

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Johann Sebastian Bach, využití jeho díla ve výuce klavíru na ZUŠ

Johann Sebastian Bach, Use of his Work during Piano Lessons at Music Schools

Monika Radinová

Vedoucí práce: doc. MgA. Jana Palkovská

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání – Hra na nástroj
se zaměřením na vzdělávání

2020

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Johann Sebastian Bach, využití jeho díla ve výuce klavíru na ZUŠ* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. května 2020

Tímto bych velmi ráda poděkovala doc. MgA. Janě Palkovské za cenné rady, vedení a konzultace při tvorbě mé bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat svým nejbližším za všestrannou podporu.

ABSTRAKT

Tato práce pojednává o životě a díle Johanna Sebastiana Bacha a je věnována především těmto třem okruhům:

1. Život a hlavní etapy tvorby
2. Tvorba pro strunné klávesové nástroje
3. Využití Bachových děl na ZUŠ pro instruktivní účely

Cílem práce je zaměřením se na skladby Johanna Sebastiana Bacha pro strunné klávesové nástroje a jejich využití ve výuce pro začínající klavírní interprety. Práce dává na výběr pedagogům klavírní hry z několika sbírek, ze kterých mohou použít jednotlivé skladby pro své žáky.

KLÍČOVÁ SLOVA

Johann Sebastian Bach, strunné klávesové nástroje, cembalo, klavichord, polyfonie, BWV, preludium, invence, suity, ZUŠ

ABSTRACT

This thesis deals with life and work of Johann Sebastian Bach and it is dedicated to these three categories:

1. His life and the main phases of his work
2. His work for stringed keyboard musical instruments
3. The use of Bach's work at Music schools for instructive purposes

The aim of this thesis is focused on the work for stringed keyboard musical instruments of Johann Sebastian Bach and their use during lessons for beginning piano performers. This thesis gives piano teachers a choice of music collection for their students which teachers can make a selection especially for them.

KEYWORDS

Johann Sebastian Bach, stringed keyboard musical instruments, harpsichord, clavichord, polyphony, BWV, preludium, invention, suites, Music schools

Obsah

ÚVOD.....	8
1 ŽIVOT A HLAVNÍ ETAPY TVORBY.....	10
1.1 Eisenach a Ohrdruf (1685–1700)	10
1.1.1 Hudební začátky	12
1.2 Lüneburg a Výmara (1700–1703).....	13
1.3 Arnstadt (1703–1707).....	14
1.3.1 Cesta do Lübecku	15
1.4 Mühlhausen (1707–1708).....	16
1.5 Výmara (1708–1717)	17
1.6 Köthen (1717–1723).....	19
1.7 Lipsko (1723–1750)	21
1.7.1 Lipsko (1723–1730)	22
1.7.2 Lipsko (1731–1740)	24
1.7.3 Lipsko (1741–1750)	25
2 TVORBA PRO STRUNNÉ KLÁVESOVÉ NÁSTROJE	28
3 VYUŽITÍ NA ZUŠ.....	30
3.1 Klavírní knížka pro Annu Magdalenu Bachovou.....	30
3.2 Malá preludia a fugy.....	33
3.2.1 Dvanáct malých preludií.....	33
3.2.2 Šest malých preludií	35
3.3 Dvouhlasé invence.....	36
3.4 Suity pro klavír	39
3.4.1 Francouzské suity	39

3.4.2	Partity	41
3.5	Dobře temperovaný klavír I.....	41
	ZÁVĚR.....	44
	SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ.....	45
	SEZNAM NOTOVÝCH UKÁZEK.....	49

Úvod

Téma této bakalářské práce s názvem *Johann Sebastian Bach, využití jeho díla ve výuce klavíru na ZUŠ* zahrnuje skladatelův život a dílo s důrazem na instruktivní skladby pro strunné klávesové nástroje. Tohoto významného skladatele a umělce považuji za největší inspirativní zdroj v hudební historii.

V této práci bych se v první řadě ráda věnovala Bachovu životu. Ten považuji za klíčový v pochopení jeho tvorby a člověka samotného. Život Johanna Sebastiana Bacha byl velmi zajímavý, pestrý a z mnoha stran výjimečný. Svůj život strávil na několika odlišných místech Německa. Každý pobyt v jiném městě pro něho znamenal novou životní etapu a přinesl mu nové podněty pro tvorbu. Kompozičně svou tvorbu většinou zaměřil podle možností, které dané místo poskytovalo.

Ve druhé kapitole bych se chtěla zaměřit na sepsané Bachovo dílo určené pro strunné klávesové nástroje. Těmto nástrojům věnoval Bach mnoho děl. Z jeho životopisu vyplývá, že své nejplodnější období pro strunné klávesové nástroje měl na přelomu 20. let 18. století v Köthenu.

V poslední části práce bych se ráda zabývala skladbami určené těm nejmenším – žákům základních uměleckých škol. Pro tuto věkovou kategorii napsal Bach několik sbírek. Jako kantor ve škole sv. Tomáše v Lipsku sepsal několik děl určené svým žákům (resp. manželce a synovi). Především díky těmto sbírkám mají žáci základních uměleckých škol možnost seznámit se s dílem Johanna Sebastiana Bacha.

Mnoho dětí má problémy s pochopením polyfonního charakteru hudby, a tudíž nemá zájem se dílem Johanna Sebastiana Bacha zabývat. Podle mého názoru jim ale můžeme napomoci správným výběrem skladeb, díky kterým by se jim jeho tvorba mohla zalíbit, a postupně by tak mohly vstoupit do světa polyfonie bez sebemenších pochybností.

Téma práce je zpracováno především z hlediska pedagogického a didaktického. Jako budoucí učitelka klavírní hudby bych se se studenty základních uměleckých škol ráda zaměřila na Bachovu tvorbu a touto prací bych chtěla povzbudit všechny nynější i budoucí pedagogy klavíru, aby se nebáli se žáky studovat a interpretovat Bachova díla s nadšením, odvahou a radostí.

Závěrem úvodu bych vám ráda představila pár slov z knihy Alfreda Brendla, která mne velmi oslovila. „Když Beethoven prohlásil, že k tomu, aby mistr baroka skutečně dostal svého jména, neměl se jmenovat Bach (potok), nýbrž Meer (moře), nemluvil jen o mimořádné hojnosti a pestrosti jeho díla čítajícího více než tisíce skladeb, ale také o tvůrčí síle ztělesněné v tomto představiteli té nejrozrostlejší rodiny profesionálních hudebníků.“¹

¹ BRENDL, Alfred. *Abeceda klavíristy*. Praha: Volvox Globator, 2018, s. 15. ISBN 978-80-7511-442-6.

1 Život a hlavní etapy tvorby

Život Johanna Sebastiana Bacha považují za velmi zajímavý a osobitý. S jeho osobností by se měli seznámit všichni, kteří se alespoň nějakým způsobem chtějí zasvětit do barokní hudby. Bach je považován nejen za jednoho z nejslavnějších skladatelů baroka, ale za nejvýznamnějšího skladatele vůbec. Jeho hudba je autentická, dokonale propracovaná a originální. Podle mého názoru by se o něm měli dozvídat všichni žáci na základních uměleckých školách, jelikož je pro nás obrovskou inspirací a vstupní složkou do polyfonie jako takové.

V Bachově životopise vycházím především z knih Christopa Wolffa, Ernesta Zavarského a Otty L. Bettmanna. Za tvůrčí osobnost v této oblasti je v současné době považován Christoph Wolff, který pojednává o Bachově době velmi odborně a systematicky od narození do poslední chvíle jeho života. Ernest Zavarský sepsal velmi čtivou a více uchopitelnou literaturu než výše uvedený Wolff. Bettmannova kniha mne zaujala svým zpracováním ve formě lexikonu, ve kterém jsou abecedně seřazená hesla, která dohromady tvoří souvislý text o Bachově životě a tvorbě.

Johann Sebastian Bach byl z rodiny hudebníků, takže se dalo předpokládat, že v rodové tradici bude pokračovat. Patrně těžko by si v té době však někdo představil, že se stane hudebníkem světového formátu, dokáže ovlivnit všechny následující generace, a bude jedním z nejvýznamnějších skladatelů všech dob.

1.1 Eisenach a Ohrdruf (1685–1700)

Johann Sebastian Bach se narodil 21. března roku 1685 jako nejmladší syn Johanna Ambrosia a Marie Elisabeth Bachových v německém Eisenachu. Dva dny po jeho narození byl pokřtěn v místním chrámu sv. Jiří. Za kmotry mu šli přátelé jeho otce, Johan Georg Koch a Sebastian Nagel, po kterém byl Johann pokřtěn.

Hudební talent Johanna Sebastiana Bacha se projevil již v útlém dětství. Jeho jméno bylo poprvé zmíněno v katalogu žáků latinské školy v dominikánském klášteře v jeho rodném městě, kde měl díky svému nadání možnost přeskočit první ročník studia a postoupit rovnou do dalšího. Mezi lety 1694–1695 mu během studia v průběhu deseti měsíců zemřeli oba rodiče, což mělo jistý dopad na jeho úspěšnosti ve studiu.

Johann Sebastian společně s bratry také navštěvoval místní kostelní sbor *Chorus musicus*, ve kterém zpívali při nedělních bohoslužbách a během různých církevních příležitostí. Tento sbor instrumentálně doprovázel jeho otec se svým ansámblem.

Kromě studia latinské školy a navštěvování sboru trávil Johann Sebastian čas u svého strýce Christopha Bacha (bratrance jeho otce), eisenachského varhaníka a cembalisty. Johann Sebastian ke svému strýci velmi vzhlížel, „*nejenže vzpomíná na obecnou kvalitu strýcových skladeb a na to, co mu v dětství muselo připadat jako zázrak, i z pozdějšího pohledu popisuje jeho hudbu jako krásnou, plnou výrazu, pokrokovou a fundovanou*“². Dalo by se tedy říct, že Sebastianův strýc Christoph byl jeden z prvních, který ovlivnil jeho pozdější tvorbu, jelikož podle podkladů jeho otec nikdy nekomponoval.

Po náhlé smrti matky a následně i otce se o Johanna Sebastiana v roce 1695 začal starat jeho nejstarší bratr Christoph. V té době byl varhaníkem v Ohrdrufu, malého města vzdáleného přibližně čtyřicet kilometrů jihovýchodně od Eisenachu. Christoph byl v té době již necelý rok ženatý s Johannou Dorotheou, dcerou městského radního v Ohrdrufu. Údajně se na jeho svatbě Johann Sebastian potkal s Christophovým učitelem Johannem Pachelbelem³, ke kterému bratr velmi vzhlížel a bral ho za vzor. Kromě Johanna Sebastiana přijali k sobě Christoph s Dorotheou i druhého nejmladšího bratra Jakoba.

Johann Sebastian měl s Christophem dobrý vztah, ale vzhledem k tehdejšímu příjmu Christopha bylo starání se o desetiletého Sebastiana s jeho bratrem Jakobem pro Christopha s Dorotheou, kteří v té době měli už jednoho syna, velmi náročné. Proto se Sebastian s Jakobem přihlásili v červenci 1695 do ohrdrufského lycea. Malý Johann Sebastian zde předváděl neskutečné výkony a stal se premiantem třídy. Nikdo z jeho předků nestudoval lyceum tak úspěšně jako právě on.

V době Sebastianova studia byl ředitelem školy rektor Johann Christoph Kiesewetter. Byl velmi schopný a dokázal vyřešit problémy, které vznikly již před jeho nastoupením. Údajně za většinu nepříjemností mohl kantor Johann Heinrich Arnold – podle Kiesewettera: „*pestis scholae, scandalum ecclesiae et carcinoma civitatis (pro školu mor, pro církev skandál a pro město rakovinný nádor)*“⁴. Arnold byl proto ze školy propuštěn a na jeho místo nastoupil Elias Herda. Při Herdově zkušebním výstupu byl přítomen

² WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 53. ISBN 978-80-7429-171-5.

³ Johann Pachelbel (1653–1706) byl německý barokní skladatel, varhaník a pedagog. Zkomponoval několik světských i církevních skladeb a je považován za jednoho z důležitých skladatelů v době vrcholného baroka.

⁴ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 63. ISBN 978-80-7429-171-5.

i Sebastianův bratr Christoph a Elias Herda obstál na výbornou nejen u něj. Vedl také pěvecký sbor v Ohrdrufu, jehož členem byl i Johann Sebastian. Ten měl díky tomu malý příjem, který mu pomáhal přispívat na domácnost.

Johannu Sebastianovi zbývalo dokončit poslední úsek v ohrdrufském lyceu, ale protože přišel o sponzorské stipendium, musel se rozhodnout, zda dostuduje školu, nebo se stane hudebníkem jako jeho starší bratři. I přes doporučení nejstaršího bratra Christoha vyučit se hudebníkem a jít ve stopách bratrů, se čtrnáctiletý Johann Sebastian rozhodl, že bude pokračovat ve studiu v Lüneburgu. „*Tímto životním rozhodnutím prokázal v necelých patnácti letech značnou samostatnost a sebedůvěru.*“⁵

1.1.1 Hudební začátky

To, že se Johann Sebastian rozhodl pokračovat ve studiu, ukazuje, co sám považoval v životě za důležité. Vzhledem k jeho nadprůměrným úspěchům v latinské škole, kde ho učitelé nesmírně podporovali a viděli v něm velký potenciál, věděl, že se chce hudbě maximálně věnovat. Sám uvažoval o možnosti stát se kantorem na škole, k čemuž však potřeboval vysokoškolské vzdělání a zvažoval současně i studovat teologii.

Díky svým zkušenostem dostal Johann Sebastian ve sboru nabídku sbormistra v místní škole u sv. Michaela. Sám měl údajně „*neobyčejně krásný soprán*“⁶, díky kterému měl možnost vystupovat i sólově. Toto označení neznamena pouze upřesnění hlasové polohy, ale i jeho pozici ve sborech, ve kterých vystupoval již přibližně osm let (od roku 1692 v Eisenachu do 1700 v Ohrdrufu). Nicméně později v Lüneburgu přišel kvůli pubertě o svůj sopránový hlas a zařadil se tak mezi basisty.

Jedním ze zásadních vlivů týkající se hudby a hudební výchovy měl na Johanna Sebastiana také jeho nejstarší bratr Christoph. Pod jeho vedením získal základy ve hře na klávesové nástroje, v té době především na cembalo a varhany. Nicméně to nebyl pouze Christoph, kdo ho ovlivnil v zaměření se na tvorbu pro klávesové nástroje, tento zájem jevil už v letech, kdy se o jeho výjimečný talent staral již dříve zmiňovaný strýc Johann Christoph.

Johann Sebastian vynikal mimo jiné také výbornou hrací technikou a správným používáním rukou a nohou. Velice dobře také ovládal hru různých odlišných stylů a typů hudby, např. formy improvizací (např. toccaty) a přísné (např. fugy).

⁵ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 65. ISBN 978-80-7429-171-5.

⁶ Tamtéž, s. 66.

1.2 Lüneburg a Výmara (1700–1703)

Johann Sebastian necestoval do severního Lüneburgu sám. Doprovázel ho jeho bývalý spolužák a přítel Georg Erdmann, kterému v té době bylo již osmnáct let, zatímco Johannu Sebastianovi se blížily patnácté narozeniny, kterých se dočkal dříve než za normálních okolností. Kvůli kalendářní reformě, kterou provedlo Německo, se začal používat gregoriánský kalendář tak jako v ostatních západních zemích Evropy. Po 18. únoru tedy následoval 1. březen a dospívající Johann Sebastian si tímto zkrátil čekání na své narozeniny o jedenáct dní.

Do cílového Lüneburgu přicestoval Johann Sebastian s Edrmannem chvíli před blížícími se Velikonocemi roku 1700. Již v sobotu před Květnou nedělí zpívali ve sboru při nešporách a následně na Květnou neděli byli součástí dvou bohoslužeb. Během těchto Velikonoc byli Johann Sebastian Bach a Georg Erdmann přijati do tehdejšího mešního sboru a vybraného ansámblu, který se skládal přibližně z patnácti žáků. Tito žáci získávali stipendium, měli možnost bydlet v internátě a patřili mezi „*jádro školního sboru*“⁷. Žáci v tomto sboru tvořili společně s několika externisty tzv. „*chorus symphonicus*“ neboli „*cantorei*“⁸. Tento sbor pak zpíval při všech možných příležitostech, jako jsou běžné nedělní mše, významné svátky, hraní na svatbách a pohřbech apod.

Ve škole sv. Michaela, která byla propojena s Rytířskou akademií, kde studovali různí šlechtici, studoval Johann Sebastian nejen předměty týkající se hudby, ale získával i všeobecný přehled například díky výukám modernějších oborů (dějepisu, fyziky, zeměpisu apod.) a také se zde kladl důraz na jazyky, teologii a literaturu. Díky propojení Michaelské školy s Rytířskou akademií ovládal mimo jiné výborně francouzštinu, která zde byla vyučovacím jazykem a která mu později pomohla v pozdějších stycích se šlechtou.

Johann Sebastian je známý jako výborný varhaník. Během svého života se o varhany velmi zajímal a věděl o nich spoustu informací a vypomáhal tak místním varhaníkům. Nejvíce si rozuměl s Georgem Böhmem, který byl tehdy varhaníkem právě v lüneburském kostele u sv. Jana. Údajně spolu zůstali ve spojení po celý Bachův život. Georg Böhm patřil mezi další hudebníky, kteří zanechali svůj vliv na dospívajícím Johannu Sebastianovi. „*Michaelský sborista Bach v něm našel chápajícího a inspirujícího mentora a samozřejmě*

⁷ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 76. ISBN 978–80-7429–171-5.

⁸ Tamtéž.

*i zkušeného varhaníka, skladatele a největšího klavírního virtuóza, jakého do této doby poznal.*⁹

Na jaře v roce 1702 vypršel Bachovi nárok na stravu a ubytování. Kvůli výdajům, které byly v Lüneburgu vyšší než v jiných menších městech, se tak rozhodl, že se vrátí do rodného Durynska. Své univerzitní vzdělání tedy nikdy nedokončil.

Od ledna 1703 měl své první zaměstnání jako „*dvorní hudebník*“¹⁰ ve Výmaru u vévody Johanna Ernsta von Sachsen – Weimar. V té době zde byl varhaníkem Johann Effler, který se znal s rodinou Bachových přes třicet let. Mezitím, co Johann Sebastian pobýval ve Výmaru (cca šest měsíců), byl pozván k zasvěcování nových varhan v chrámu sv. Bonifáce v Arnstadtu. Do Výmaru se Bach vrátil pět let poté a prožil zde několik let se svou první ženou a dětmi.

V létě téhož roku měl mladý Johann Sebastian svůj první zasvěcovací koncert v Arnstadtu ve zrekonstruovaném kostele sv. Bonifáce, kde byly zhotoveny nové varhany. Později byl tento kostel pojmenovaný jako Nový kostel, zřejmě proto, že valná část kostela byla zničena požárem v roce 1581. Rekonstrukce varhan byla objednána v říjnu roku 1699 a dokončena byla údajně na svátek sv. Jana (24. června) 1703. Nejen, že Johann Sebastian Bach měl zde jako první svůj zasvěcovací koncert, dokonce byl přítomen u přezkoušení dostavených varhan. To o něm dokazuje, jak nesmírně si ho cenil místní starosta Martin Feldhaus, který ho sám požádal, aby se zúčastnil oficiální zkoušky varhan. V té době měl už osmnáctiletý Johann Sebastian mnohem větší zkušenosti týkající se stavby, ladění a oprav varhan než většina starších uznávaných varhaníků. Z toho důvodu byl proto pověřen, aby měl již zmíněný koncert v Novém kostele na nové varhany zvané také Wenderovy¹¹. Tato nabídka mu přinesla veřejné uznání a od té doby bylo jasné, jakým směrem se bude ubírat.

1.3 Arnstadt (1703–1707)

Od začátku bylo jasné, že Bachův koncert neukončí pobyt u nově zrekonstruovaných varhan v Arnstadtu. Začátkem srpna 1703 zde nastoupil jako varhaník. O tom, že si ho většina lidí velmi vážila, svědčí už jen nadprůměrný plat, který Johann Sebastian dostával oproti ostatním varhaníkům.

⁹ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 81-82. ISBN 978-80-7429-171-5.

¹⁰ Tamtéž, s. 88.

¹¹ Wenderovy varhany měly dva manuály s jednadvaceti rejstříky v rozsahu čtyř oktáv s pedálem. Výhodou těchto varhan bylo temperované ladění.

Díky tomu, že měl za povinnost doprovázet pouze tři až čtyři bohoslužby týdně, se mohl dostatečně věnovat cvičení a umělecky stále stoupat. K Wenderovým varhanám měl neomezený přístup a mohl na ně kdykoliv hrát. To Bachovi velmi pomohlo k dalšímu hudebnímu růstu.

Přestože byl Johann Sebastian velmi uznávaný, neobešel se jeho pobyt v arnstadtském Novém kostele bez potíží. Dva roky po jeho nástupu na místo varhaníka vyvstal první problém, který začal řešit s konzistoří. Ta dala Bachovi za úkol kromě hraní na varhany vést také místní žakovský sbor, který zpíval při bohoslužbách. Funkce Bacha jako kantora byla pro Johanna Sebastiana velmi neoblíbenou, a jak sám údajně tvrdil: „*Slučování dvou funkcí – kantora a varhaníka – které není možné spojovat ve všech povinnostech v jedné osobě nepovažoval za správné, aby se slučovaly i z hlediska umělecké úrovně hudební produkce.*“¹². Mladý Bach, kterému v té době bylo teprve dvacet let, měl vést žáky starší, než byl on sám. S jedním z nich, tříadvacetiletým Geyerbachem, měl konflikt údajně kvůli hrubosti a slovnímu napadení. Tento problém řešila konzistoř, Bacha pokárala, ale nakonec sama odvětila, že Geyerbach byl první, kdo vyvolal tuto potíž.

1.3.1 Cesta do Lübecku

Koncem října roku 1705 požádal Johann Sebastian konzistoř, zda by si mohl vzít volno. Žádost mu byla vyhověna a Bach se mohl vydat na měsíční dovolenou do Lübecku. Zde měl v plánu prohloubit své dovednosti hry na varhany u Dietricha Buxtehuda, uznávaného dánského varhaníka v místním chrámu Panny Marie. V době Sebastianova pobytu se tu měly konat tzv. „Abendmusiken“ neboli předvánoční kostelní koncerty, které byly známé po celém Německu.

Johann Sebastian v Lübecku nezůstal čtyři týdny, ale téměř čtyři měsíce. To je informace, která může vyvolat několik otázek: „*Kde vzal peníze na prodloužený pobyt, co v Lübecku dělal, z čeho platil svého zástupce v Arnstadtu apod.*“¹³. Je několik teorií, které se touto záhadou zabývají, avšak nejvíce pravděpodobné je, že se Bach osobně seznámil s Buxtehudem a ten ho už nějakým způsobem zaopatřil. Téměř jisté ale je, že se v Lübecku neplánovaně zdržel díky vyhovujícím podmínkám pro rozvoj hudby a hry

¹² NEUMANN, Werner a Hans-Joachim SCHULZE. *Bach – Dokumente II, Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*. Leipzig: Bach – Archiv Leipzig, 1969, s. 21.

¹³ ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 42.

na varhany. Nicméně kvůli tomuto prodloužení nastal další problém, neboť ho čekala nepříjemná zpověď před konzistoří po návratu do Arnstadtu. Tam se vrátil až 21. února 1706 a byl předvolán k dalšímu výslechu a vysvětlení, proč si dovolenou prodloužil skoro o tři měsíce.

Poté co skončilo Bachovo obhajování, z jakých důvodů zůstal v Lübecku déle, začali Johanna Sebastiana opět kritizovat. Tentokrát to bylo kvůli tomu, že hrál v kostele „*nezvyklé variace, do nichž mísí mnoho cizích tónů, ke kterým ho inspiroval – jak jinak – lübecký výlet*“¹⁴. Věřící, kteří navštěvovali místní kostel, se proti Bachovi bouřili a žádali, aby hrál tak jednoduše jako jeho dosavadní náhradník. Johann Sebastian hrál údajně velmi dlouhé přede hry a mezihry. Ve chvíli, kdy mu to bylo vyčteno, zareagoval tak, že hrál přede hry příliš krátké nebo vůbec.

Od konzistoře bylo Bachovi vyčítáno ještě mnoho jiných věcí, od špatně připraveného sboru pro zpívání při bohoslužbách až po napomenutí, proč si vodí na kůr cizí slečnu, kterou zde doprovází ke zpěvu. Tato dívka byla s největší pravděpodobností dcera Johanna Michaela Bacha, kterou si vzal Johann Sebastian následující rok za ženu. Po těchto všech problémech se Bach rozhodl, že v Arnstadtu již nebude a šel se ucházet o místo varhaníka do durynského města Mühlhausenu. Jeho nástupcem se v místním kostele stal bratranec Johann Ernst Bach.

Významné skladby pro klávesové nástroje zkomponované v tomto období:

- BWV 565 – Toccata a fuga d moll

1.4 Mühlhausen (1707–1708)

Začátkem července roku 1707 nastoupil Johann Sebastian Bach jako varhaník v kostele sv. Blažeje v Mühlhausenu. Ačkoliv tu Sebastian strávil pouze rok svého života, byl to jeden z jeho zlomových a důležitých roků. 17. října 1707 se oženil se svou vzdálenou sestřenicí Marií Barbarou Bachovou¹⁵. Svatba se ale nekonala v Mühlhausenu, nýbrž v Dornheimu (nedaleké vesnici vzdálené jen několik kilometrů od Arnstadtu). S Marií Barbarou měl Johann Sebastian později sedm dětí (tři z nich ale zemřely do prvního roku života).

¹⁴ BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 12. ISBN 80-7106-182-4.

¹⁵ Marie Barbara Bachová (1684–1720) byla nejmladší dcerou Johanna Michaela Bacha, známého varhaníka v Gehrenu. Dědeček Marie Barbary byl bratrem dědečka Johanna Sebastiana.

Přestože se Bachovi v Mühlhausenu líbilo, měl zde určité výhrady, kvůli kterým zde nakonec strávil jen několik měsíců. Největší problémy měl se svým nadřízeným Johannem Adolfem Frohnem. Bach měl oproti Frohnovi odlišný názor na předvedení chrámové hudby. Názor Johanna Adolfa byl do jisté míry důkaz jeho pietismu. A přestože si městská rada nemohla Johanna Sebastiana vynachválit, dokonce nechala vytisknout jeho první kantátu *Gott ist mein König*, Bach se po několika neshodách s pietisty rozhodl, že svůj život s Barbarou stráví jinde.

1.5 Výmar (1708–1717)

V létě roku 1708 se Bach se svou těhotnou ženou Marií Barbarou přestěhoval do Výmaru, kde získal místo dvorního varhaníka u vévody Wilhelma Ernsta von Sachsen – Weimar, staršího bratra Johanna Ernsta, který zde zaměstnal Johanna Sebastiana již před dříve zmíněnými pěti lety. Místním varhaníkem zde byl stále Johann Effler, který tu pobýval už při první Bachově návštěvě v roce 1703.

V tomto výmarském období (2. března 1714) byl Bach jmenován koncertním mistrem místního dvorního orchestru, což přispělo ke zvýšení platu. Do té doby byl ale paradoxně veden na předposledním místě ve výkazech výdajů pro hudebníky. Až díky zmíněnému jmenování mistrem se dostal na třetí místo.¹⁶

Johannu Sebastianovi a Marii Barbaře se ve Výmaru narodilo šest dětí. Čtyři z nich se dožily dospělosti. Wilhelm Friedemann (*1710) a Carl Philipp Emanuel (*1714) patřili mezi ty, kteří později ukázali svůj neskutečný hudební talent po otci.

Výmarské roky byly pro Bacha podstatné mimo jiné také proto, že zde zkomponoval většinu svých významných varhanních děl. V některých z nich je zachycen obraz a komponování připomínající skladby Antonia Vivaldiho, se kterým se Bach ve Výmaru seznámil. Jak je zaznamenáno v knize Bettmanna: „*Bach jeho práce velice obdivoval. Už ve Výmaru mu studium Vivaldiho hudby velice pomáhalo, zvláště z hlediska formy a struktury.*“¹⁷. Přesto byl rozdíl mezi skladbami Vivaldiho a Bacha obrovský. Jemný melodický italský styl komponování se výrazně lišil od toho německého, který byl polyfonní, hlubší a komplikovanější. Proto nelze tvrdit, že Bach Vivaldiho napodoboval. „*Kdykoliv Bach použil díla některého současného či někdejšího kolegy, vždycky mu díky*

¹⁶ ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 55.

¹⁷ BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 249. ISBN 80-7106-182-4.

*vlastní invenci vdechl nový život a výrazně jej obohatil.*¹⁸ Názorným příkladem může být Bachův *Koncert D dur pro cembalo* (BWV 972), který byl napsán podle houslového koncertu (RV 230) již zmíněného inspiračního zdroje. V notových ukázkách můžeme vidět složitější a prokomponovanější verzi tématu Bacha (*Notová ukázka č. 2*), na rozdíl od jednoduchosti a prostoty Vivaldiho. (*Notová ukázka č. 1*).



Notová ukázka č. 1

The image shows a piano score with two staves. The tempo is marked '(Tutti)'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is highly complex, featuring many multi-measure rests and dense harmonic textures with many notes and chords, illustrating a more intricate and composed version of the theme.

Notová ukázka č. 2

Během relativně klidného období ve Výmaru dostal Johann Sebastian v roce 1713 nabídku na místo varhaníka v Halle. Nakonec se ale rozhodl zůstat nadále ve Výmaru. Důvodem byl pravděpodobně nižší plat, než měl Bach v tu dobu ve Výmaru. Po tom, co se informace o možném Bachově odchodu z Výmaru dozvěděl zdejší vévoda, zvýšil Bachovi plat a jmenoval ho již zmíněným koncertním mistrem. Dále mu byla přidělena povinnost provádět své nové kantáty, jelikož Bach sám vysvětloval, že to byl také jeden z důvodů, proč zvažoval odchod. V Halle totiž dostal nabídku komponovat a provádět nové kantáty, což se Bachovi velmi zalíbilo a využil toho v jednání s výmarským vévodou.

Ačkoliv by se mohlo zdát, že měl Bach vše, oč žádal, byl velmi nespokojen s jeho postavením mezi hudebníky. V roce 1717 mu bylo nabídnuto místo kapelníka u knížete Leopolda z Anhalt-Köthenu. Johann Sebastian se rozhodl, že se do Köthenu přestěhuje. Ale

¹⁸ BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 249. ISBN 80-7106-182-4.

protože se toto rozhodnutí výmarského vévody velmi dotklo, nechal Bacha uvěznit a až po několika týdnech ho, ač nerad, propustil.

Významné skladby pro klávesové nástroje zkomponované v tomto období:

- BWV 208 – Lovecká kantáta
- BWV 531 – Toccata a fuga C dur
- BWV 538 – Toccata a fuga d moll „dórská“
- BWV 596 – Varhanní koncert d moll (podle A. Vivaldiho)
- BWV 910–916 – Toccaty (1708–1714)
- BWV 972 – Koncert pro cembalo D dur (podle A. Vivaldiho)
- BWV 978 – Koncert pro cembalo F dur (podle A. Vivaldiho)

1.6 Köthen (1717–1723)

Ještě předtím, než se Bach přestěhoval do Köthenu, zdržel se několik dní v Lipsku. Zde byl požádán o posouzení právě dostavěných varhan, na nichž našel několik závad, „především nerovnoměrný tlak vzduchu, nevyrovnanost intonace a těžkopádnost traktury, ale vcelku chválí provedenou práci“¹⁹.

Mohlo by se zdát paradoxní, že se Bach po návštěvě Lipska vydal na cestu do Köthenu. Lipsko bylo mnohonásobně větší město plné možností hry na vynikající varhany na rozdíl od Köthenu, ve kterém byl pouhý jeden luterský kostel s ne příliš kvalitním nástrojem. Pro Bacha bylo v tuto chvíli ale nejpodstatnější dostat se z Výmaru a věděl, že u knížete Leopolda se bude mít dobře.

Stěhování z Výmaru do Köthenu bylo poměrně náročné. Johann Sebastian s Marií Barbarou měli v té době čtyři děti (nejstarší devítiletou dceru Catharinu Dorotheu a tři syny – sedmiletého Wilhelma Friedemanna, tříletého Carla Philippa Emanuela a dvouletého Johanna Gottfrieda Bernarda).

Na konci května 1720 si Bach udělal výlet s knížetem Leopoldem do Karlových Varů. Cesta jim trvala jen několik dní, během kterých se ale stala nešťastně načasovaná událost. Jeho milovaná žena Marie Barbara nečekaně zemřela začátkem června a Bach se o jejím úmrtí dozvěděl až po návratu z pobytu v Karlových Varech.

¹⁹ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 194. ISBN 978–80–7429–171–5.

Téhož roku na podzim se Bach vydal do Hamburku. V tamním kostele se uvolnilo místo varhaníka, a tak si jel zjistit podrobnosti a ohlédnout se po okolí. Zde sice sklídl veliký obdiv a uznání, ale nakonec nezůstal ani do dne konání konkurzu. Údajně to pro něho bylo nevýhodné, jelikož „*skromné místo varhaníka není možno porovnat s jeho postavením knížecího kapelníka*“²⁰.

Když se Bach na začátku roku 1721 vrátil z Hamburku zpět do Köthenu, dozvěděl se o smrti svého bratra Christoha (zemřel 22. února 1721), u kterého žil pár let po smrti jejich rodičů. Johann Sebastian během sedmi měsíců přišel o dva nejbližší členy rodiny. Věděl, že jeho děti potřebují mateřskou lásku, a proto se rozhodl, že se znovu ožení.

Svatba Johanna Sebastiana s Annou Magdalenou se konala 3. prosince 1721 v köthenské zámecké kapli. Anna Magdalena byla nadaná mladá zpěvačka, kterou Bach poznal v roce 1716, když byl s výmarskou kapelou pomáhat ve Weissenfelsu, kde tehdy zpívala. V den svatby bylo Anně Magdaleně teprve dvacet let, byla tedy o šestnáct let mladší než Johann Sebastian. Jejich společnému soužití, hudební podpoře a vzájemné lásce to ale nevadilo. Johann Sebastian měl s Annou Magdalenou třináct dětí, z nichž osm se dožilo dospělosti.

Údajně období v Köthenu bylo pro Johanna Sebastiana Bacha nejproduktivnější za celý jeho život. Napsal zde mnoho skladeb pro strunné klávesové nástroje, ale i několik koncertů a komorní hudby. Jednu z nejvýznamnějších klavírních skladeb vůbec, *Temperovaný klavír I*, zkomponoval právě zde v roce 1722. Mezi další díla pro klávesové nástroje sepsané v této době patří např. *Dvouhlasé invence* a *Tříhlasé sinfonie*, *Malá preludia a fugy* nebo *Francouzské a Anglické suity* (všem těmto skladbám se budeme později věnovat, jelikož je lze využít ve výuce na ZUŠ). Pro svou milovanou ženu Annu Magdalenu, která byla zároveň i jeho žačkou, zde napsal *Klavírní knížku*. Tyto skladby nejen, že „*dostaly definitivní formu později, ale je v nich uloženo mnoho z nejintimnějších hnutí duše zralého mistra*“²¹. Je pravděpodobné, že v Köthenu sepsal také *Chromatickou fantazii a fugu d moll*, kterou začal psát již roku 1717. Z výše vyjmenovaných děl zkomponovaných v köthenském období můžeme s jistotou tvrdit, co Bettmann uvedl ve své knize: „*Kdyby byl Bach*

²⁰ ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 64.

²¹ Tamtéž s. 69.

*po Köthenu nesložil už vůbec nic, vzácná díla, vytvořená na dvoře knížete Leopolda, by mu zajistila nehynoucí slávu.*²²

Po několika neshodách s knížetem Leopoldem, který se v průběhu Bachova pobytu oženil, se Bach rozhodl přestěhovat se do rušivějšího města – Lipska. Leopoldova žena Henrietta neměla blízký vztah k hudbě, navíc bohužel brzy po svatbě onemocněla a po necelém roce a půl zemřela. Pro knížete byla ztráta jeho milované ženy obrovská. Johann Sebastian neměl důvody se v Köthenu nějak více zdržovat. Když byla kněžna ještě naživu, nebylo moc příležitostí kdy vystupovat kvůli jejímu hudebnímu nezájmu.

Během těchto měsíců v lipském kostele sv. Tomáše zemřel kantor Johann Kuhнау a Bach se rozhodl, že se pokusí o volné místo ucházet. Další z důvodů, proč ho to táhlo do většího města bylo studium vysoké školy pro jeho děti. Ačkoliv si Johann Sebastian nebyl odchodem z Köthenu jistý, podle něho bylo místo kantora oproti dvornímu kapelníkovi stavěno společensky mnohem níže, nakonec se rozhodl, že se do Lipska společně s rodinou přestěhuje.

Významné skladby pro klávesové nástroje zkomponované v tomto období:²³

- BWV 599–644 – Varhanní knížka
- BWV 772–801 – **Dvouhlasé invence** a **Tříhlasé sinfonie** (1722/1723)
- BWV 806–811 – **Anglické suity** (1722/1724)
- BWV 812–817 – **Francouzské suity** (1722/1724)
- BWV 846–869 – **Dobře temperovaný klavír I** (1722)
- BWV 903 – Chromatická fantazie a fuga d moll
- **Malá preludia a fugy** (1720)
- **Klavírní knížka pro Annu Magdalenu Bachovou** (1722)
- **Klavírní knížka pro Wilhelma Friedemanna Bacha** (1720)

1.7 Lipsko (1723–1750)

Po přestěhování se z Köthenu začalo pro Johanna Sebastiana Bacha nejdelší období strávené na jednom místě. V Lipsku žil se svou rodinou až do poslední chvíle svého života. Toto období bylo považováno za významné jak z profesního (poprvé se stává kantorem na

²² BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 13. ISBN 80-7106-182-4.

²³ Tučně zvýrazněné sbírky je možno využít ve výuce na ZUŠ.

škole), rodinného (jeho rodina se rozrůstala a členové v ní postupně dospívali), tak i ze skladatelského hlediska. Bach se zaměřil jak na tvorbu světskou, tak i duchovní. Napsal další *Klavírní knížku* pro svou milovanou ženu, se kterou trávil mnoho šťastných chvil a která pro něho byla oporou až do jeho smrti. Ta bohužel přišla v červenci roku 1750 po dvou nezdařilých operacích očí.

1.7.1 Lipsko (1723–1730)

Na jaře roku 1723 podepsal Bach smlouvu s lipskou městskou radou. To, že zde získal místo kantora, byla spíše náhoda, než že by si ho místní městská rada příliš vážila. Bach tu byl sice v roce 1717 u posouzení nově postavených varhan, ale u této příležitosti v kostele městská rada nebyla, tudíž si tuto událost s Bachem nespojila. O místo zdejšího kantora se hlásil např. Telemann, Graupner, Fasch, Rolle a další známí tehdejší hudebníci. Lipská městská rada se rozhodla pro Georga Philippa Telemanna²⁴, který nakonec nabídku odmítl. Poté byl osloven Christoph Graupner²⁵, kterého ale jeho nadřízený nepustil ze služby, tudíž nemohl místo v kostele sv. Tomáše přijmout. Možná díky těmto všem událostem získal toto místo Bach. Není pravda, že by v Lipsku nebyl známý, nicméně se jeho sláva nerovnal Telemannovi či Graupnerovi, navíc neměl univerzitní vzdělání, což ostatní uvedení měli.

Johann Sebastian Bach zodpovídal jako kantor a městský hudební ředitel (postavením byl, po rektorovi a konrektorovi, třetím nejváženějším člověkem ve škole) za mnoho hudebních okruhů, jak už v místním kostele a svatotomášské škole, tak v samotném městě či městské univerzitě.

Bachův úkol jakožto kantora bylo vyučování zpěvu, instrumentální hudby a latiny. V sobotu měl za povinnost nacvičit kantátu na nedělní mši. Ačkoliv Bach ke všem svým povinnostem přistupoval zodpovědně, později svou práci, kterou považoval za plýtvání času, předal jiným. Pro něho samotného bylo nejsmysluplnější věnovat se hudbě samotné, komponovat a skládat nová díla, v tomto případě hlavně kantáty. Jako městský ředitel hudby musel kontrolovat práci všech lipských varhaníků a hudebníků. Není proto divu, že některou výuku na škole přenechal ostatním, což mu také při vhodné příležitosti vytkla městská rada.

²⁴ Georg Philipp Telemann (1681–1767) byl německý hudební skladatel a varhaník. Vystudoval práva v Lipsku. Ve své době byl Telemann známější oproti Bachovi, s Bachem měl ale vřelý vztah – jeho druhému synovi C. P. E. se roku 1714 stal kmotrem.

²⁵ Christoph Graupner (1683–1760) byl německý hudební skladatel a varhaník. Byl Kuhnauovým žákem ve škole sv. Tomáše.

Johann Sebastian byl ale rád za jakýkoliv volný čas, který mohl věnovat tvorbě nových skladeb.

Jak jsme již zmínili, začátek Bachovské lipské éry byl věnován především kantátám. Pravděpodobně díky evropskému vlivu opery v nich Bach používal mnohonásobně silnější obsazení nástrojů k podpoře sólistů a sboru, než bylo pro běžnou formu kantáty obvyklé. „*Hudba, kterou skládal pro nedělní bohoslužby v Lipsku, byla novým hudebním žánrem, kterému sám říkával Hauptmusik (hlavní hudba).*“²⁶

V době pobývání v Lipsku nebyl téměř žádný rok, kdy by se Johannu Sebastianovi a Anně Magdaleně nenarodil nový přírůstek do rodiny. Bohužel se ale ne všechny děti dožily vysokého věku. Nicméně je nutno vyzdvihnout neskutečnou podporu a odvalu Sebastianovy milované ženy, která zvládala doma udržovat pořádek, starala se o všechny děti, i ty nevlastní, a k tomu všemu byla obrovskou oporou Johanna Sebastiana, kterému pomáhala např. přepisovat noty. Byla pro svého muže velikou pomocnicí. O to více v nás zamrazí, když víme, že po Bachově smrti se o ni nikdo z početného množství dětí nepostaral a zemřela sama v chudobě a bídě. Toto by její manžel nikdy nedopustil, pokud by byl naživu. Anny Magdaleny si nesmírně vážil, věděl, co všechno pro jejich rodinu dělala, a že společně zvládli překonat vše dobré i zlé.

Kromě kantát Bach v Lipsku dokončil a předložil *Janovy pašije* (BWV 245). Ty spatřily světlo světa v roce 1723, ten rok, co Bach přišel do Lipska. Kromě těchto pašijí v roce 1729 zkomponoval také *Matoušovy pašije* (BWV 244), monumentální dílo trávající kolem čtyř hodin. Je ale smutné, že tato dvě obrovská díla téměř nikdo z církve či městských správců neoceníl.

Jak už jsme mohli zjistit, Bach byl během svého života brán spíše jako odborník přes stavbu varhan či jako zdatný hudebník než jako hudební skladatel. Proto městská rada nedávala Bachovi mnoho prostoru, kdy mohl předvést svá vynikající díla, spíše byl žádaný při posuzování staveb nových varhan v podstatě v celém Německu. Městská rada velmi často zařídila, aby se Bachovy skladby uváděly v nižším počtu hráčů (kvůli finančním výdajům). Nad těmito rozhodnutími se Bach velmi bouřil a sepsal stížnost pro lipskou radu, kterou však konšelé brali na lehkou váhu. Johann Sebastian se proto svěřil svému příteli Georgu Erdmannovi, kterému si stěžoval nejen na problém s nedostatečným obsazením

²⁶ BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 13. ISBN 80-7106-182-4.

hráčů v jeho skladbách, ale i na velmi nízký plat od města a na nepříjemnosti, které se s tím potýkaly. Z těchto důvodů požádal Erdmanna, zda by mu nepomohl sehnat jiné místo. To se ale nakonec nestalo a Bach v Lipsku i přes tamní rozbroje zůstal.

Ke konci roku 1728 se Johann Sebastian Bach začal zaměřovat na světskou hudbu a pedagogická díla pro své žáky. Téhož roku se také začal věnovat lipskému souboru, které neslo název *Collegium musicum*. Toto sdružení sestavené většinou z obyčejných hudebníků (někdy ale i profesionálů), kteří hráli převážně pro radost a potěšení, založil již zmíněný a v té době významný Bachův vrstevník Georg Phillip Telemann. „*Collegium musicum koncertovalo v populární lipské Zimmermannově kavárně, kde se měšťané scházeli ke chvílím oddechu.*“²⁷ Zde se prováděly koncerty pravidelně jednou týdně (někdy i dvakrát). Nicméně je na místě zdůraznit, že s dnešní představou kavárenské hudby tento soubor žádnou spojitost neměl. Vedení tohoto Telemannovského Collegia se Bach ujal v roce 1729. I díky této zkušenosti se proto začal zaměřovat na světskou hudbu. „*Mohla to tedy být i jakási vnitřní kompenzace mezery, jaká se začala objevovat v jeho skladatelské činnosti.*“²⁸

Významné skladby pro klávesové nástroje zkomponované v tomto období:²⁹

- BWV 825–830 – **Partity** (1726/1731)
- BWV 1065 – **Koncert pro 4 klavíry a moll** (cca 1730)
- **Klavírní knížka pro Annu Magdalenu Bachovou** (1725)

1.7.2 Lipsko (1731–1740)

Poté, co se Bachovi nepodařilo získat jiné vhodné místo, musel se smířit s kantorským zaměstnáním. V tomto období se i nadále věnoval *Collegiu* a koncentroval se na světské dílo. Pro tento ansámbl instrumentalistů napsal například jednu ze světských kantát, kterou bychom mohli v dnešní době zařadit mezi operetu. Tato skladba nese název *Kávová kantáta* (či *Kantáta „O kávě“* BWV 211), „*kteřá humorným způsobem pranýřuje nemírné pití kávy*“³⁰ a byla napsána v roce 1734. Dále napsal mnoho sonát (např. *Sonátu h moll* BWV 1030 pro cembalo a flétnu, kterou napsal kolem roku 1736/37) a několik koncertů. Pro dnešní klavír složil sedm koncertů pro jeden klavír (z nichž nejslavnější je

²⁷ BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 47. ISBN 80-7106-182-4.

²⁸ ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 88.

²⁹ Tučně zvýrazněné sbírky je možno využít ve výuce na ZUŠ.

³⁰ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 341. ISBN 978-80-7429-171-5.

Koncert d moll (BWV 1052), který „je pravděpodobně transkripcí původně houslové skladby“³¹). Dále napsal tři koncerty pro dva klavíry, dva pro tři klavíry a jeden dokonce pro čtyři klavíry (v té době to samozřejmě bylo pro tehdejší klávesové nástroje, tedy především pro cembalo).

V tomto období Bach také dopsal veliké duchovní dílo BWV 232 *Mši h moll* (hlavně část *Kyrie* a *Gloria*). Tato mše je považována za jednu z nejslavnějších vůbec. Paradoxně tuto mši nepsal pro své protestantské zaměstnavatele, ale pro nového saského panovníka, který byl katolík. Bach údajně doufal, že si tímto dílem zajistí místo u královského dvora.

Co se týkalo rodiny Bachových v těchto letech, dva nejstarší synové už stáli na vlastních nohách. Prvorozený Wilhelm Friedemann byl od roku 1733 varhaníkem u sv. Sofie v Drážďanech. Druhý syn Carl Philipp Emanuel se stal v roce 1738 cembalistou u pruského korunního prince Friedricha II. Později ho zde Johann Sebastian Bach navštívil. V tuto chvíli se nejvíce věnoval svému třetímu synovi, Gottfriedu Bernhardovi, ten ale bohužel roku 1739 zemřel. Roku 1735 se Johannu Sebastianovi narodil poslední syn Johann Christian, který se později stal také velmi uznávaným hudebníkem.

Významné skladby pro klávesové nástroje zkomponované v tomto období:

- BWV 802–805 – 4 Dueta (1739)
- BWV 831 – Ouvertura h moll (1735)
- BWV 870–893 – Dobře temperovaný klavír II (1738/42)
- BWV 906 – Fantazie c moll (1740)
- BWV 971 – Italský koncert F dur (1735)
- BWV 1052 – Klavírní koncert d moll (1738)
- BWV 1053 – Klavírní koncert E dur (1738)

1.7.3 Lipsko (1741–1750)

Přibližně v roce 1741, kdy bylo Bachovi padesát šest let, přestal vést *Collegium musicum*. Z tohoto souboru se později stal známý lipský *Gewandhausorchestr*.

V posledních deseti letech, kdy byl Bach naživu, se zaměřil především na tři později velmi uznávané vrcholné skladby. Kolem roku 1742 vydal Bach *Goldbergovy variace* (BWV 988), které byly, jak už lze podle názvu odvodit, napsány pro výborného cembalistu

³¹ GREGOR, Vít. *Klavírní koncerty*. Praha: Karolinum, 2012, s. 5. ISBN 978-80-7290-588-1.

Johanna Theophiluse Goldberga. Ten byl dvorním hráčem na klávesové nástroje u hraběte Hermanna Carla von Keyserlinga, který si u Bacha objednal nějaké dílo. Johann Sebastian tyto variace ale nevěnoval tomuto hraběti, nýbrž Goldbergovi, který od roku 1741 u Bacha studoval hru na klávesové nástroje. Tyto variace jsou považovány za jedny z nezajímavějších a nejoriginálnějších variací vůbec. „*Snad jen Beethovenovy variace na Diabelliho téma, Brahmsovy variace na Händelovo téma a Regerovy variace na téma Mozartovo je možné srovnávat s tímto Bachovým dílem.*“³²

Druhý dokonalým dílem v tomto období je *Hudební oběť* (BWV 1079). Tuto skladbu složil Johann Sebastian Bach roku 1747 jako dar pro Friedricha II., tehdejšího pruského krále v Berlíně. Tentýž rok se vydal za svým druhorozeným synem Carlem Philippem Emanuelem, který, jak už jsme zmínili, u krále působil jako dvorní cembalista. Bach se na tuto cestu těšil, pro něho samotného, jako pro starého kantora, byl tento výlet dobrodružstvím za poznáním nových hudebních inspirací. Friedrich II. věděl o jeho neskutečném talentu, hlavně co se týkalo improvizace. On sám hrál velmi dobře na flétnu a napsal i několik skladeb. Požádal ho tedy, zda by na jeho téma nevytvořil šestihlasou fugu. Bachovi se z počátku tento požadavek moc nezamlouval. Improvizoval tedy na své vlastní téma. Nicméně po návratu do Lipska se přeci jen vrátil k požadavku pruského krále a napsal fugu na jeho téma. Toto velkolepé dílo nese název *Hudební oběť*, přičemž první část se skládá z tříhlasé fugy (neboli ricercaru), z kánonů a kanonické fugy. Druhá část je obohacena požadovanou šestihlasou fugou (ricercarem) a dvěma kánony. Ve třetí části věnoval Friedrichu II. *Sonátu pro flétnu, housle a basso continuo*. Toto dílo není tolik známé a hrané jako jiné Bachovy skladby. Každopádně patří mezi jedno z nejvýznamnějších a můžeme v něm nalézt Bacha v celé jeho vnitřní kráse.³³

V posledních letech života začaly Bacha trápit oči. Viděl čím dál hůře, a nakonec se z této oční choroby vyvinul šedý zákal. Rok před svou smrtí Bach oslepl úplně. Snažil se sice dvakrát podstoupit operaci, ta ale spíše zhoršila jeho celkový zdravotní stav (kvůli nedbalému hygienickému prostředí). U posledního významného díla s názvem *Umění fugy* (BWV 1080) Johann Sebastian Bach nestihl zkontrolovat celý výtisk, neboť zemřel 28. července 1750 doma v Lipsku obklopen svou milující rodinou. Jeho tělo bylo pochováno v kostele sv. Jana.

³² ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 403.

³³ Tamtéž, s. 418-421.

U *Umění fugy* Bach nezveřejnil, pro jaký nástroj je toto dílo sepsáno. Proto vzniklo mnoho debat a úvah, jakému nástroji toto dílo Bach zamýšlel. Nejvíce se však spekuluje o tom, že *Umění fugy* je určeno pro klávesové nástroje. Skládá se ze čtrnácti fug (Bach je nazývá *Contrapunctus*) a čtyř kánonů. Orientovat se v hlavních a vedlejších tématech v tomto případě není lehké, zvláště pokud dílo posloucháme bez partitury. Je tedy vidět, že *Umění fugy* se do určité míry odlišuje od starších kompozic. „*Zároveň může být považováno za velmi osobní výpověď; sled písmen B-A-C-H, včleněný do poslední věty, znamená víc než jen kuriózní podpis.*“³⁴

Významné skladby pro klávesové nástroje zkomponované v tomto období:

- BWV 988 – Goldbergovy variace (1741/1742)
- BWV 1080 – *Umění fugy* (1750)

³⁴ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 416. ISBN 978-80-7429-171-5.

2 Tvorba pro strunné klávesové nástroje

Jak jsme již zmínili, Johann Sebastian Bach byl neobyčejně dobrý hráč na klávesové nástroje, tedy varhany, cembalo či klavichord. Pro tyto nástroje také zkomponoval nejvíce skladeb, které jsou interpretovány po celém světě.

V Bachově době se pod pojmem „klavír“ rozuměl jakýkoliv klávesový nástroj (kromě varhan). Nicméně ani to neplatilo vždy. Již dříve uvedený skladatel Telemann kolem roku 1731 vydal dvacet fug, které bylo možno hrát „*jak na varhanách, tak na klavíru...*“³⁵ Rozdíl mezi cembalem a klavichordem byl podstatný jak v mechanice, tak ve zvuku. Klavichord měl tišší zvuk a byl vhodný pro hraní doma. Cembalo mělo většinou tvar křídla a zvuk byl průraznější. Nešla na něm provádět dynamika, barevné a zvukové kontrasty se daly vytvořit jen díky rejstříkům. V této době se také postupně zdokonaluje podoba kladívkového klavíru. První pokusy o výrobu klavíru dnešní podoby se datují do 1. poloviny 17. století v Itálii. Za prvního vynálezce kladívkového klavíru je považován Bartolomeo Cristofori³⁶. Ten přišel na to, jak zkonstruovat anglickou klavírní mechaniku, která je používána dodnes. Johann Sebastian Bach nezaznamenával, zda dané dílo vypracovává pro klavichord nebo cembalo, jeho skladby lze tedy zahrát na jakýkoliv klávesový nástroj, pokud jsou pro něj určeny (výjimkou jsou varhany, pro které komponoval zvlášť).

Nyní bychom si měli vysvětlit, jak se Bachova tvorba katalogizovala. Většina z nás si Johanna Sebastiana Bacha spojí se zkratkou BWV neboli „Bach Werke Verzeichnis“. To v překladu jednoduše znamená „seznam Bachových skladeb“. Toto označení vytvořil Wolfgang Schmieder³⁷, který v roce 1950 seřadil Bachovo dílo podle druhů skladeb, nikoliv podle chronologie. Toto označení se osvědčilo a používá se dodnes.

Původní katalog Bachovských děl končil již dříve zmíněným významným dílem *Umění fugy* (BWV 1080). Všechny skladby objevené poté se řadí již za toto číslo bez ohledu na jejich vznik a druh. Skladby, které se dochovaly nedokončené či neúplné, nebo jejich autorství není stoprocentně potvrzeno, jsou označené pod zkratkou BWV Anh (Bach Werke Verzeichnis Anhang). Ně kterým z nich se budeme později věnovat.

³⁵ ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 180.

³⁶ Bartolomeo Cristofori di Francesco (1655–1731) byl italský výrobce hudebních nástrojů a vynálezce klavíru dnešní podoby. Jako první zkonstruoval anglickou mechaniku u klavíru.

³⁷ Wolfgang Schmieder (1901–1990) byl německý muzikolog. V roce 1950 zavedl označení Bachovských děl známé pod zkratkou BWV.

Pokud se zaměříme na tvorbu pro strunné klávesové nástroje, už díky sepsanému životopisu výše nám může být jasné, že nejprogresivnější Bachovo období pro tyto nástroje bylo v Köthenu. Převážně z tohoto období lze čerpat skladby pro využití na základních uměleckých školách.

3 Využití na ZUŠ

Vstup do interpretace Bachova díla na základních uměleckých školách je považován za jeden z nejobtížnějších úkolů pedagoga klavírní hry. Vzhledem k polyfonní povaze děl je pro mnoho žáků velmi těžké vnímat a pochopit smysl horizontálního vedení hlasů, a především jednotlivé hlasy zahrát tak, aby všechny vyzněly správně a hudba zněla zároveň srozumitelně a plynule. Nicméně existuje několik děl, které i děti v 1. cyklu na ZUŠ dokáží zahrát a které jsou zároveň vhodným vstupem do interpretace polyfonní hudby a do myšlenkového světa Johanna Sebastiana Bacha. Těmito skladbami bych se nyní ráda zabývala a postupně se dostala i k těm složitějším, které by mohli být schopni zahrát žáci 2. cyklu.

Ráda bych doplnila, že některé názory na interpretaci a přednes skladeb jsou pouze mé subjektivní, a tudíž se nemusí shodovat s názory ostatních interpretů. Nicméně se pokusím dané skladby popsat včetně didaktického náhledu vzhledem k autorovi, dané době a jednotlivým kompozicím.

Skladeb, které se dají použít při výuce klavíru v základních uměleckých školách, je nespočetně mnoho. Uvádím zde pouze výběr pro inspiraci, ale pedagog klavírní hry si může samozřejmě vybrat z jakýchkoliv jiných. Sbírkou, ze které lze čerpat, jsem v Bachově životopisu vyznačila tučně v uvedených dílech na konci daného období.

3.1 Klavírní knížka pro Annu Magdalenu Bachovou

První *Klavírní knížka pro Annu Magdalenu Bachovou* napsal Johann Sebastian v roce 1722, druhé vydání pak o tři roky později. Sama Anna Magdalena si založila toto album a postupně do něj vkládala skladby od svého muže, který je pro ni skládal, aby se zdokonalovala ve hře na klávesové nástroje. „*Obě Knížky pro Annu Magdalénu jsou věnovány písňím a tancům.*“³⁸ Všechny skladby uvedené v těchto sbírkách však nejsou zkomponované Johannem Sebastianem Bachem. Z odborných hudebně teoretických analýz vyplývá, že dalším autorem byl např. Carl Philipp Emanuel Bach. Mezi posledními skladbami ve druhém cyklu se objevují prvopočátky komponování malého Johanna Christiana, syna Johanna Sebastiana a Anny Magdaleny.³⁹

³⁸ ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 182.

³⁹ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 377. ISBN 978-80-7429-171-5.

„Prvá Notová kniha z roku 1722 obsahuje v Bachovom vlastnom rukopise prvých päť Francúzskych suít.“⁴⁰ Z těchto suít později vzniknou *Francouzské suity* (BWV 812–817).

Nyní se ale pojďme zaměřit na vybrané skladby z těchto sbírek.

Menuet F dur (BWV Anh 113)

Třídobý tanec původně francouzského typu. Skladba s jednoduchým rytmem, na které se žáci mohou naučit hrát pravidelně trioly. Od druhé repetice se v rukách střídá vedoucí hlas, velmi často po taktu. Většinou je napsán v osminových hodnotách a druhý hlas ho doprovází ve čtvrtinách.

Menuet G dur (BWV Anh 116)

Středně rychlý taneční charakter skladby v nás vyvolává radostnou náladu. Žáci mají tento *Menuet* v oblibě a často s ním vstupují do Bachových děl.

Menuet G dur je z velké části složen z osminových a čtvrtových not. Má velmi pravidelný rytmus. Pouze v 15. a 23. taktu se zde, jako v předchozím *Menuetu F*, objevuje triola, kterou je potřeba rytmicky dodržet a naučit na ní žáka ji počítat.

První dva takty nám předvádí základní motivek, který se v celé skladbě opakuje ještě mnohokrát. Spočívá v rozloženém akordu G dur a A dur v pravé ruce, který se ve druhém taktu vrací na tóniku. Levá ruka k tomu doprovází melodii. V této skladbě bychom u dětí měli dát pozor, aby třetí doby nezněly příliš silně a společně s druhými dobami byly slabší než první (např. v pravé ruce ve druhém taktu – viz *Notová ukázka č. 3*).



Notová ukázka č. 3

Polonéza g moll (BWV Anh 119)

Krátká třířádková skladba, která má taneční formu polonézy. Původně polský tanec, který se proslavil během 18. století, má oproti menuetu mírnější tempo.

⁴⁰ KELLER, Hermann. *Klavinne diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, s. 105. ISBN 978-80-89439-78-2.

Tečkovaný rytmus na začátku skladby může zpočátku dětem na ZUŠ způsobit jisté potíže. Frázování je zde po dvoutaktích. Pokud se rozhodneme dodržovat repetice, je žádoucí a zvykem, aby se opakující části hrály dynamicky odlišně než v původním znění.

Menuet a moll (BWV Anh 120)

Jednoduchý menuet vhodný pro začátečníky, které chce pedagog seznámit s dílem Johanna Sebastiana Bacha. Levá ruka hraje převážně sekvencovité chromaticky sestupující osminy. (viz *Notová ukázka č. 4*)

Musical notation for Menuet a moll (BWV Anh 120) in 3/4 time. The score is written for piano and consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the right hand playing a melody and the left hand playing a chromatic descending eighth-note accompaniment. The second system shows the end of the piece, marked with a double bar line and repeat dots.

Notová ukázka č. 4

Dudácká D dur (BWV Anh 126)

Veselé dílo s malou formou *aba*. Levá ruka hraje velmi často jednoduchý osminový ostinátní bas, který napomáhá k tomu, aby žák v pravé ruce bravurně zvládl zahrát melodii ve středně rychlém tempu. Zapsaná artikulace u této skladby má své důvody, a tudíž je dobré ji dodržovat.

Pokud chceme dětem vytvořit určitou představu, u této skladby představě napovídá samotný název. Sudý takt může v unisono místech naznačovat pochod. Celá skladba pak představuje dudáka, kterému můžeme s dětmi vymyslet příběh hodící se do melodie. Pokud si ono samo vymyslí vlastní představu, o čem skladba je, zákonitě se mu bude lépe hrát a hudebně představovat.

Pochod Es dur (BWV Anh 127)

Skladba v taktu *alla breve*, ve které se poprvé objevují dvojhmaty v pravé i levé ruce. Pochod začíná předtaktím, takže je potřeba dodržet slabší dynamiku na začátku, aby lehká doba nebyla zahrána silně.

Tato skladba je pro již pokročilejší žáky, její úroveň se pohybuje výše jak po technické, tak po rozsahové stránce. Důležité je dodržení pravidelného metra, které je v barokní době (a zvláště u Bacha) potřeba zachovat.

Menuet d moll (BWV Anh 132)

Menuet kratšího rozsahu mollové nálady ve $\frac{3}{4}$ taktu. Ačkoliv je tato skladba psána v rozsahu tří rádků, její časový rozměr je delší kvůli repetitívám a klidnějšímu tempu. Melodie v pravé ruce je převážně v osminách, doprovod v levé má spíše delší notové hodnoty.

3.2 Malá preludia a fugy

Ve sbírce *Malá preludia a fugy* se objevují skladby vhodné pro žáky na ZUŠ. Valnou většinu těchto skladeb napsal Johann Sebastian Bach pro své žáky kolem roku 1720. Patří sem několik cyklů. Některými z nich se budeme nyní zabývat.

3.2.1 Dvanáct malých preludií

Dvanáct malých preludií (BWV 924–930; 939–942; 999) patřilo mezi nejčastěji hrané skladbičky pro Bachovy žáky. Jedna skladba v této sbírce však nepochází od Johanna Sebastiana. Hermann Keller ve své knize zmiňuje, že „roku 1843 Griepenkerl doplnil tieto Malé prelúdiá do tuctu skladbičkou číslo 10“⁴¹. Tato skladba je původně triem ke Stölzelovému⁴² Menuetu.

V této sbírce jsou skladby seřazeny vzestupně podle tónin (od C dur po a moll). Kromě zmiňované desáté skladby (BWV 929), původních šest skladeb z tohoto cyklu napsal Bach do *Klavírní knížky pro Wilhelma Friedemanna Bacha* (tuto *Knížku* napsal Bach pro svého, v té době devítiletého, syna). Ostatních pět skladeb bylo zachováno díky jeho žákovi Johannu Peterovi Kellnerovi.

Preludium C dur č. 1 (BWV 924)

První preludium z této sbírky je zkomponováno v durové tónině C. Tato skladba je zároveň první skladbou v *Knížce pro Wilhelma Friedemanna*, kde je nazvaná „preambulum“.

⁴¹ KELLER, Hermann. *Klavírne diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, s. 107. ISBN 978-80-89439-78-2.

⁴² Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749) byl německý barokní skladatel.

Preludium C dur můžeme hrát několika způsoby. V levé ruce jsou v některých výtiscích vyznačené ozdoby (většinou v podobě nátrylů či mordentů), které můžeme vynechat u dětí, kteří by s nimi mohli mít ještě problémy. Po nějakém čase, když už své hudební a hráčské schopnosti posunou ku předu, se můžeme ke skladbě opět vrátit, a zkusit ozdoby do levé ruky přidat. V ruce pravé bychom neměli shledat žádné zákeřnosti. V podstatě se v celé skladbě nemusí nikde podkládat palec (nebo překládat jiný prst).

V Kellerově knize je psáno, že je v tomto preludiu „výstavba 8+2+8 taktov“⁴³, přičemž devátý a desátý takt se může považovat jako předtaktí následujících osmi taktů. Tato skladba má tedy velmi jednoduchou stavbu a můžeme ji hrát se žáky, kteří po technické stránce ještě nejsou natolik zdatní.

Preludium C dur č. 2 (BWV 939)

Preludium zachované díky žákovi Kellnerovi, který studoval hru na klávesové nástroje u Johanna Sebastiana Bacha.

Opět hlavní tónina C. Záměrem této šestnáctitaktové skladby byly rozložené akordy, které jsou vhodné na procvičování rozpětí rukou. Je důležité, aby žáci při hraní tohoto preludia měli uvolněné ruce a tím docílili správného úhozu a frázování rozložených tónů.

Rozložené akordy se objevují nejdříve v melodii pravé ruky. Po třech prvních taktech ligatury je přebírá ruka levá. Poté se po dvou či třech taktech vždy střídají a končí stupnicovým během dolů aiolskou a moll a mixolydickou G nahoru (viz *Notová ukázka č. 5*). Celá skladba končí závěrečnými třemi akordy tónika, dominanta, tónika.



Notová ukázka č. 5

⁴³ KELLER, Hermann. *Klavirne diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, s. 107. ISBN 978-80-89439-78-2.

Preludium c moll č. 3 (BWV 999)

Preludium, ve kterém můžeme žákům předvést, jak krásně lze zaměnit tóninu změnou jednoho tónu o sekundu níže či výše. Je možné, že tuto skladbu Bach původně skládal pro loutnu, nebo cembalový loutnový rejstřík.⁴⁴

Skladba je zkomponována v lichém metru, ve výsledku by se měla hrát ve středně rychlém tempu (čtvrt'ová = 72). Toto preludium je náročnější než již rozebraná preludia C dur. Je pro žáky, kteří už jsou, podle mého názoru, ve vyšších ročnících. Ve sbírce *Dvanáct malých preludií* patří mezi jedny z delších (v tempu trvá kolem minuty a půl). Mimo posledních dvou taktů je napsané ve stále stejné stavbě. Zajímavostí na tomto preludiu je fakt, že se více pohybuje v g moll než hlavní c moll tónině.

V této skladbě si můžeme pohrát s dynamickou stránkou. Na úplném závěru skladby se můžeme se žákem pokusit lehce zpomalit a na poslední akord, který je paradoxně v G dur, si chvíli počkat a tím získat napětí u potenciálních posluchačů.

Preludium d moll č. 6 (BWV 940)

První uvedená skladba, ve které se již objevují znaky složitější polyfonie. Desetitaktová skladbička, která svým rozsahem může mást. Charakter této skladby je určen pro již zkušenější hráče na ZUŠ, kteří chtějí vplout do polyfonie v pravém slova smyslu, a zahrát tuto krátkou čtyřhlasou skladbu bez větších potíží. Mírné tempo skladby nám může napomoci poslouchat a vnímat jednotlivé hlasy pečlivěji. Výraz této skladby zdá se být až pateticky působivý.

3.2.2 Šest malých preludií

Z dalších skladeb na rozbor jsem vybrala z *Malých preludií a fug*, přesněji z *Šesti malých preludií pro začátečníky* (BWV 933–938) dvě malá preludia (d moll a E dur). Tyto skladby zkomponoval Johann Sebastian Bach opět v době, kdy pobýval v Köthenu kolem roku 1720.

Preludium d moll č. 3 (BWV 935)

3/8 takt napovídá rychlejšímu tempu skladby. Vedoucí hlas si předávají ruce po dvou či čtyřech taktech. Je zkomponován v šestnáctinových hodnotách a doprovází ho osminy, které se hrají většinou non legato.

⁴⁴ KELLER, Hermann. *Klavirne diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, s. 108. ISBN 978-80-89439-78-2.

Toto preludium má podobu dvouhlasné invence. Forma této skladby je dvoudílná písňová. Malé intervaly mohou někdy značit stupnicové běhy ve vedoucím hlase. Skladba je vhodná na procvičení hbitosti prstů.

Keller k této skladbě doplňuje, že je „*motivicky příbuznou s veľkou organovou Toccatou F dur, ktorá vznikla približne v rovnakom čase*“⁴⁵.

Preludium E dur č. 5 (BWV 937)

Preludium s veselým tématem v sudém taktu. Pravá ruka začíná tématem, které přechází do ruky levé o kvartu níže. Dvacetitaktová skladba je vhodná pro žáky, kteří by mohli mít problémy s rytmem, jelikož ten je v tomto preludiu velice jednoduchý a pravidelný. Ve valné většině šestnáctinové hodnoty doprovází poloviční osminové. V této skladbě je důležité určit si od první chvíle správný prstoklad a zachovat ho po celou dobu její interpretace.

3.3 Dvouhlasé invence

Patnáct *Dvouhlasých invencí* napsal Bach ve 20. letech 18. století. Často se těchto patnáct skladeb uvádí spolu s dalšími patnácti *Tříhlasými sinfoniemi*. Ty ale nyní rozebírat nebudeme, jelikož na základních uměleckých školách je dokáží zahrát jen ti nejtalentovanější žáci. Původní název těchto *Dvouhlasých invencí* a *Tříhlasých sinfonií* zněl *Řádný návod*.

Některé skladby zde byly použity z *Klavírní knížky pro Wilhelma Friedemanna Bacha*, ale vždy v přepracované verzi. V této *Knížce* je asi polovina skladeb od Johanna Sebastiana Bacha, další jsou od samotného Friedemanna a ostatní od dosud nezjištěných autorů. Skladby, které ale nezkomponoval sám Bach, byly do sbírky vloženy až později. Původní záměr *Knížky* byl především pedagogický.

Dvouhlasé invence byly dopsány v zimě 1722/23 a vznikly v době, kdy se Bach ucházel o místo u sv. Tomáše v Lipsku. Wolff ve své knize uvádí, že jak sám Bach napsal, tyto skladby resp. „*Řádný návod, jímž se zvláště poučení hledajícím milovníkům klavíru zřetelným způsobem ukazuje, kterak nejen čistě dva hlasy hráti, nýbrž i po dosažení pokroku se třemi obligátními party správně a jistě zacházeti, jakož i dobré inventiones netoliko*

⁴⁵ KELLER, Hermann. *Klavírní diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, s. 111. ISBN 978-80-89439-78-2.

vynalézati, nýbrž tyto i jistě prováděti, nejvíce však kterak zpěvného způsobu hry dosáhnouti a nadto silnou představu o komponování získati.“⁴⁶

Ještě, než se začneme konkrétně věnovat nějaké samotné invenci, pojďme si nejdřív vysvětlit, co slovo „invence“ znamená. Invence je „krátká skladba ve volném kontrapunktickém stylu, rozvíjející jedno téma na způsob impromptu“⁴⁷.

Dvouhlasé invence jsou většinou posledními skladbami, které se hrají, než se začne žák věnovat polyfonii v pravém slova smyslu. Ne náhodou se někdy Bachovy invence nazývají také „malé fugy“. Následně zmíněné *Tříhlasé sinfonie* mají již polyfonní charakter, „sym-ponia“ neboli sou-zvuk tří hlasů.⁴⁸ U těchto děl kladl Bach důraz na hraní všech not čistě a na správné vedení hlasů.

Invence C dur č. 1 (BWV 772)

První invence je zkomponovaná v sudém taktu ve středně rychlém tempu. Mnoho žáků touto skladbou začíná, jelikož se řadí mezi méně náročné z tohoto cyklu.

Hlavní motiv o osmi notách je zde velmi jednoduchý. Bach psal tuto invenci se záměrem hlavně, „aby byl základní motiv první invence, určující celou větu, hrán s absolutně rovnoměrným použitím všech pěti prstů“⁴⁹. – Notová ukázka č. 6



Notová ukázka č. 6

Forma této invence je třídílná (6+6+8 taktů), ve které se prolínají vzájemně dva hlasy v obou rukách. V této invenci si můžeme vyhrát s barevným a dynamickým výrazem. Avšak Bach do svých děl dynamiku nikdy nezaznamenával. Vtištěné dynamické zkratky byly

⁴⁶ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 228-229. ISBN 978-80-7429-171-5.

⁴⁷ BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 18. ISBN 80-7106-182-4.

⁴⁸ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 230. ISBN 978-80-7429-171-5.

⁴⁹ Tamtéž.

do not dopsány editory a vydavateli Bachova díla a existuje několik možností, jak s dynamikou v jeho skladbách pracovat.

Invence d moll č. 4 (BWV 775)

3/8 takt napovídá živému tempu. Tato invence patří mezi oblíbené u žáků na ZUŠ. Krizová místa jsou zde v trylcích v taktech 19–21 v pravé ruce a 29–33 ve druhé ruce, kterým je potřeba se důkladně věnovat.

Téma tvoří první dva takty v pravé ruce (*Notová ukázka č. 7*), které je v základní tónině. Toto téma se pak objevuje v průběhu skladby v různých modulacích (např. v F dur v 18. taktu v levé ruce – *Notová ukázka č. 8* nebo ve 26. taktu v pravé ruce v dominantní a moll – *Notová ukázka č. 9*).



Notová ukázka č. 7

Musical notation for measures 15-18 of the Invention. Measure 15 is marked with a '15'. The right hand continues the melodic line. The left hand has a whole rest in measure 15 and then plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. In measure 18, the left hand has a whole note chord of F major (F4, A4, C5), indicating a modulation. The key signature remains one flat (Bb).

Notová ukázka č. 8

Musical notation for measures 25-28 of the Invention. Measure 25 is marked with a '25'. The right hand has a whole rest in measure 25 and then plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. In measure 26, the right hand has a whole note chord of D minor (D4, F4, Ab4), indicating a modulation. The key signature remains one flat (Bb).

Notová ukázka č. 9

Invence B dur č. 14 (BWV 785)

Keller se zmiňuje o této invenci ve své knize s tím, že „*v jej charaktere prevažuje pokojne-vážna slavnostná nálada, vytváraná organovým bodom prvých taktov, zdôrazňovaním subdominanty...*“⁵⁰.

„Grazioso e dolce“ neboli „elegantně a sladce“ – takto bychom měli začít hrát úvod této invence. Žádné těžkopádné tóny na úvod této skladby nepatří. Stěžejním místem je tu v taktech 16–18 těsna, která vítězně zakončuje celou skladbu.

3.4 Suity pro klavír

Než se pustíme do samotného rozboru některých částí ze suit, pojděme si nejdříve ujasnit, co slovo „suita“ v době Johann Sebastiana Bacha znamenala. Otto Bettmann ve své knize uvádí, že suita je „*skladba sestávající z řady tanců ve stejné nebo příbuzné tónině, ponejvíce francouzského původu*“⁵¹. Do těchto tanců patří hlavně allemande, sarabande, courante a gigue, ale může se zde objevit např. menuet, bourrée, gavota a další tance. Přibližně od poloviny 17. století se někdy mezi první část celé suity řadí netaneční skladba (např. preludium, ouvertura, sinfonia atd.). Tak je tomu například v *Partitách*. „*Často se stává nejzávažnější částí především tam, kde šlo skladateli o subjektivní výpověď, kterou mu nedovoloval rámec tanečních forem.*“⁵² Nicméně se netaneční část může objevit i uprostřed suity (např. *Air* ve druhé *Francouzské suitě c moll*).

Johann Sebastian Bach napsal pro strunné klávesové nástroje suitu anglické, francouzské a německé (častěji nazvané jako *Partity*). Anglické suity jsou, na rozdíl od francouzských, technicky náročnějšími, koncertantními skladbami a velmi často začínají netaneční formou, zatímco francouzské nikoli. Proč se v jejich názvu objevuje přívlastek „anglické“ není známo.⁵³ Francouzské suity jsou intimnějšího rázu a bývají kratší a snazší po technické stránce. Proto se právě jim budeme nyní věnovat.

3.4.1 Francouzské suity

Jak jsem zmínila už u *Klavírní knížky pro Annu Magdalenu*, pět ze šesti suit byly původně součástí této sbírky a až později se z nich staly samostatné *Francouzské suity*

⁵⁰ KELLER, Hermann. *Klavírne diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, s. 131. ISBN 978-80-89439-78-2.

⁵¹ BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 20. ISBN 80-7106-182-4.

⁵² ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 197.

⁵³ Tamtéž.

(BWV 812–817). Šestá tedy pravděpodobně vznikla později, což dokazuje styl, jakým je napsána.

Pouze některé části z *Francouzských suit* je možno hrát se žáky na základních uměleckých školách. Většina z nich je příliš náročná, a proto si zde uvedeme pouze ty, kterými jsou žáci schopni se zabývat.

Francouzská suita c moll č. 2 – Menuet (BWV 813)

Taneční charakter menuetu na tři doby, který je v tomto případě spíše v mírnějším tempu. Melodii převážně v pravé ruce je potřeba hrát uvolněnou rukou, aby osminy byly zahrány v legatu a čtvrtiny zněly jemným portamentem. Zpočátku frázujeme po dvoutaktích, po druhé repetici můžeme fráze rozšířit do taktů čtyř.

Podstatnou funkci v této skladbě mají ozdoby, které dokonale doplňují a obohacují zvukový dojem. Především trylek v pravé ruce přes dva takty v závěru skladby je potřeba zahrát pouze jako doprovodný prvek k vedoucímu hlasu v levé ruce. Důležité je hrát skladbu ve stejně rychlém tempu po celou dobu přednesu. Některá místa svádí ke zvolnění, jiná ke zrychlení, to ale není příhodné u barokních tanců.

Francouzská suita G dur č. 5 – Gavotta (BWV 816)

Pětiřádková okouzující skladba v alla breve taktu, ve které bychom měli dbát na správně připravené dvojhmaty. Po technické stránce je tato skladba náročnější než výše zmíněný *Menuet c moll*. Skladba je rozdělena na 8+16 taktů. Podle Kellera „*Gavotta je najpôvabnejšia, akú Bach vôbec napísal, oblúbená vyspelými i malými klavíristami*“⁵⁴. S tímto tvrzením naprosto souhlasím. Jedná se o velmi elegantní skladbu.

Tříhlasé pasáže je zapotřebí se žáky důkladně vycvičit, aby v přednesu neztroskotal polyfonní charakter skladby. Střídání staccata s legatem vyžaduje určité technické schopnosti.

Francouzská suita E dur č. 6 – Menuet (BWV 817)

Něžný taneční menuet je součástí šesté suity E dur. Krátká čtyřřádková skladba by měla být hrána po celou dobu v pianissimu a širokém legatu. Svázané dvojhmaty mohou studentům zapříčinit potíže, proto je potřeba se jim pečlivě věnovat.

⁵⁴ KELLER, Hermann. *Klavirne diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, s. 197. ISBN 978-80-89439-78-2.

3.4.2 Partity

Partity, někdy též zvané Německé suity, (BWV 825–830) zkomponoval Johann Sebastian Bach kolem roku 1731, když pobýval v Lipsku. Byly součástí *Klavírních cvičení* (Díl I), která měla čtyři díly. „*Tato tiskem vydaná klavírní cvičení (1731–1741, 4 díly) přesvědčivě dokazují Bachův úmysl nejen připomenout, že byl po celý život významným klavíristou a varhaníkem, ale také veřejně prezentovat plody své pianistické a skladatelské činnosti.*“⁵⁵ *Partit*, kterým se budeme věnovat my, je dohromady šest a jsou sepsány v tóninách B, c, a, D, G, e. *Partity* jsou technicky i hudebně z Bachovských suit nejnáročnější.

Partita c moll č. 2 – Sarabande (BWV 826)

Dvouhlasá Sarabanda v lichém taktu je jedna z mála, kterou mohou zvládnout zahrát žáci ZUŠ. Tato část Sarabandy navazuje na andante úvodní Sinfonie. Tematicky jsou si tyto části velmi podobné. (viz *Notové ukázky – č. 10 Sinfonie, č. 11 Sarabanda*)



Notová ukázka č. 10

4. Sarabande



Notová ukázka č. 11

3.5 Dobře temperovaný klavír I

Sbírka *Temperovaný klavír I* (BWV 846–869) patří mezi jeden z největších Bachových kompozičních vrcholů. Dopsána byla stejně jako *Dvouhlasé invence* na konci

⁵⁵ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 356. ISBN 978–80-7429–171-5.

roku 1722 v Köthenu. Pokud zůstaneme u porovnání těchto dvou sbírek, můžeme se pozastavit nad tím, jak u nich Bach uspořádal tóniny. V *Invencích a sinfoniích* jsou sestaveny diatonicky, zatímco v *Temperovaném klavíru* jsou srovnány chromaticky, tudíž je zde použito všech 24 tónin (12 durových, 12 mollových) založených na rovnoměrném ladění. „*Temperovaným klavírem chtěl tedy Bach především prakticky demonstrovat, že je možno používat všechny chromatické tóniny, o čemž se do té doby pouze teoreticky diskutovalo.*“⁵⁶ Podle Zavorského „*z pozdější klavírní tvorby je možné k Bachovu Temperovanému klavíru přirovnat snad jen Chopinových 24 preludií*“⁵⁷.

Dobře temperovaný klavír I se tedy skládá z 24 preludií a fug. Preludia zde můžeme rozdělit na harmonická a kontrapunktická, přičemž nemusí mít s fugami společné téma. Slavný hudební skladatel Robert Schumann řekl o tomto díle, že je to „*každodenní chléb studenta klavírní hry*“⁵⁸.

Ještě, než se pustíme do rozboru prvního preludia, ráda bych vyzdvihla moc zdařilé provedení *Dobře temperovaného klavíru I* v podání Jaroslava Tůmy⁵⁹ na klavichord. Existují spousty klavírních a cembalových nahrávek, ale nahrávky tohoto cyklu na klavichord jsou ke slyšení velmi zřídka. Dina Šnejdarová napsala, že „*Už z toho důvodu je tato nahrávka výjimečná. Přináší totiž možnost zaposlouchat se do proslulého Bachova díla v jiném zvukově-barevném hávu, než na jaký bývá posluchač zvyklý*“⁶⁰. S jejím názorem se ztotožňuji. Dále hodnotí nahrávku velmi vroucně. „*Co se dynamiky a barvy týče, střídání měkkého, tvrdšího, jemnějšího a ostřejšího zvuku je v jeho podání zcela logické i přirozené, charakter jednotlivých preludií a fug je navíc podtržen skvěle vypracovanou artikulací – ta se opravdu hned tak neslyší!*“⁶¹ Tuto nahrávku zde zmiňuji především proto, že patří, jak jsem již avizovala, mezi jedny z mála úspěšných na klavichord.

⁵⁶ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 231. ISBN 978-80-7429-171-5.

⁵⁷ ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 189.

⁵⁸ VALDEN, Milan. *Sto slavných děl klasické hudby: Padesát nejslavnějších skladatelů*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 16. ISBN 978-80-204-3025-0.

⁵⁹ Jaroslav Tůma (*1956) je český varhaník, cembalista, klavírista a improvizátor. Koncertoval po celé Evropě, v USA, Japonsku a dalších zemích.

⁶⁰ ŠNEJDAROVÁ, Dina. *Johann Sebastian Bach: Dobře temperovaný klavír BWV 846-869, 1. díl* [online].

Praha: casopisharmonie.cz. 2.4.2002 [cit. 2020-04-08]. Dostupné z:

<https://www.casopisharmonie.cz/recenze/johann-sebastian-bach-dobre-temperovany-klavir-bwv-846-869-1-dil.html>

⁶¹ Tamtéž.

„Preludium původně neoznačovalo hudební formu, ale funkci. Byla to skladba, která uváděla celek hudebního díla.“⁶² Často tomu bylo například v Bachových *Partitách*. Z tohoto důvodu se v jeho době preludia objevovala s mnoha různými strukturami, které mohly spadat do odlišných forem než do volné formy preludia (jako tomu bylo později např. v době romantismu).

Preludium C dur č. 1 (BWV 846)

Žáci na základních uměleckých školách velmi často hrají první *Preludium C dur*. Jedná se o jedno z nejsnazších a nejslavnějších preludií tohoto cyklu. Současný český spisovatel a publicista Milan Valden píše ve své knize, že „nejslavnější je hned první preludium z prvního dílu, na jehož motivy napsal Charles Gounod svoji slavnou modlitbu *Ave Maria*“⁶³. Jedno z nejproslulejších preludií spojil Charles Gounod⁶⁴ s modlitbou a vytvořil tak neobyčejně dojemné a slavné dílo, které je známé po celém světě.

Skladba je zkomponována v celém taktu. Tempo volí interpret dle svého uvážení, vždy ale směřuje ke klidnému výrazu. V tomto preludiu je velmi důležitá vyrovnanost úhozu. Levá ruka má po celou dobu stále stejný způsob hraní. Pravá ruka doplňuje levou rozloženými akordy, které vytváří dojem skryté melodie. Úžasné harmonické změny v nás vyvolávají nádherné pocity. Z hlediska klavírní techniky zde neshledávám žádné zrádnosti, snad jen si dát pozor na držený bas po celé dvě doby a střední hlas v levé ruce, který je i v Urtextu vyznačen ligaturami (*Notová ukázka č. 12*)



Notová ukázka č. 12

⁶² ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, s. 189.

⁶³ VALDEN, Milan. *Sto slavných děl klasické hudby: Padesát nejslavnějších skladatelů*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 16. ISBN 978-80-204-3025-0.

⁶⁴ Charles-François Gounod (1818–1893) byl francouzský hudební skladatel. Mezi jeho nejznámější díla patří např. opera *Romeo a Julie* či *Faust*.

Závěr

Záměrem této bakalářské práce bylo zaměřit se na tvorbu Johanna Sebastiana Bacha určenou pro strunné klávesové nástroje. Z této tvorby jsem se nejvíce soustředila na díla, která jsou schopni zahrát žáci na základních uměleckých školách od nejmenších začínajících klavíristů po pokročilejší.

Ke zpracování tématu jsem jako budoucí klavírní učitelka přistupovala především z pohledu didaktického a pedagogického.

Aby bylo možné se spolu se žáky skladbám věnovat, považovala jsem za nutné zaměřit se na život Johanna Sebastiana Bacha a prohloubit tak naše znalosti týkající se tohoto mimořádně nadaného skladatele a umělce. Po zdokonalení našich vědomostí o Bachově životě jsem se částečně věnovala skladbám určeným strunným klávesovým nástrojům (tedy cembalu a klavichordu). Ve třetí části jsem se zabývala hlavním předmětem této bakalářské práce – tvorbě určené žákům na ZUŠ.

Cílem této práce bylo mimo jiné také podpořit a vyzdvihnout Bachovo dílo určené dětem, jelikož je často na základních uměleckých školách opomíjeno a mnoho pedagogů ho vnímá jako složité a těžce uchopitelné pro malé klavírní interprety. Tímto bych ráda představila velmi moudrá slova jednoho slavného romantického skladatele, který o Bachovi píše: „*Jen z jednoho pramene museli všichni skladatelé čerpat znova a znova – z Johanna Sebastiana Bacha!*“⁶⁵. Tato věta dokazuje o Bachovi to, jakým obrovským vzorem byl pro všechny následující generace a kolik lidí se jím inspirovalo.

Hudba Johanna Sebastiana má u mě nadřazené postavení oproti hudbě ostatních skladatelů. Vnímám ji jako základ všeho. Je v ní ukryto jádro, ke kterému je třeba se důkladně propracovat. Bez něho nedokážeme vnímat hudbu v trojrozměrném prostoru. „*Umění pro něho bylo náboženstvím. Proto nemělo nic společného se světem, ani se světským úspěchem. Náboženství náleží u Bacha do definice umění obecně. Pro něho tóny nezanikají, nýbrž se vznášejí vzhůru k Bohu jako nevyslovitelný chvalo zpěv.*“⁶⁶

Věřím, že pro nás všechny je a bude hudba Johanna Sebastiana Bacha inspirativní, přínosnou a obohacující hudební složkou a společně s dětmi k ní najdeme tu správnou cestu.

⁶⁵ SCHUMANN, Robert. *O hudbě a hudebnících*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 43

⁶⁶ SCHWEITZER, Albert. *Johan Sebastian Bach*. Praha: Karez, 2017. ISBN 978-80-905117-4-3.

Seznam použitých informačních zdrojů

Tištěné zdroje

BETTMANN, Otto L. *Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, 277 s. ISBN 80-7106-182-4.

BOYD, Malcolm. *Bach. 3rd ed.* New York: Oxford University Press, 2000. Master musicians series. ISBN 0-19-514222-5.

BRENDEL, Alfred. *Abeceda klavíristy*. Praha: Volvox Globator, 2018, 127 s. ISBN 978-80-7511-442-6.

GREGOR, Vít. *Klavírní koncerty*. Praha: Karolinum, 2012, 129 s. ISBN 978-80-7290-588-1.

KELLER, Hermann. *Klavírní diela J. S. Bacha*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, 296 s. ISBN 978-80-89439-78-2.

NEUMANN, Werner a Hans-Joachim SCHULZE. *Bach – Dokumente II, Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*. Leipzig: Bach – Archiv Leipzig, 1969.

RUEGER, Christof. *Konzertbuch – Klaviermusik*. Leipzig: Deutscher Verlag fuer Musik, 1979. ISBN 0-8153-2582-7.

SCHUMANN, Robert. *O hudbě a hudebnících*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 557 s.

SCHWEITZER, Albert. *Johan Sebastian Bach*. Praha: Karez, 2017. ISBN 978-80-905117-4-3.

SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983, 740 s.

VALDEN, Milan. *Sto slavných děl klasické hudby: Padesát nejslavnějších skladatelů*. Praha: Mladá fronta, 2013, 216 s. ISBN 978-80-204-3025-0.

WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011, 544 s. ISBN 978-80-7429-171-5.

ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1986, 628 s.

Elektronické zdroje

Časopis Harmonie [online] Praha: Muzikus, 2012. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/e-harmonie/>

SCHWEITZER, Albert. *Johan Sebastian Bach*. [online] NEWMAN, Ernest. New York: The Macmillan Company, 1911. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://archive.org/details/jsbachvolume1002520mbp/page/n5/mode/2up>

ŠNEJDAROVÁ, Dina. *Johann Sebastian Bach: Dobře temperovaný klavír BWV 846-869, I. díl* [online]. Praha: casopisharmonie.cz. 2.4.2002 [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/johann-sebastian-bach-dobre-temperovany-klavir-bwv-846-869-1-dil.html>

Kvalifikační práce

MÁLKOVÁ, Eva. *Duchovní hudba Johanna Sebastiana Bacha*. Praha, 2012. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta. Vedoucí práce: ThDr. Petr Tvrdek, Th.D.

MAREČKOVÁ, Alena. *J. S. Bach a využití jeho skladeb na ZUŠ*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: PhDr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.

ULMANOVÁ, Denisa. *Interpretační přístupy ke druhé klavírní partitě J. S. Bacha*. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: PhDr. Vít Gregor, Ph.D. Dostupné také z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/116221/120351312.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

VILÍMOVÁ, Sheila. *Číselná symbolika v díle Johanna Sebastiana Bacha dle vybrané literatury*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D. Dostupné také z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/64993/BPTX_2013_2_11410_0_353311_0_149313.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Notové materiály

BACH, Johann Sebastian. *Knížka skladeb pro Annu Magdalenu Bachovou: výběr*. Edice Fraňková, Jitka Fowler. Praha: Bärenreiter, 2015, 22 s. ISMN 979-0-2601-0699-4.

BACH, Johann Sebastian. *Malé preludie a fughetty*. Edice Kurz, Vilém. Praha: F. Chadím, 1946, 52 s. Dostupné také z: http://frantisek.mysteria.cz/noty/klasika/bach_12preludii.pdf.

BACH, Johann Sebastian. *2hlasé invence a 3hlasé sinfonie: piano*. Edice Kurz, Vilém. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961, 63 s.

BACH, Johann Sebastian. *Francouzské suity: piano*. Edice Kredba, Oldřich. Praha: Národní hudební nakladatelství Orbis, 1950, 62 s.

BACH, Johann Sebastian. *Franczösische Suiten: BWV 812–817*. Edice Steglich, Rudolf. Erlangen: Printemps, 1972, 64 s. ISMN 979-0-2018-0071-4.

BACH, Johann Sebastian. *Sechs Partiten, BWV 825-830: erster Teil der Klavierübung; Urtext der Neuen Bach-Ausgabe*. Edice Jones, Richard Douglas. Kassel: Bärenreiter, 2002, 113 s. ISMN M-006-46583-5.

BACH, Johann Sebastian. *Das Wohltemperierte Klavier*. Edice Czerny, Carl. Wien – Leipzig: Aktiengesellschaft, 119 s.

Internetové notové materiály

BACH, Johann Sebastian. *Partita c minor*. [cit. 2020-04-20] Dostupné z: <http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/6/66/IMSLP560027-PMLP667905-bach-partita-2--bwv826.pdf>

BACH, Johann Sebastian. *Invention C major*. [cit. 2020-04-20] Dostupné z: [http://ks.petrucmusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/4/45/IMSLP93856-PMLP03267-Bach_invention_No_1_\(RSB_2011\).pdf](http://ks.petrucmusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/4/45/IMSLP93856-PMLP03267-Bach_invention_No_1_(RSB_2011).pdf)

BACH, Johann Sebastian. *Invention d minor*. [cit. 2020-04-20] Dostupné z: <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP568523-PMLP807106-Inventio4.pdf>

BACH, Johann Sebastian. *Minuet a minor*. [cit. 2020-04-20] Dostupné z: http://ks.petrucmusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/3/36/IMSLP169923-PMLP301733-JS_Bach_BWV_Anh_120.pdf

BACH, Johann Sebastian. *Praeludium C major*. [cit. 2020-04-20] Dostupné z: [http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/5/51/IMSLP582204-PMLP533917-Bach_-_WTC_1_-_NBA- Prelude-Fugue 1 \(C major, BWV 846\). Mini.pdf](http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/5/51/IMSLP582204-PMLP533917-Bach_-_WTC_1_-_NBA- Prelude-Fugue 1 (C major, BWV 846). Mini.pdf)

BACH, Johann Sebastian. *Praeludium C major*. [cit. 2020-04-20] Dostupné z:
http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/6/6d/IMSLP222744-PMLP180601-Bach_Prelude_BWV939.pdf

BACH, Johann Sebastian. *Menuet G major*. [cit. 2020-04-20] Dostupné z:
<https://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=241>

BACH, Johann Sebastian. *Concerte in D major*. [cit. 2020-05-01] Dostupné z:
<https://cdn.imslp.org/images/thumb/pdfs/e2/f40996e5391bf9b1292dfb2d3d55218f77801051.png>

VIVALDI, Antonio. *Concerto in D major*. [cit. 2020-05-01] Dostupné z:
http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/cc/IMSLP66093-PMLP126407-09_score_mus.pdf

Audiovizuální dokumenty

TŮMA, Jaroslav. *Bach: Das Wohltemperierte Klavier I: clavichord*. [zvukový záznam na CD]. Praha: Supraphon, 2002. Dostupné také z: <https://www.supraphonline.cz/album/413-bach-temperovany-klavir-i-dil?trackId=7074>

Seznam notových ukázek

Notová ukázka č. 1	18
Notová ukázka č. 2	18
Notová ukázka č. 3	31
Notová ukázka č. 4	32
Notová ukázka č. 5	34
Notová ukázka č. 6	37
Notová ukázka č. 7	38
Notová ukázka č. 8	38
Notová ukázka č. 9	38
Notová ukázka č. 10	41
Notová ukázka č. 11	41
Notová ukázka č. 12	43