

III. Suite

Durch virtuose Bogentechnik und vielfältige Stricharten besticht in der dritten Suite das Prélude. Die Allemande, eigentlich ein schreitender Tanz, zeigt sich hier unerwartet verspielt, während die Sarabande kaum noch an einen Tanz erinnert. Ihre einzelnen Phrasen wirken wie eine deklamierte Rede. Gewöhnlich stehen innerhalb der Suiten alle Sätze in der gleichen Tonart - in den ersten drei Suiten jedoch sorgt jeweils ein Satz für Abwechslung, der in der gleichnamigen Moll- oder Dur-Tonart komponiert ist.

II. Suite

Das Prélude der zweiten Suite scheint eine philosophische Reflexion über den d-Moll-Akkord zu sein. Den Schluss bildet eine Reihe von großen Akkorden, die manche Solisten kadenzieren, die oft aber auch einfach ausgespielt werden. Die gehalten anmutende Sarabande ist ein Beispiel dafür, wie Bach Polyphonie aus einem Mindestmaß an Noten schöpft und den Hörer die ausgelassenen Töne aus dem Gedächtnis heraus ergänzen lässt.

I. Suite

Innerhalb der einzelnen Suiten bietet das Prélude jeweils die größte kompositorische Freiheit, da es an keine Tanzform gebunden ist. Umso mehr überrascht gleich zu Beginn das beliebte Prélude in G-Dur. Dessen freiströmende Bewegung entfaltet sich in auffallend eng gesteckten Bahnen. Nur ein einziges Mal genau in der Mitte des Préludes kommen die Achtel-Arpeggien kurz zum Stehen. Als "Galanterie" fügte Bach ein zweiteiliges Menuett in die erste und zweite Suite ein. Neben den stilisierten Tänzen der Suiten war das Menuett der einzige Tanz, der im sozialen Leben zur Zeit Bachs wirklich getanzt wurde.

V. Suite

Die c-Moll-Suite ist ursprünglich in Skordatur verfasst, die oberste Saite des Instruments wird dabei um einen Ganzton nach unten gestimmt. Gespielt wird sie heute aber meist in einer umgeschriebenen Fassung für normale Stimmung. Das Prélude hat zwei Teile, die nach dem Fugato in ein kraftvolles Ende münden. Intim und still hingegen mutet die Sarabande an. Rostropowitsch nannte sie die „*Essenz von Bachs Genie*“. In der Courante findet sich die „Signatur“ Bachs durch die vier Töne B-A-C-H im Thema.

VI. Suite

Ursprünglich für ein fünfsaitiges Cello geschrieben, erfordert die D-Dur-Suite - deren leuchtende Tonart im Barock für Freude und Herrlichkeit stand - auf heutigen Instrumenten große technische Fertigkeit. Durch die hohe Tonlage, die virtuoson Anforderungen und zahlreiche kadenzartige Passagen unterscheidet sich diese letzte Suite deutlich von ihren Vorgängern.

Tabea Müller

Dieser Programmhefttext entstand im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de).

Mit freundlicher Unterstützung der



**Solo Suiten von
Johann Sebastian Bach**
Studierende der Barockcelloklasse
Prof. Kristin von der Goltz

**Samstag 02. Juni 12
19.30 Uhr Kleiner Saal**

Solo Suiten von Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite Nr.4 in Es-Dur , BWV 1008

Praeludium

Allemande-Courante-Sarabande-Burée 1+2-Gigue

Johannes Kasper, Barockcello

Johann Sebastian Bach

Suite Nr.3 in C-Dur , BWV 1007

Praeludium

Allemande-Courante-Sarabande-Bourée 1+2-Gigue

Luise Buchberger, Barockcello

Johann Sebastian Bach

Suite Nr.2 in D-moll , BWV 1006

Praeludium

Allemande-Courante-Sarabande-Menuet1+2-Gigue

Johannes Kasper, Barockcello

Pause

Johann Sebastian Bach

Suite Nr.1 in G-Dur , BWV 1005

Praeludium

Allemande-Courante-Sarabande-Menuet1+2-Gigue

Johannes Berger, Barockcello

Johann Sebastian Bach

Suite Nr.5 in C-moll , BWV 1009

Praeludium

Allemande-Courante-Sarabande-Gavotte 1+2-Gigue

Marie Deller, Barockcello

Johann Sebastian Bach

Suite Nr.6 in D-Dur , BWV 1010

Praeludium

Allemande-Courante-Sarabande-Gavotte 1+2-Gigue

Johannes Berger, Barockcello

Johann Sebastian Bach: Suiten für Violoncello solo

Als Johann Sebastian Bach die sechs Suiten für Violoncello solo schrieb, durchlebte er vielleicht die bewegteste Zeit seines Lebens: Seit seinem dreiundzwanzigsten Lebensjahr hatte er die Stelle des Kapellmeisters am Hof des Fürsten Leopold von Köthen-Anhalt inne. Bach beschrieb den Monarchen in einem Brief als „einen gnädigen und Music so wohl liebenden als kennenden Fürsten; bey welchem auch vermeinete meine Lebenszeit zu beschließen.“ Leopold von Köthen-Anhalt wollte eine hervorragende Hofkapelle aufbauen, und Bach wurde von ihm dazu für alle künstlerischen und organisatorischen Belange eingesetzt. Er sollte Werke für Konzerte und Feste schreiben, mit der Kapelle proben und alle Aufführungen leiten. Zur selben Zeit reiste er nach Leipzig, um die Orgel der Paulinerkirche zu begutachten, nach Berlin, um ein Cembalo für sein Orchester zu kaufen, an den Schleizer Hof für ein Gastspiel und wiederholt nach Karlsbad.

Um das Jahr 1720 - Bach ist seit drei Jahren in Köthen - entstanden schließlich die Violinpartiten und Cellosuiten. Letztere stellten im 18. Jahrhundert durch die fantasievolle kompositorische Dichte und die mal offene, mal latente Polyphonie ein Ausnahmephänomen dar. Bach schuf mit den sechs Suiten einen der ersten Werkzyklen der Musikgeschichte für das Cello als Solo-Instrument. Wahrscheinlich komponiert für Christian Abel, den Cellisten der Köthener Hofkapelle, galten gerade die letzten drei Suiten unter Bachs Zeitgenossen als nahezu unspielbar. Heute ist kein Autograph des Werks mehr vorhanden; die meisten Ausgaben orientieren sich an der Abschrift von Anna Magdalena Bach. Als die Suiten 1824 zum ersten Mal im Druck erschienen, wurden sie auf dem Titelblatt mit der Bezeichnung *Etüden* versehen - also als bloßes Übungsstück verstanden. Erst nachdem der Cellist Pablo Casals die Suiten vor mehr als 100 Jahren in einem Antiquariat aufstöberte, gerieten sie wieder ins Blickfeld einer größeren Öffentlichkeit. Inzwischen gehören sie zur zentralen Literatur für Violoncello. Mstislaw Rostropowitsch führte die Suiten nach dem Fall der Mauer am Checkpoint Charlie spontan auf und bekannte in einem Interview: „Ohne Bach gibt es kein Leben für mich.“

IV. Suite

Die Es-Dur-Suite stellt wegen der stets gestreckten Fingerhaltung der linken Hand eine der anspruchsvollsten Suiten dar. Im Prélude hält die glockenspielartige, fließende Achtelbewegung in der Mitte inne und gibt Raum für eine kurze Kadenz. Der Sarabande verlieh Bach eine ungewohnte Färbung: Nachdrückliche Akkorde auf den ersten Schlag im Takt verschleiern den eigentlichen Schwerpunkt des Sarabanden-Taktes – die zweite Zählzeit. Als Galanterie fügte er eine zweiteilige Bourée ein.