfahrung dieser Gesetze setzt man alle Arbeit ansetzen. Es wird sich herausstellen, daß diese Gesetze die Kraft der Schlußharmonie gleichsam angezogen wird und man sie nicht mehr verliert, weil sie immer schon im Fluß. Dieses Gesetz gilt für die gesamte Musik, nicht nur in jedem, selbst dem kleinsten Teil. Linien und harmonische Zusammenhänge sind nicht über die Taktgrenzen hinweg. Aus dem Gesamtwerk werden sich die meisten Fugenthemen.

Tempo ist hier das, was die Fugenthemen, Harmonien und Figuren aus der Kraft ihres eigenen Lebens gleichsam atmend, ihrem Ziel zustreben. Als Hilfe können die Fugenthemen Prozesse mitvollziehen können. Wie Tänze und andere Kunstformen ihren Gangart, ihr Tempo haben, so auch die Praeludien. Das Tempo teilt sich dem mit, der unvoreingenommen zuhört und es hordien kann.

Die verschiedenen Werke bewegen sich im gleichen Stil. Aus einer mit Worten und dem Chorfolge lezt man, wie eine Fuge auf dem Tasteninstrument singt. Die Vorrede zu den zwei- und dreistimmigen Inventionen sagt Bach, daß die „Lernbegierigen“ in diesem Werk neben „einem Vorschmack der Kunst“ vor allem „eine cantable Art im Spielen“ erlangen. Auf einen sinnvollen Anschlag legte Bach auch als Lehrer den größten Wert. Die „cantable Art“ meint aber auch das Vermögen sinnvoller Artikulation. Kleine Tonschritte neigen zur Verbindung, große Intervalle und Synkopen zur Trennung der Töne. Zwischen legato und staccato braucht der Spieler eine Fülle von Schattierungen des non-legato. So entstehen Gruppierungen, die wie in einer Sprache Laute, Silben und Worte artikulieren, Sätze und Abschnitte phrasieren. Bewegungen der Linien können Bewegungen im Raum oder in der Seele darstellen; so wie Figuren Affekte oder Symbole bezeichnen.

Man kann die Praeludien und Fugen auf dem Clavichord, Cembalo, Spinett, Orgelpositiv oder Klavier spielen. Einige dieser Tasteninstrumente können den Anschlag abstufen. Andere folgen mehr einer Terrassendynamik. Innere Dynamik sollte in dieser Musik nicht von außen dekoriert, sondern, wie das Tempo, aus der Bewegungskraft erfahren werden. Äußere Dynamik dient der Verdeutlichung der Architektur.

The image displays three systems of musical notation for a piece by J.S. Bach. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various note values, rests, and ornaments. The first system shows a melodic line in the treble with a mordent and a grace note, and a bass line with a similar melodic pattern. The second system continues the melodic development. The third system shows a more complex texture with multiple voices. A large, semi-transparent watermark reading 'PREVIEW Low Resolution' is overlaid diagonally across the entire page.

*) Originalfassung

Wie das ... das Bach für seinen Sohn Friedemann mit Fingern ... die Finger so gesetzt haben, daß die greifende Hand ... überkommt. Die spielende ...

Man ... des Spieler anregen, eigene Lösungen zu finden. Man wählt ... doch früh. Eindeutige Fingersätze sind die Voraussetzung ...

... von Möglichkeiten, in dem Bachs Musik ihrem Gesetz nach klingen ... ist unerschöpflich. Am Maßstab von Größe, Klarheit und Lebendigkeit messe sich jeder Vortrag. Tempo, Gliederung, Klang und Dynamik stehen zueinander in Wechselwirkung. Spielen bedeutet Zurückverwandeln der Zeichen in musikalische Kräfte. Um das eigene Spiel zu prüfen, muß man sich z. B. fragen, ob man durch die Figuren hindurch den harmonischen Gang des Praeludiums verfolgen kann; ob man sich die Fuge aus den einzelnen Stimmen aufgebaut hat, so daß man sie wirklich hört; ob es einem gelingt, die Artikulation des Themas in allen Stimmen an jeder Stelle zu realisieren.

Foreword

This edition reproduces the original text ("Urtext") based on the sources of the Complete Edition. It lacks tempo indications, articulation and dynamic marks and fingerings. Only a few fingerings have been added by the editor. To degrade learning to the outward adherence to rules is in contradiction with the spirit of this music. The musical text itself provides the answers, if it asks the right questions.

Access to this music can be obstructed by bad listening and an aimless style of playing. It is essential to become involved in the music by directing attention to the intervallic tensions, the force fields of the harmonies and how they move. The extreme significance of each intervallic step must be recognized. All practising should begin with the experience of these essential relationships. It will become apparent that this music can be perceived as it were, by the magnetic force of the final chord and melodic line as if it were already in motion. This rule applies not only to the final chord but also to each, even the smallest, part of it. Melodic lines and harmonies develop and move independently of the limitations of the bass. Melodies gain momentum by rising from a rest.

In this music tempo and measure are secondary. Melodic lines, harmonies and figures proceed to their own ends, from the power of their own inner impulse. The player must be able to follow this musical process. Preludes and fugues, like all other musical and stylistic forms, have their own pace and their own logic. The right tempo comes naturally to the player who is able at all times to follow the music as it unfolds, and not beforehand, but without any preconception of tempo.

The difference in style between Bach's sacred and secular works. One can hardly imagine how a fugue sung with words how a fugue on a keyboard instrument should be played. In the preface to the two- and threepart Inventions, Bach says that "young students eager to derive instruction" from these pieces would acquire not only a "taste of composition" but also, above all, "a cantabile style of playing."

As a teacher Bach placed the greatest value on a cantabile touch. This "cantabile style" needs the ability of appropriate articulation. Small intervallic steps indicate the ligature, while large intervals and syncopations suggest separate articulation of each note. Between legato and staccato the player requires many non legato and "portato" nuances. In this way musical combinations are formed, in which, as in a language, sounds, syllables and words are articulated, sentences and paragraphs phrased. Melodic lines can represent motion in space as well as in the soul; just as figurations have analogy in affections or symbols.

The Preludes and Fugues can be played on the clavichord, harpsichord, spinet, choir organ or piano. On some of these instruments the touch can be varied. Others obey the aesthetics of a terraced scale of dynamics. The inner dynamics of this music should not be embellished from without, but, like the tempo, result naturally from the motive force. External dynamics serve to make the architecture clear.



The image displays a musical score for a piece by J.S. Bach, likely a Prelude or Fugue. It consists of three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece with similar notation. The third system shows the end of the piece with a double bar line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. A large, semi-transparent watermark reading "PREVIEW Low Resolution" is overlaid on the score.

*) Bach's original fingering

As illustrated in the example above, the *ambulum* which Bach provided with fingerings was not a mere technical device. In fact, he required that the fingers be positioned so that the weight of the hand striking the keyboard should be equal to the weight of the notes. For Bach the playing hand is an instrument of the body.

My intention is to encourage the player to find his own solutions. A fingering should be chosen in the early stages of study, although not immediately after the first playing. An unequivocal fingering is a pre-requisite of sure playing.

The possibilities are inexhaustible for Bach's music to be performed in accordance with its own laws. The yardsticks against which each performance should be measured are those of greatness, dearness and liveliness. Tempo, articulation, sound and dynamics all interact with one another. Playing means the transforming of signs into musical forces. As a test of his own playing, the performer may ask himself questions like the following: Can the harmonic inflections of the Prelude be traced through the figurations? Has the Fugue been built up from the individual parts in such a way that they really can be heard? Has the articulation of the theme been realized successfully in all the parts in each passage?