Das Ereignis der Reprise in der Suitensatzform

am Beispiel der Sechs Suiten für Violoncello solo von Johann Sebastian Bach (BWV 1007 - 1012)

Selena Brill

Gliederung

- Johann Sebastian Bach als Kapellmeister in Köthen (1717 bis 1723)
- Sechs Suiten für Violoncello solo von Johann Sebastian Bach (BWV 1007 - 1012)
- Suite I in G-Dur (BWV 1007)
- Formale und motivische sowie harmonische Betrachtung der Courante (BWV 1007)
- Formale und motivische sowie harmonische Betrachtung der Sarabande (BWV 1007)
- Fazit: Das Ereignis der Reprise
- Einordnung in den Fachlehrplan Musik (Gymnasium) des Landes Sachsen-Anhalt

Johann Sebastian Bach in Köthen

1717 bis 1723: Kapellmeister am Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen

Alles sechs Mal und immer anders

6 Jahre Kapellmeister am Hof in Köthen

6 Branden-burgische Konzerte

6 Suiten für Violoncello solo

6 Sonaten und Partiten für Violine

6 Englische Suiten für Cembalo

6 Französische Suiten für Cembalo

Podcast: "Universum JSB" (https://www.deutschlandfunkkultur.de/universum-jsb-12-johann-sebasitan-bach-als-kapellmeister.3888.de.html?dram:article_id=464798),

MGG online: Johann Sebastian Bach

Auf den Spuren der Cello-Suiten

Pablo Casals

Nicht gesucht und doch gefunden

»Ich wusste nicht einmal, dass sie existierten. Niemand hat sie mir gegenüber erwähnt. Es war die große Offenbarung meines Lebens. Ich fühlte sofort, dass dies etwas ungeheuer Wichtiges war und hielt meine Schätze auf dem Heimweg eng an mich gepresst. In einem Zustand unbeschreiblicher Erregung begann ich, sie zu spielen.«

Abb.1: Pablo Casals 1961 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pablo_Casals1961.jpg)

Sechs Suiten für Violoncello solo

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuette (I, II) / Bourrées (III, IV) / Gavotten (V, VI)

Gigue

Die Grundstimmung dieser Tänze ist von Suite zu Suite sehr verschieden. Man kann sagen, dass jede Suite ihren Charakter aus dem Präludium entnimmt: »Nr.1 optimistisch, Nr. 2 tragisch, Nr. 3 heroisch, Nr. 4 grandios, Nr. 5 stürmisch und Nr. 6 bukolisch.« (Pablo Casals)

»While the major cello suites celebrate nature, God, the cosmos, the minor suites, two and five, illuminate humanity – its suffering, grief, resignation, defiance, and anger.« (Yo-Yo Ma)

Casals, Pablo (1997). CD.
Shriver, Peggy L. (1993). Musical and Theological Reflections on Bach.

Die Courante

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo: Suite I in G-Dur (BWV 1007);
Interpretation: Mischa Maisky

Hörbeispiel: https://www.youtube.com/watch?v=zT7ISFpFohg, 07:02

Suitensatz französischer Herkunft

von frz. courir = laufen, eilen

ungerade Taktart

schnelles Tempo

auftaktig

lebhaft

ital. Corrente (im 17. Jahrh.)

an zweiter Position in der Suite um 1700 (nach der Allemande)

Motivische und formale Betrachtung der Courante

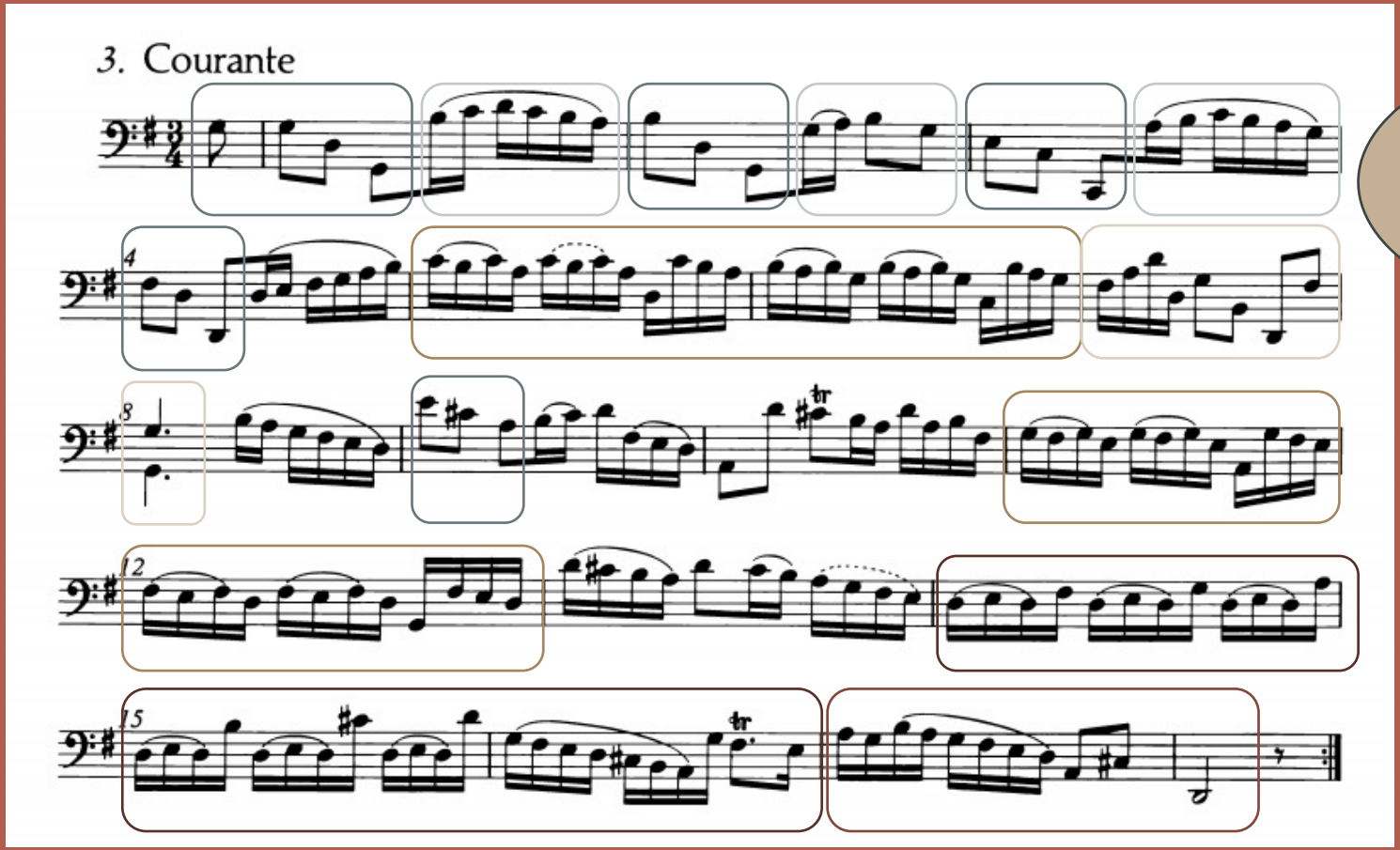
Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo: Suite I in G-Dur (BWV 1007)

Courante, Teil 1: T. 1-18

Ein Suitensatz ist zweiteilig. Beide Teile werden wiederholt. Der erste Teil des Suitensatzes endet stets auf der Dominante der Grundtonart.

Hauptmotiv (Sprungmotiv) und Wirbelmotiv

motivische Fortspinnung: Wechseltonmotiv und abwärts geführter Terzsprung



Wechseltonmotiv und D-Dur-Tonleiter aufwärts geführt beginnend mit »fis«

Schlussfindung auf der Dominante D-Dur

Noten: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e2/IMSLP480706-PMLP164349-bachNBAVI,2suiteI(G-Dur)BWV1007textI.pdf,

Kühn, Clemens (1987). S. 145 ff., Abb. 2: J. S. Bach (203px-Johann_Sebastian_Bach.jpg (203×250) (wikimedia.org))

Courante, Teil 2: T. 19-42

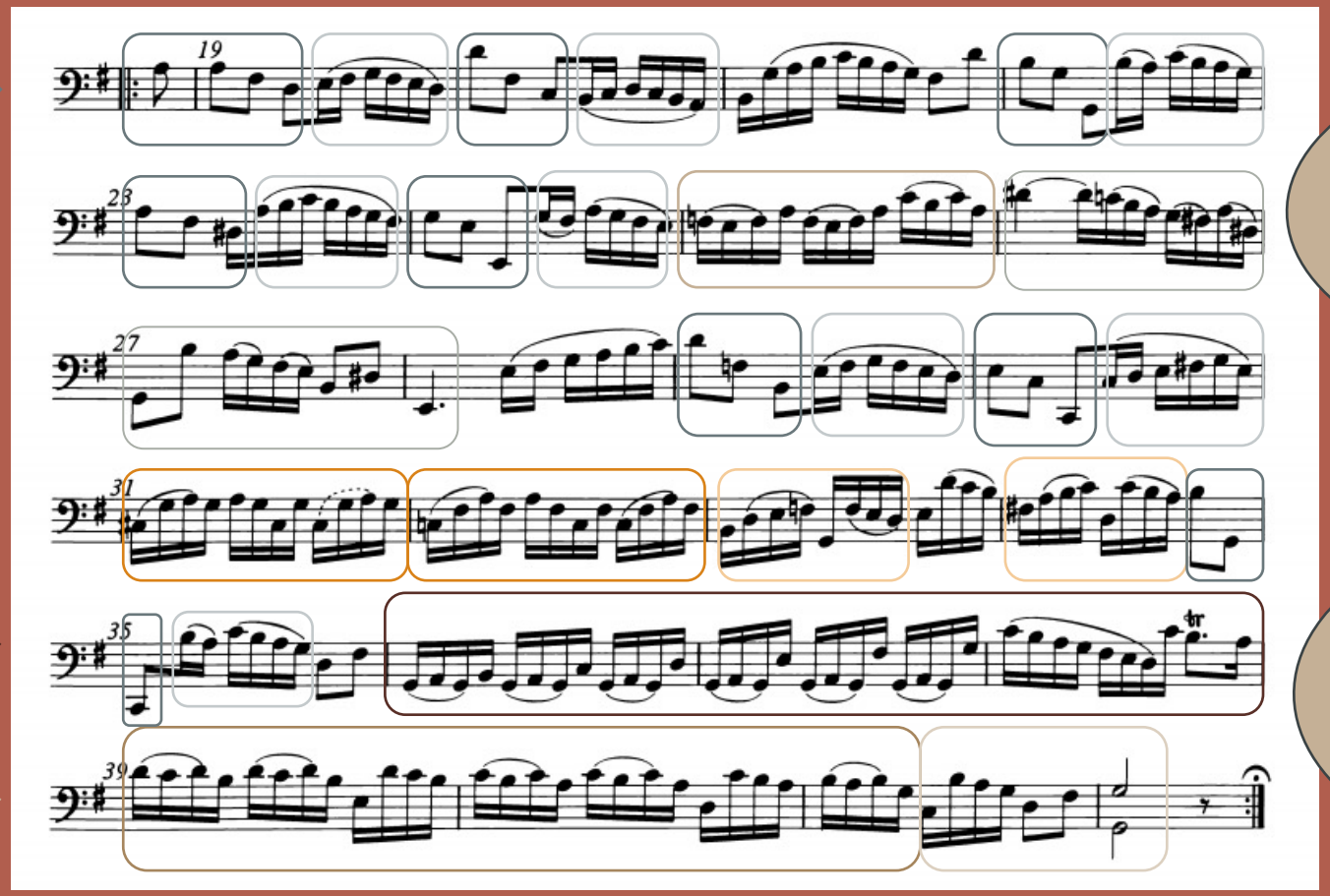
modifiziertes Hauptmotiv u. Wirbelmot.

motische Fortspinnung: modifiziertes Wechseltonmotiv

T. 28: harmonische Wendung zur Tonikaparallele e-Moll

T. 36: Reprise (modifizierte Wiederkehr von T. 14) Wechseltonmotiv und G-Dur Tonleiter aufwärts geführt

Ende mit Kadenz in Tonika G-Dur



Der zweite Teil des Suitensatzes beginnt motivisch immer wie der erste. Im weiteren Verlauf führt er von der Dominante zurück zu Tonika. Steht der Satz in Dur, erfolgt der Rückweg meist über die Tonikaparallele.

»Reprise« meint Wiederkehr eines Formteils. Bereits Vertrautes tritt erneut auf und somit leisten Reprisen eine deutliche Gliederung, oder sie bezaubern den Hörer, wenn sie ihm Schönes noch einmal geben.

Noten: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e2/IMSLP480706-PMLP164349-bachNBAVI,2suiteI(G-Dur)BWV1007textI.pdf,

Kühn, Clemens (1987). S. 145 ff., Abb. 3: J. S. Bach (203px-Johann_Sebastian_Bach.jpg (203×250) (wikimedia.org))

Harmonische Betrachtung der Courante

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten
für Violoncello solo: Suite I in G-Dur
(BWV 1007)

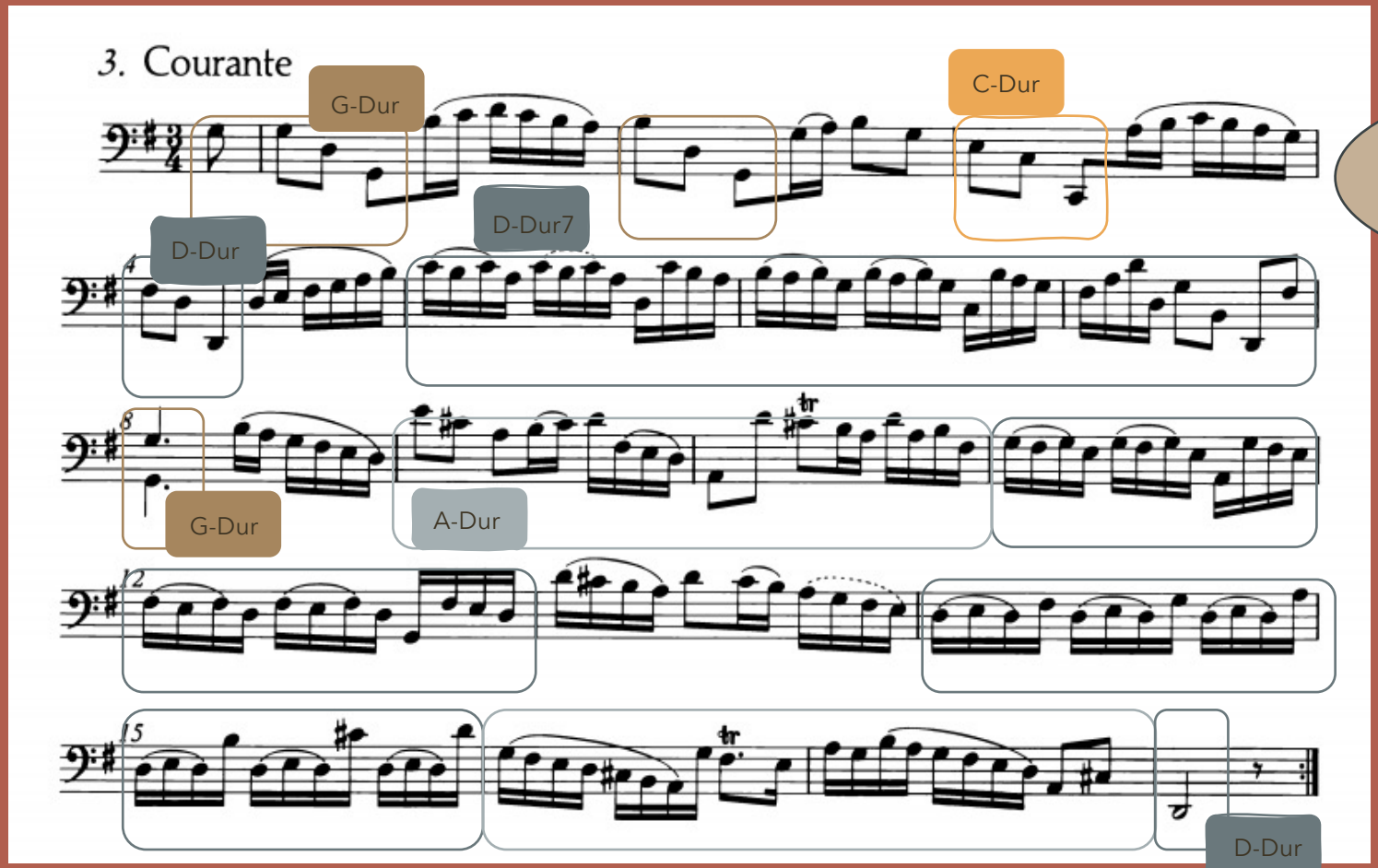
Courante, Teil 1: T. 11-18

Harmonische Stationen:

T. 1-4
G-Dur ➡ D-Dur
Halbschluss

T. 5-8
D-Dur7 ➡ G-Dur
Kadenz

T. 9-18
A-Dur ➡ **D-Dur**
Kadenz



Tonika G-Dur,
Subdominante C-Dur,
Doppeldominante A-Dur,
Dominante D-Dur

Teil 1: von Tonika G-Dur ➡ zur Dominante D-Dur

Noten: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e2/IMSLP480706-PMLP164349-bachNBAVI,2suiteI(G-Dur)BWV1007textI.pdf,
Kühn, Clemens (1987). S. 145 ff., Abb. 4: J. S. Bach (203px-Johann_Sebastian_Bach.jpg (203×250) (wikimedia.org))

Courante, Teil 2: T. 19-42

Harmonische Stationen:

T. 19-22

D-Dur ➡ G-Dur

T. 23-28

H7 / Em / Am^{6} / H7 /

➡ **e-Moll Kadenz**

T. 29-36

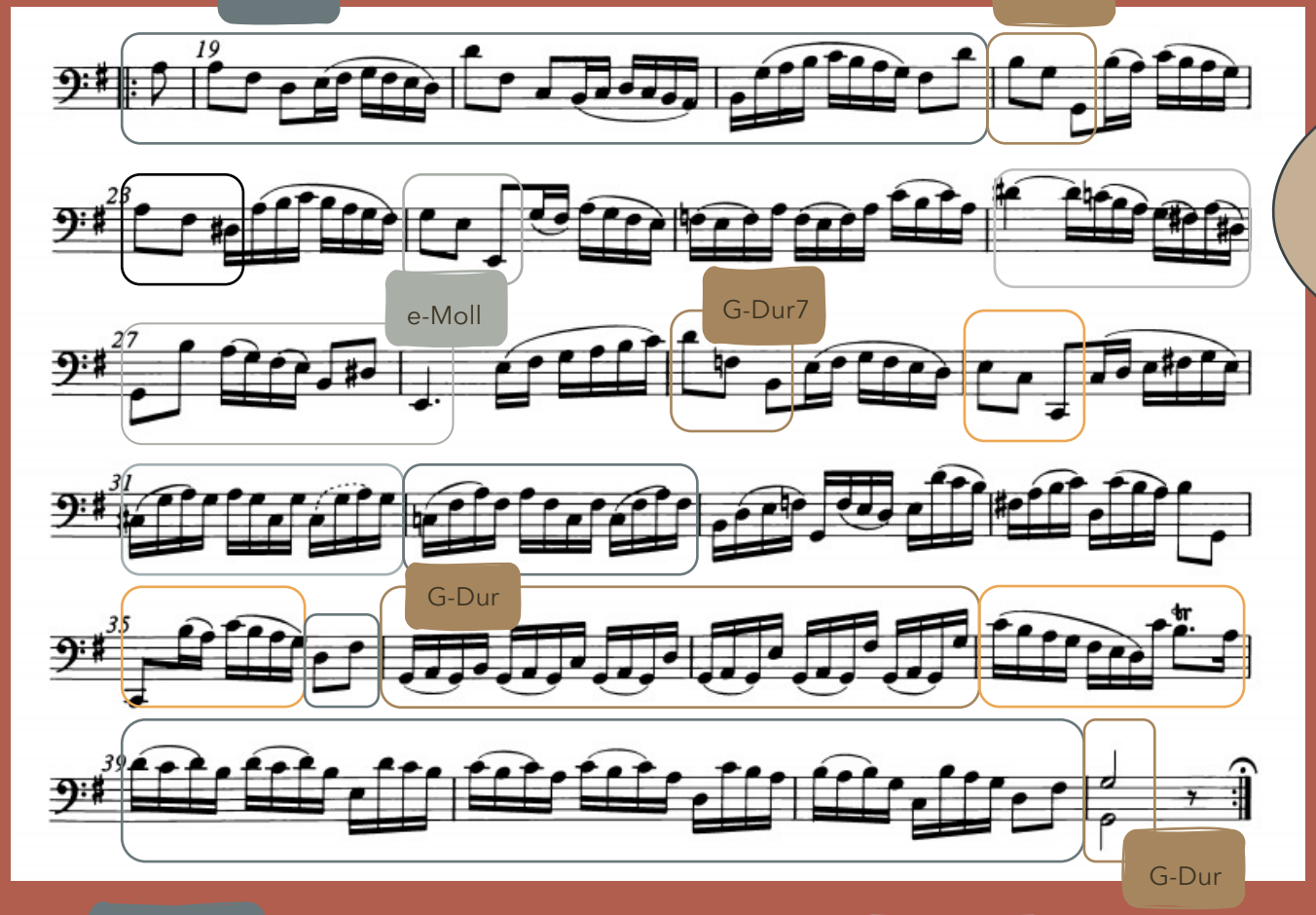
G7 / C-Dur /

A7 / D7 / G7 / D7 /

G-Dur Kadenz

T. 36-42

G-Dur / D7 ➡ **G-Dur Kadenz**



Dominante D-Dur,
Dominante der Tonikaparallele H-Dur (grundtonlos),
Tonikaparallele e-Moll,
Subdominante C-Dur,
Doppeldominante A-Dur,
Tonika-G-Dur

Teil 2: von Dominante D-Dur ➡ über Tonikaparallele e-Moll ➡ zurück zur Tonika G-Dur

Noten: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e2/IMSLP480706-PMLP164349-bachNBAVI,2suiteI(G-Dur)BWV1007textI.pdf,

Kühn, Clemens (1987). S. 145 ff., Abb. 5: J. S. Bach (203px-Johann_Sebastian_Bach.jpg (203×250) (wikimedia.org))

Fazit Analyse der Courante

- Courante: französischer Tanz im ungeraden Takt (von frz. *courir* = laufen, eilen), immer mit Auftakt beginnend, lebhafter Charakter
- Soggetto oder Hauptmotiv: auftaktig, bedient sich der Dreiklangstöne, abwärts geführte Quart- und Quintsprünge innerhalb einer oder zwei Oktaven mit angefügtem, auftaktig gedachtem Wirbelmotiv (Takt 1 bis 4)
- motivische Fortspinnung: Wechseltonmotiv mit abwärts geführtem Terzsprung (Takt 5, 6)
- bestätigende Kadenz zurück zur Grundtonart G-Dur im 8. Takt
- die nächste Phrase beginnt auf der Doppeldominante A-Dur mit einer Variante des Hauptmotives (Terzsprünge abwärts/Dreiklangsbrechung) (Takt 9)
- motivische Fortspinnung: Wechseltonmotiv und aufwärts geführte D-Dur-Tonleiter beginnend mit „fis" (Takt 14 bis 16)
- Kadenz des ersten Teils endet auf der Dominante D-Dur (Takt 18)
- der zweite Teil des Suitensatz ist ausgeweitet und führt über die Tonikaparallele e-Moll zurück zur Grundtonart G-Dur
- das Hauptmotiv (nun in D-Dur) leitet den zweiten Teil ein und wird auf verschiedenen Tonstufen wiederholt/sequenziert und wiederum fortgesponnen (Takt 19 bis 24)
- Kadenz führt zur Tonikaparallele e-Moll (Takt 28)
- Motivik aus dem Prélude wird wieder aufgegriffen (Takt 31, 32)
- Reprise: meint Wiederkehr eines Formteils, Wiederkehr des Wechseltonmotivs als modifizierte Wiederkehr von Takt 14 ff. (ab Takt 36)
- G-Dur Kadenz über C-Dur und D-Dur wird modifiziert wiederholt und endet bestätigend in der Grundtonart G-Dur

Altmann, Günter (1986). S. 174 ff.

Die Sarabande

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo: Suite I in G-Dur (BWV 1007);
Interpretation: Mischa Maisky

Hörbeispiel: https://www.youtube.com/watch?v=zT7ISFpFohg, 09:39

Suitensatz spanisch-mexikanischer Herkunft

von frz., span. zarabanda

ungerade Taktart: 3/2 I 3/4

gravitätischer Schreittanz (seit Mitte des 17. Jahrhunderts) im langsamen Tempo

volltaktig

mit betonter zweiter Zählzeit

an dritter Position in der Suite um 1700 (zwischen Courante und Gigue)

Motivische und formale Betrachtung der Sarabande

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo: Suite I in G-Dur (BWV 1007)

Sarabande, Teil 1: T. 1-8 (4 Takte Vordersatz + 4 Takte Nachsatz)
Sarabande, Teil 2: T. 9-16 (4 Takte Vordersatz + 4 Takte Nachsatz)

Anfangsmotiv mit Akkorden in weiter Lage, betonter 2. Zählzeit, Sechzehnteln und Triller in der Melodie

betonte 2. Zählzeit mit Punktierung und schnellen Notenwerten, oft auch mit Triller

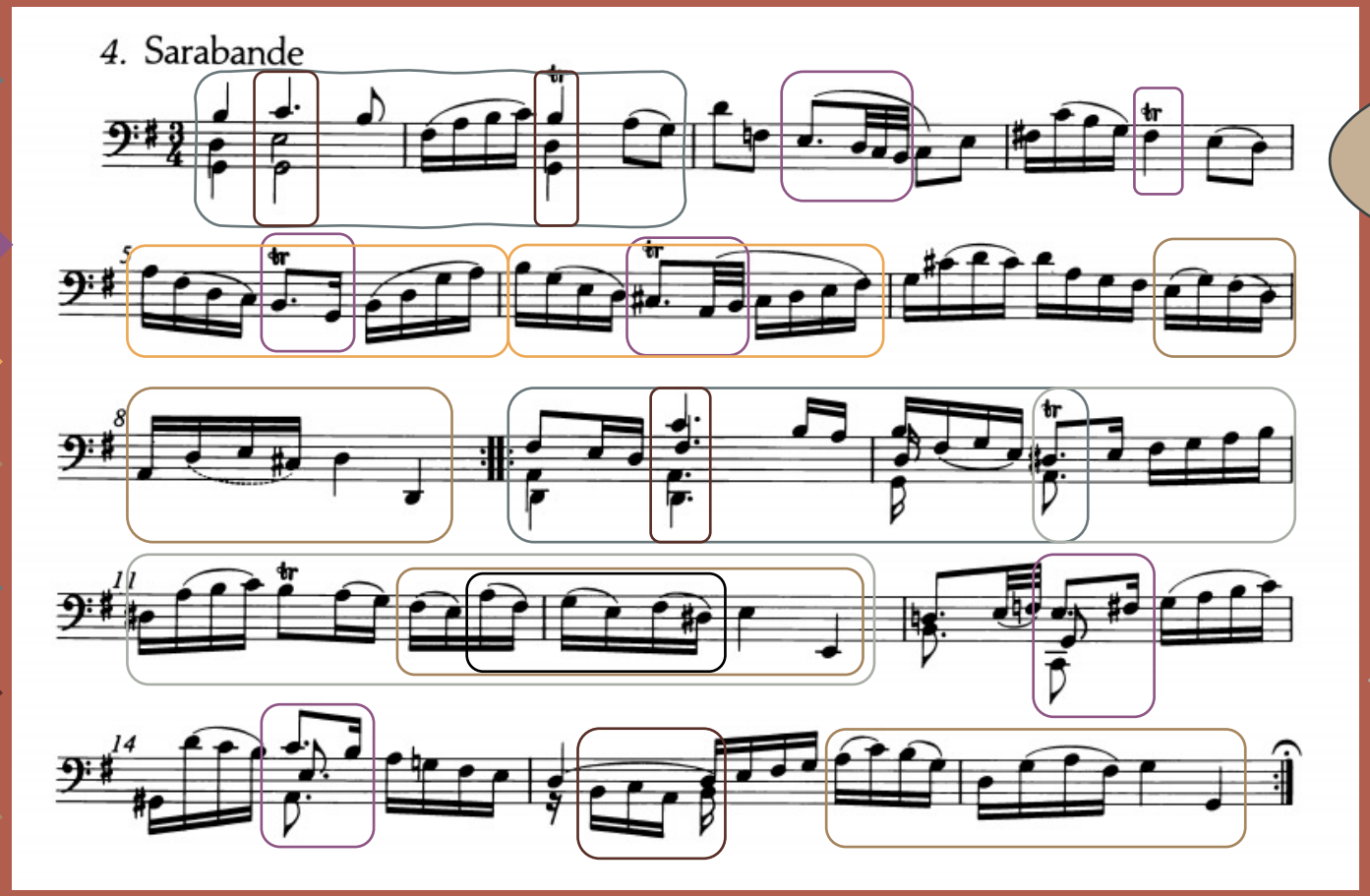
Fortspinnungsmotivik und Sequenzierungen

Schlusswendung zur Dominante D-Dur

modifiziertes Anfangsmotiv am Beginn des 2. Teils

Fortspinnung mit Skalen, Trillern und Seufzermotiven

Schlusswendung zur Tonika G-Dur



Charakteristisch für die Sarabande sind ihre Volltaktigkeit und die betonten zweiten Taktteile.

Der Aufbau der Sarabande ist symmetrisch. Dadurch werden immer viertaktige Einheiten erkennbar.

quasi „Durchführung" endet auf der Tonikaparallele e-Moll

Noten: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e2/IMSLP480706-PMLP164349-bachNBAVI,2suiteI(G-Dur)BWV1007textI.pdf,

Altmann, Günter (1986). S. 174 ff., Abb. 6: J. S. Bach (203px-Johann_Sebastian_Bach.jpg (203×250) (wikimedia.org))

Harmonische Betrachtung der Sarabande

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten
für Violoncello solo: Suite I in G-Dur
(BWV 1007)

Teil 1: von Tonika G-Dur ➡ zur Dominante D-Dur

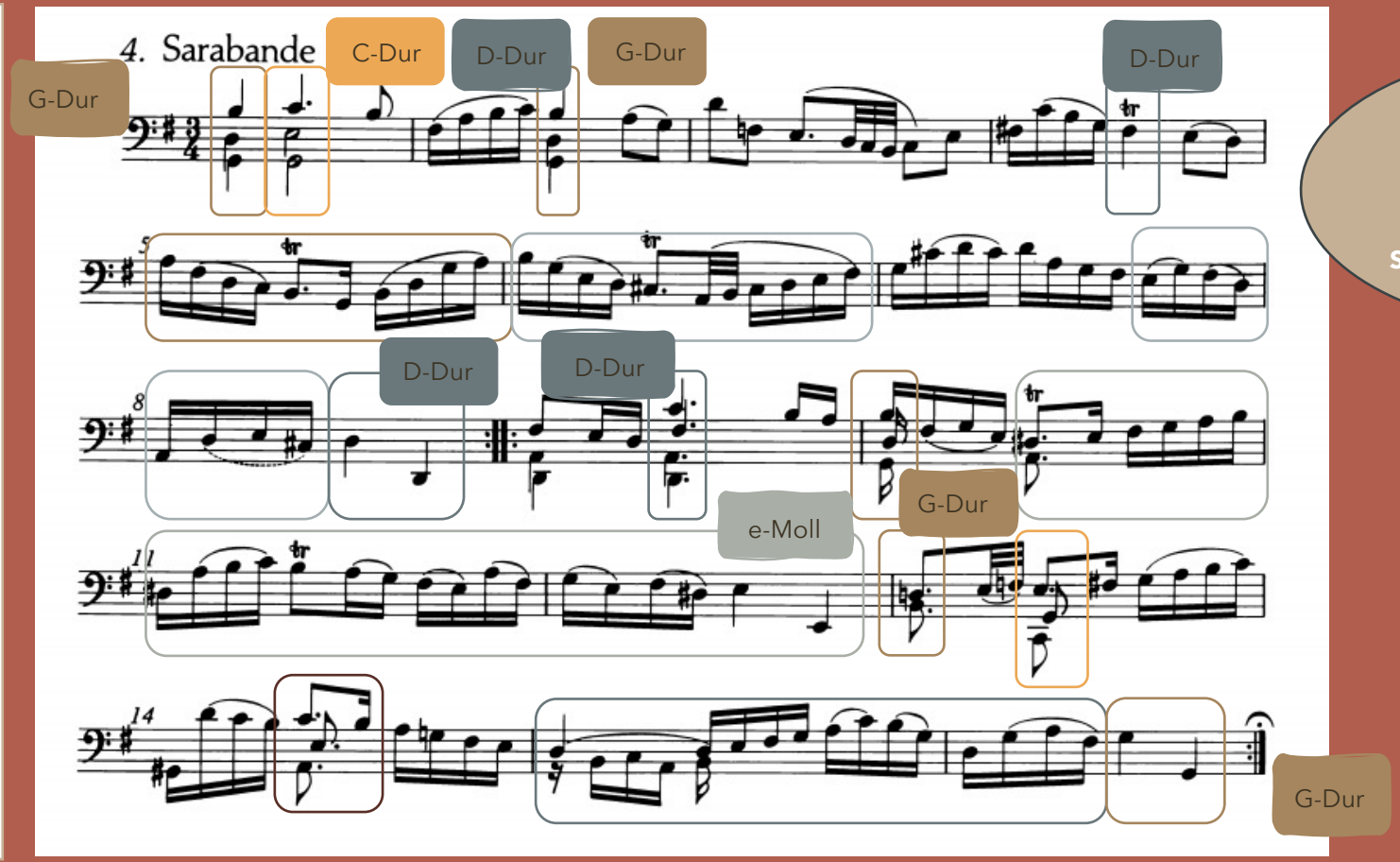
Harmonische Stationen:

T. 1-4
G-Dur ➡ D-Dur Halbschluss

T. 5-8
(D7) / G / (Em7) / A /
➡ **D-Dur Kadenz**

T. 9-12
D-Dur / D7 / G / (H7) /
➡ **e-Moll Kadenz**

T. 13-16
G-Dur / C / (E) / Am /
➡ **G-Dur Kadenz**



Tonika G-Dur, Subdominante C-Dur, Doppeldominante A-Dur, Dominante D-Dur Tonikaparallele e-Moll, Subdominantparallele a-Moll

Teil 2: von Dominante D-Dur ➡ über Tonikaparallele e-Moll ➡ zurück zur Tonika G-Dur

Noten: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e2/IMSLP480706-PMLP164349-bachNBAVI,2suiteI(G-Dur)BWV1007textI.pdf,
Altmann, Günter (1986). S. 174 ff., Abb. 7: J. S. Bach (203px-Johann_Sebastian_Bach.jpg (203×250) (wikimedia.org))

Fazit Analyse der Sarabande

- spanischer Tanz in ungeradem Takt (3/4, 3/2), langsamer, gemessener Charakter des alten Schreittanzes, charakteristisch sind Volltaktigkeit und betonter zweiter Taktteil
- Soggetto oder Hauptmotiv: beginnt volltaktig; zwei Akkorde in weiter Lage, Grundtonart G-Dur (über Grundton „g“) und Subdominante C-Dur (über Quintton „g“) führen über die Dominante (Sechzehntellauf) wieder bestätigend zur Ausgangstonart G-Dur zurück (Takt 2)
- betonte zweite Zählzeit wird akkordisch, durch Punktierungen, besonders schnelle Notenwerte und Rhythmus oder durch Triller in der Melodie hervorgehoben; Melodieverlauf führt hauptsächlich durch abwärtsgeführte Linien zur zweiten Zählzeit hin
- im Nachsatz des ersten Teils (T. 5 bis 8): Fortspinnnungsmotivik und Sequenzierungen bis zu der markanten Schlusswendung, die auch am Ende des zweiten Teils wieder auftritt: Terz aufwärts, Sekundschritt, Terz abwärts, Quartsprung abwärts und wieder zurück, Sekundschritt, Terz abwärts, „cis“ führt leittönig zu „d“, endet mit Oktavsprung auf Dominante D-Dur (Takt 7, 8)
- typisch für die Sarabande: beide Teile haben die gleiche Länge
  Teil 1 (T. 1-8): 4 Takte Vordersatz + 4 Takte Nachsatz
  Teil 2 (T. 9-16): 4 Takte Vordersatz + 4 Takte Nachsatz
- der zweite Teil beginnt motivisch wie der erste: volltaktig, zwei Akkorde in weiter Lage, Dominante D-Dur und Dominantseptakkord über dem Grundton „d“ werden durch auftaktig gedachte Sechzehntelschritte verbunden, führen wieder zur Grundtonart G-Dur zurück (Takt 9, 10, Zz.1) und weiter über die Zwischendominante H7 (Takt 10, Zz. 2 bis. T. 12, Zz. 1) zur Tonikaparallele e-Moll (Takt 12, Zz. 2)
- Einleitung in die Tonikaparallele e-Moll, Seufzer-Motivik (ähnlich wie in Allemande): Terz abwärts, Sekundschritt, Terz abwärts, Leitton „dis“ führt zu „e“, Oktavsprung bestätigt Tonikaparallele e-Moll (Takt 11, 12)
- ab Takt 13 Reprise zu erahnen: 4 Takte bis zum Schluss entsprechen dem Nachsatz des zweiten Teils
- erweiterte Kadenz von G-Dur über Subdominante C-Dur, Zwischendominante E-Dur zur Subdominantparallele a-Moll, weiter zur Dominante D-Dur und schließlich zur Grundtonart G-Dur (Takt 13 bis 16)
- modifizierte Schlusswendung: Terz aufwärts, Sekundschritt, Terz abwärts, Quartsprung abwärts und wieder zurück, Sekundschritt, Terz abwärts, „fis“ führt leittönig zu „g“, endet mit Oktavsprung auf Tonika G-Dur (Takt 15, Zz. 3 bis 16)

Altmann, Günter (1986). S. 174 ff.

Fazit: Das Ereignis der Reprise

Was ergibt sich aus der Analyse?

Das Ereignis der Reprise

Courante

- typische Charakteristika der Courante sind erkennbar (auftaktig, ungerade Taktart, schnell/lebendig)
- beide Teile des Suitensatzes beginnen motivisch gleich
- der erste Teil endet auf der Dominante der Grundtonart
- der zweite Teil ist länger und musikalisch ausgeweiteter als der erste und führt über die Tonikaparallele zurück zur Tonika
- der Gedanke der Reprise ist erkennbar: Motive des ersten Teils werden modifiziert aufgegriffen und führen in der Kadenz zur Grundtonart

Sarabande

- typische Charakteristika der Sarabande sind erkennbar (volltaktig, ungerade Taktart, langsam, betonter zweiter Taktteil)
- beide Teile des Suitensatzes beginnen motivisch gleich und sind gleich lang
- im zweiten Teil wird das Anfangsmotiv fortgesponnen und führt über die Tonikaparallele zurück zur Tonika
- der Gedanke der Reprise ist in Ansätzen zu erkennen: durch die formale Einteilung des Satzes in viertaktige Einheiten ist es denkbar, dass die letzten vier Takte als quasi „Reprise“ fungieren
- es gibt ein Schlussmotiv, das am Ende des ersten sowie des zweiten Teils auftritt

Kühn, Clemens (1987). S. 145 ff.

Einordnung in den Fachlehrplan Musik

Land Sachsen-Anhalt;
Gymnasium

Klassenstufen 11/12

Kompetenzschwerpunkt H:	Konzertante Musik erleben und reflektieren
Musikalische Gestaltungs-kompetenz	– in polyphonen Strukturen, im Concerto-Prinzip sowie mehrchörig singen und musizieren – musikalische Themenverläufe und thematische Kontraste singen/musizieren – Themen ausgewählter Werke im Original sowie in Bearbeitungen singen/musizieren
Musikalische Reflexions-kompetenz	– Klangcharakteristik verschiedener Gattungen vokaler und instrumentaler Konzertmusik erkennen und aus dem Notenbild herausarbeiten – Soloinstrumente/Stimmen hinsichtlich ihrer Besonderheiten analysieren – traditionelle Strukturen und Formen mit Stilmitteln der Moderne vergleichen – Epochenspezifik/Personalstilistik sowie Wandel der Aufführungspraxis von Konzertmusik erschließen und Bezüge zur Entstehungszeit der Musikwerke herausarbeiten – regionale Angebote konzertanter Musik erschließen und ggf. in Kontakt mit einem Ensemble Möglichkeiten der Einbindung in die Schulkultur bzw. schulische kulturelle Bildung erörtern und Realisierungsideen entwickeln – Konzertrituale der mitteleuropäischen Musiktraditionen in Verbindung mit modernen Varianten und Musiziertraditionen anderer Kulturen erschließen – sich mit Präsentationen konzertanter Musik in den Medien kritisch auseinandersetzen
Musikalisch-kreative Kompetenz	– Concerto-Prinzip selbst erproben und eigene vokale/instrumentale Beispiele entwickeln – Adaptionen von Werken der Vergangenheit erkennen und umsetzen – konzertante Musik als mediales Projekt gestalten und präsentieren (z. B. in Kooperation mit regionalen Kulturpartnern)
Grundlegende Wissensbestände	
– Gattungen: z. B. Kanon, Fuge Concerto grosso, Sonate, Sinfonie, Solokonzert, Streichquartett, Sinfonische Dichtung; begleitetes Sololied, Chanson, Chorsinfonik, Madrigal/Motette, Oratorium/Passion – Gestaltungsmittel: z. B. Mehrchörigkeit, Polyphonie, Homophonie, Konzertieren, Monothematik, Themenkontrast, Sonatenhauptsatz, Adaption, Auflösung traditioneller Formprinzipien, Stilmittel der Moderne wie Aleatorik, Cluster, Minimal Music, Performance – Konzertbetrieb: z. B. Konzertrituale, Virtuosität, Virtuosentum	

Klassenstufe 10

Kompetenzschwerpunkt:	Musikkultur in Mitteldeutschland untersuchen
Musikalische Gestaltungs-kompetenz	– Lieder und Spielstücke aus Mitteldeutschland gestalten – barocke Klangwelten mit modernen Instrumenten nachgestalten – die aktuelle Vielfalt von Musikkulturen der Welt in Sachsen-Anhalt gemeinsam musizierend nachempfinden (ggf. mit Vertretern anderer Kulturerfahrungen wie z. B. Senioren, Kita-/Grundschulkindern, Menschen aus anderen Ländern)
Musikalische Reflexions-kompetenz	– regionale Musiktraditionen und Musikstätten erschließen – Musikerpersönlichkeiten und Musikberufe verschiedener Epochen in Sachsen-Anhalt untersuchen
Musikalisch-kreative Kompetenz	– Arrangements für Spielstücke zum Klassenmusizieren erarbeiten – Informationsmaterial zur Musikkultur Sachsen-Anhalts gestalten (z. B. für den Bildungsserver)
Grundlegende Wissensbestände	
– zwei Lieder aus Mitteldeutschland – ein bedeutendes Werk der mitteldeutschen Barockmusik – ein neues Musikwerk aus Mitteldeutschland – typische Gestaltungsmittel des Generalbass-Zeitalters	
Möglichkeiten zur Abstimmung im Schuljahrgang 10	
– Deutsch: Literarische Texte verstehen und reflektieren (Texte aus Gegenwart und Vergangenheit unter dem Aspekt literarischer Epochenbildung verstehen und reflektieren)	

Klassenstufen 7/8

Kompetenzschwerpunkt:	Verlaufsstrukturen und Formen erfassen und anwenden – vom kleinen Rondo zum großen Konzert
Musikalische Gestaltungs-kompetenz	– Sequenzen, Ostinati, Begleitpattern, leichte Instrumentalstücke in verschiedenen Taktarten und Rhythmen spielen – Mitspielsätze musizieren – einfache Choreografien ausgewählter Tänze umsetzen – Rondoformen singen und musizieren
Musikalische Reflexions-kompetenz	– Liedstrukturen wie z. B. Strophe-Refrain, Bridge, Call & Response beim Hören erkennen – musikalische Kontraste am Beispiel von Suite und Concerto grosso erfassen – Text-Musik-Bezüge in Kantate und Oratorium erfassen – Rondoformen beschreiben – motivisch-thematische Arbeit (Sonatenhauptsatzform) ergründen – einen Konzertbesuch erleben und reflektieren (z. B. mit regionalem Bezug und Gesprächen mit Berufsmusikern)
Musikalisch-kreative Kompetenz	– Ostinati und Pattern für eigenständige Begleitungen von Liedern und Tänzen einsetzen – musikalische Kontraste in Mitspielsätzen gestalten – Rondoformen selbst erfinden und musizieren – eigene Choreografien erarbeiten
Grundlegende Wissensbestände	
– Gattungen: Suite, Concerto grosso, Solokonzert, Sonate, Sinfonie; Kantate, Oratorium – Aufbau des Sinfonieorchesters, Funktion des Dirigenten – Gestaltungsmittel: Sonatenhauptsatzform – Fachbegriffe: z. B. Strophe, Refrain, Bridge, Sequenz, Ostinato, Pattern, Choreographie	
Möglichkeiten zur Abstimmung in den Schuljahrgängen 7/8	
– Sport: Rhythmisches Bewegen, Tanzen, Gestalten (grundlegende Aufstellungsformen und Raumwege beschreiben und anwenden, Bewegungskompositionen in gemeinsamer Interaktion planen und realisieren)	

Fachlehrplan Musik, Land Sachsen-Anhalt, Gymnasium

Mischa Maisky

»Wenn ich Musik als meine Religion bezeichnen wollte, wären diese sechs Suiten die Bibel. Sie sind wie der Horizont – will man sich ihm nähern, weicht er zurück. Sobald man allerdings erkennt, daß das eine kontinuierlich das andere bedingt, vergeht die Frustration.«

Abb. 8: Mischa Maisky 2015 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mischa-Maisky-China_Shanghai_5176646.jpg)

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Anhang

Literaturverzeichnis und
Abbildungsverzeichnis

Literaturverzeichnis

Amon, Reinhard (2011): Lexikon der musikalischen Form. Wien: Doblinger/Metzler, S. 371-373.

Altmann, Günter (1986): Musikalische Formenlehre. 6. Aufl., Berlin: Volk und Wissen, S. 186-215.

Breig, Werner (2016): Johann Sebastian Bach. Biographie. Köthen. MGG online (https://www.mgg-online.com/article?id=mgg00774&v=1.2&rs=id-8113974c-5e01-6f7c-7e06-9af11f101320).

Casals, Pablo (1997): J. S. Bach. Sechs Suiten Violoncello Solo. BWV 1007-1012. EMI Records Ltd. CD.

Deutschlandfunk Kultur: Universum JSB, Folge 12 (https://www.deutschlandfunkkultur.de/universum-jsb-12-johann-sebasitan-bach-als-kapellmeister.3888.de.html?dram:article_id=464798).

Fachlehrplan Gymnasium Musik, hrsg. vom Ministerium für Bildung des Landes Sachsen-Anhalt, Stand: 20.06.2016, Klassenstufen 7/8, 9, 12 (https://Lisa.sachsen-anhalt.de/unterricht/lehrplaenerahmenrichtlinien/gymnasium).

Kühn, Clemens (1987): Formenlehre der Musik. Kassel: Bärenreiter-Verlag, S. 145 ff.

Maisky, Mischa (1999): Johann Sebastian Bach (1685-1750). 6 Suiten für Violoncello solo. Deutsche Grammophon GmbH. CD.

Shriver, Peggy L. (1993): Musical and Theological Reflections on Bach. In: ARTS, 1993, 5 (2), S. 3-5.

Noten und Musikbeispiele

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo (BWV1007 bis 1012): https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/e/e2/IMSLP480706-PMLP164349-bachNBAVI,2suitel(G-Dur)BWV1007textl.pdf (29.12.2020)

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo (BWV 1007 bis 1012); Interpretation: Mischa Maisky - https://www.youtube.com/watch?v=zT7ISFpFohg (29.12.2020)

Abbildungsverzeichnis

Johann Sebastian Bach (Portrait von Elias Gottlob Haussmann, 1748): 203px-Johann_Sebastian_Bach.jpg (203×250) (wikimedia.org) (28.12.2020)

Pablo Casals (beim Caesarea Concert während des ersten Israel International Music Festivals 1961): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pablo_Casals1961.jpg

Mischa Maisky 2015: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mischa-Maisky-China_Shanghai_5176646.jpg