

#BACH

UNTERRICHTSMATERIALIEN

9./10.
KLASSE

TASTENINSTRUMENTE

ORCHESTER- UND SOLOWERKE

VOKALMUSIK

Neue Bachgesellschaft e.V.

Bach in die Schulen!

Die ZEIT veröffentlichte im August 2018 einen Kanon des Wissens. Er umfasste hundert Werke, mit denen sich jeder Mensch während seiner Schuljahre auseinandersetzen sollte.

Hier steht Johann Sebastian Bachs *Weihnachts-Oratorium* neben den Songs der Beatles und der Rolling Stones. Die Neue Bachgesellschaft, gegründet 1900 in Leipzig, ist die älteste Bach-Gesellschaft und verfolgt das Ziel, möglichst vielen Menschen die wunderbare Musik Bachs näher zu bringen.

Täglich liegen frische Blumen vor dem Bach-Denkmal und vor allem auf seinem Grab in der Leipziger Thomaskirche. Sie kommen von Menschen aus aller Welt, für einen Musiker, der seit 270 Jahren nicht mehr lebt. Dies belegt vor allem eines: Bachs Musik ist zeitlos, die Verehrung für seine Musik buchstäblich grenzenlos. Bereits seit zwei Jahrhunderten begeistert, inspiriert und motiviert sie musizierende und hörende Menschen aus aller Welt und spendet über alle geografischen und kulturellen Grenzen hinweg Freude und Trost. Daran wird sich auch in den nächsten 270 Jahren nichts ändern. Deshalb möchte die Neue Bachgesellschaft Ihnen mit diesen Seiten Unterrichtsmaterial zu Johann Sebastian Bach an die Hand geben, das Bachs Musik Schülerinnen und Schülern der Mittel- und Oberschulen auf attraktive Weise vermitteln soll. Es ergänzt die Inhalte der Schullehrbücher und bietet Aktivitäten rings um das handlungsorientierte Hören, ohne die Kompetenzziele des Curriculums aus den Augen zu verlieren.

Jeweils drei Themenfelder richten sich an die Klassenstufen 7-8 und 9-10:

Klaviermusik, Orchester- und Solowerke sowie Vokalmusik. Das Material bietet pro Themenfeld und Klassenstufe Stoff für mehrere Unterrichtsstunden. Die benötigten Hörbeispiele und Filme können leicht durch entsprechende Links von öffentlich zugänglichen Internet-Plattformen bezogen werden. Ziel ist es, auf anschauliche Weise eine Vorstellung von den Besonderheiten der Musik Bachs zu vermitteln und zugleich deren biografischen Kontext zu erläutern.

Auch Schülerinnen und Schüler ohne musikalische Vorbildung sollen von den Materialien angesprochen werden. Die praktischen Elemente sind so angelegt, dass Jugendliche mit ganz unterschiedlicher Vorkenntnis gleichwertige Parts bei den musikalischen Improvisationen übernehmen können.

In den Lehrmaterialien finden Sie stets einen einleitenden biografischen Teil und Arbeitsblätter für die Schülerinnen und Schüler. Der Titel Inspiration steht für Materialien, in denen Ihnen, den Pädagoginnen und Pädagogen, die Herangehensweise bei den Modulen und manche Hintergründe erläutert werden. Zudem weisen wir Sie hier auf Details in Bachs Musik hin, die Sie dann im Hörbeispiel wiederfinden werden.

Leipzig im November 2021

Ihre Neue Bachgesellschaft

Musik für TASTENINSTRUMENTE



LIEBE LEHRERIN, LIEBER LEHRER,

Polyphon, so geht es in unseren Schulklassen zu. Vielstimmig funktionieren auch unsere Gesellschaft und unsere Demokratie, was zu Bachs Zeit, im Absolutismus, undenkbar gewesen war. Bachs Musik ist also kein Abbild der damaligen Gesellschaft, sondern veranschaulicht vielmehr das Streben nach Perfektion und Symmetrie.

Laden Sie Ihre Schülerinnen und Schüler zum Smalltalk nach Potsdam ein, dorthin, wo auch zwischen Bach und Friedrich II. die Fuge das Thema war. Zeigen Sie Ihrer Klasse die polyphonen Kompositionsprinzipien wie Imitation und Kontrapunkt auf. Improvisieren Sie anschließend mit den Jugendlichen eine pentatonische Fuge und regen Sie sie zum interaktiven Hören an.

Petra Mengeringhausen

Hinweis:

Das PDF-Dokument ist interaktiv. Wenn Sie auf die Seitenangaben klicken, dann gelangen Sie direkt dort hin.

Klicken Sie auf das Hörbeispielsymbol , öffnet sich automatisch der Link zum jeweiligen Musikbeispiel. Gleiches gilt für das Filmsymbol .



Leipzig LEIPZIG



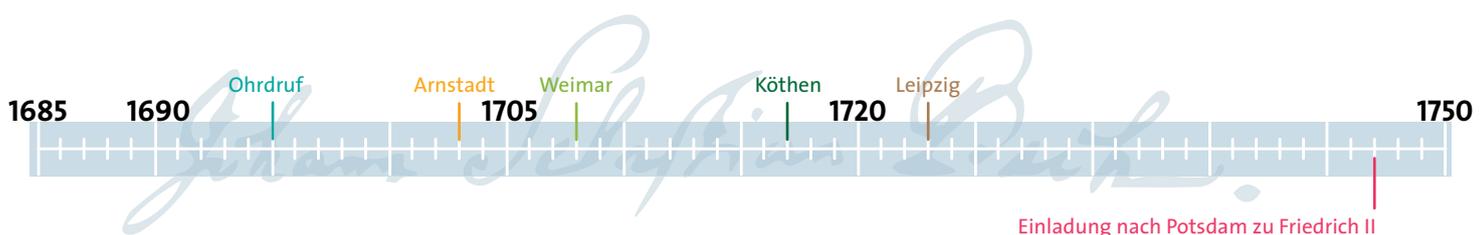
Die Komposition von Fugen zieht sich wie ein roter Faden durch Bachs gewaltiges Lebenswerk. Die meisten seiner Fugen sind zwei- bis vierstimmig. Aber Bach konnte selbst fünf- und sechsstimmige Fugen aus dem Stegreif improvisieren. Bachs bekannteste Fugen finden sich in den für diese Gattung repräsentativen Werken: dem Wohltemperierten Clavier, der Kunst der Fuge und dem Musikalischen Opfer. Die Stimmen liefern sich hier einen Wettstreit, kreuzen, spiegeln oder imitieren sich. Virtuoso entwickelte Bach perfekte Fugen, wie sie bis dato die Welt noch nicht gehört hatte.

Fugen gibt es bereits in Bachs frühen Orgelwerken. Mit 23 Jahren erhielt Johann Sebastian Bach die angesehene Stelle als Hoforganist im Herzogtum Weimar. Dort konnte er neben dem an den Gottesdienst gebundenen Orgelspiel auch geladene Gäste mit improvisierten Fantasien und Fugen beeindrucken. Mehr als die Hälfte seiner schriftlich überlieferten Orgelwerke lassen sich in diese frühe Epoche zurückverfolgen.

Als Kapellmeister in Köthen, seiner nächsten Station, schrieb er die Fugen des Wohltemperierten Claviers. Sie waren einerseits Übungsmaterial, das er seinen Söhnen – mittlerweile war die Familie Bach sechsköpfig – und Schülern mit auf den Weg geben wollte. Vielleicht gehörten sie auch gelegentlich zu dem Repertoire, mit dem er, der Kapellmeister, die Kammermusik am Hofe bestritt.

Bach lebte ab seinem 38. Lebensjahr mit seiner Familie als Musikdirektor in Leipzig und war zugleich Thomaskantor. Zu seinen Aufgaben gehörte auch der Unterricht an der Thomasschule. Als Kantor war er für die Musik in den vier Leipziger Kirchen verantwortlich, außerdem leitete er u.a. den Thomanerchor, der aus den Schülern bestand. Sonntags führten sie gemeinsam mit Gesangssolisten und dem Orchester aus Stadtpfeifern und Universitätsstudenten Bachs Kantaten im Gottesdienst auf. Auch in diese baute er immer wieder Fugen – nunmehr für Chor und Orchester – ein.

► **Inspiration 1 Homophon und polyphon** (S.6)





Potsdam

Potsdam

mit Friedrich II., König von Preußen (1740-1786), kam Mitte des 18. Jahrhunderts eine neue Denkweise auf, die auch Auswirkungen auf die Musik hatte. Friedrich II. stand für das Moderne, den Aufbruch ins Zeitalter der Aufklärung. An seinem Hof war Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel Cembalist. Dieser hatte zwar von seinem Vater das Handwerk des Komponierens gelernt, komponierte dann aber in einem anderen musikalischen Stil. Johann Sebastian Bachs Musik kam zu diesem Zeitpunkt bereits aus der Mode.

1747 erhielt der 62-jährige Bach von Friedrich II. die Einladung – oder war es eine Aufforderung? –, ihn in seinem Schloss in Potsdam zu besuchen. Der König war ein leidenschaftlicher Flötenspieler, von dem gut 120 eigene Kompositionen erhalten sind. Als Bach ihn im Mai 1747 besuchte, spielte der König eine Melodie vor und forderte Bach auf, über dieses musikalische Thema zu improvisieren: zunächst eine dreistimmige Fuge, danach sogar eine sechsstimmige Fuge. Bach meisterte die schwierige Aufgabe.

Am zweiten Tag seiner Reise zu Friedrich II. gab Johann Sebastian Bach in Potsdam ein Orgelkonzert. Am Abend war er dann Gast beim allabendlichen Kammerkonzert des Königs. Meist konzertierte Friedrich II. bei diesen Konzerten selbst. Weitere Programmpunkte wurden von seinem Orchester gestaltet – einem Ensemble, das sich aus den besten Musikern des Landes zusammensetzte.

Zurück in Leipzig ließ Bach das königliche Thema nicht los. Er komponierte verschiedene raffinierte Fugen, Kanons und eine Sonate über das Thema und ließ alles zusammen drucken. Dem Druck gab er den Titel „Musikalisches Opfer“ und widmete es dem preußischen König.

In manchen Stücken des Musikalischen Opfers sind Rätsel versteckt, die der König und alle Musiker knacken müssen, wenn sie die Werke richtig spielen wollen.

- **Inspiration 2** Eine Komposition voller Rätsel ([S. 8](#))
- **Inspiration 3** Orgel und Hammerklavier ([S. 11](#))
- **Inspiration 4** Kontrapunkt ([S. 12](#))
- **Inspiration 5** Aus den Fugen ([S. 14](#))
- **Inspiration 6** Fantasie und Fuge ([S. 17](#))
- **Inspiration 7** Smalltalk in Potsdam ([S. 20](#))





1

homophon polyphon

Material: Rhythmusinstrumente

Dem König zu widersprechen war fast unmöglich. Es heißt, der einzige, der das Recht hatte, ihm zu applaudieren und ihn zu kritisieren, sei sein Flötenlehrer Johann Joachim Quantz gewesen. Alle anderen am Hof waren gezwungen, nach den Anweisungen des Königs zu handeln, wollten sie nicht in Ungnade fallen.

Definition:

Homophonie (griech. Gleichstimmigkeit):

In dieser mehrstimmigen Musik folgen alle Stimmen rhythmisch der Hauptstimme, die die Melodie spielt bzw. singt. Die anderen Stimmen unterstützen als Begleitstimmen die Melodie akkordisch.

Überlegen Sie mit der Klasse, wie eine Musik, die als homophon bezeichnet wird, klingen könnte. Dazu spielt eine Schülerin oder ein Schüler einen zweitaktigen, selbstgewählten Rhythmus auf einem Rhythmusinstrument. Dieser Rhythmus wird als Ostinato ständig wiederholt.

Für die folgende polyphone Improvisation wird ein gemeinsames Metrum gewählt. Innerhalb dieses Metrums spielt jeder seinen eigenen Rhythmus, sodass gleichzeitig mehrere Rhythmen erklingen.

Dann werden die Gegensätze homophon und polyphon verbunden. Die Jugendlichen stehen im Kreis und spielen im gleichen Rhythmus, d.h. homophon. Zur Polyphonie löst sich der Kreis auf und alle wählen ihren eigenen Rhythmus. Sie spielen ihn ununterbrochen weiter und gehen dabei ihren eigenen Weg durch den Raum. Auf ein bestimmtes Zeichen hin kommen alle in den Kreis zurück, sodass dann jeder neben seinem vorherigen Nachbarn steht. Alle wechseln wieder zu einer homophonen Spielweise.

Improvisation im Krebs: Die Jugendlichen stehen mit jeweils einem Rhythmusinstrument im Kreis. Nacheinander sprechen alle ihren Vornamen in deutlichen Silben und begleiten jede Silbe mit einem Schlag auf dem Rhythmusinstrument. Es entsteht zum Beispiel: Ma-rie, Jo-hann, An-na, E-li-as... Diese Reihe stellt das Thema dar. Um ihren Krebs zu erhalten, beginnt nun der letzte Jugendliche und spricht zuerst die letzte Silbe seines Namens, so dass sich As-li- e, An-na, Hann-jo, Rie-ma ergibt. Ideal wäre ein durchgängiges Metrum. Als polyphones Beispiel laufen die ursprüngliche Reihe und ihr Krebs gleichzeitig ab.

Variation: Vereinbaren Sie ein Zeichen, bei dem sich plötzlich die Kreisrichtung ändert und dadurch die Aufmerksamkeit der Klasse zusätzlich fordert.

Die anderen Schülerinnen und Schüler schließen sich nach und nach an, sodass ein homophones Klangbild entsteht.

Dennoch gab es damals auch Personen, die den Mut hatten, ihre eigene Meinung gegenüber dem König zu vertreten. Sie wollten sich z.B. aus Gründen der Gerechtigkeit nicht anpassen.

Definition:

Polyphonie (griech. Vielstimmigkeit):

Hier verlaufen – wie im Kanon – alle Stimmen rhythmisch und melodisch selbständig und fügen sich doch zu einem musikalischen Ganzen. Häufig sind sie, wie in der Imitation und der Fuge, aus demselben Thema abgeleitet.

Die Polyphonie war im 18. Jahrhundert besonders beliebt. Johann Sebastian Bach beherrschte diese Kunst mit besonderer Meisterschaft.



1

homophon polyphon



Schreibe mit deinen Worten jeweils eine Definition von polyphon und homophon auf.
Was versteht man unter homophon?

Was versteht man unter polyphon?

Welche Form der Mehrstimmigkeit ist typisch für Johann Sebastian Bach und seine Musik?

Ordne die folgenden Beispiele der Homophonie und der Polyphonie zu.

284 Vers 3. CHORAL.
(Melodie: Wecket auf, ruft uns die Stimme!)

Soprano.
Violino piccolo in sc.
Corno, Oboe I, Violino I.
od Soprano.

Alto.
Oboe II, Violino II.
od Alto.

Tenore.
Talle e Viola
od Tenore.

Basso.

Continuo.

Johann Sebastian Bach

- homophon
- polyphon

Johann Sebastian Bach

- homophon
- polyphon



die verschlungenen Buchstaben JSB
aus Bachs Wappen

- homophon
- polyphon
- beides



Eine Komposition VOLLER RÄTSEL

Friedrich II., König von Preußen, ließ Johann Sebastian Bach in sein Schloss kommen und zeigte ihm seine modernen „Pianoforte“, von denen er gleich eine ganze Sammlung besaß. Der König setzte sich an eines dieser Claviere und spielte einen Kanon. Es hätte der damals ganz bekannte Kanon „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“ sein können.

1.

Kraut und Rü - ben ha - ben mich ver - trie - ben,

2.

hätt' mein Mut - ter Fleisch ge - kocht, so wär ich län - ger blie - ben.

Singen Sie das Thema mit den Schülern als Kanon.

Der König jedoch spielte das folgende Thema und forderte Bach auf, eine Fuge darüber zu improvisieren.

Definition

Fuge (lat. fuga = Flucht):

Die Fuge ist die am strengsten geregelte Form der polyphonen Komposition. Ein prägnantes Thema wird präsentiert und dann imitierend in allen Stimmen weitergeführt. Gegenstimmen („Kontrapunkt“) kontrastieren dieses Hauptthema. Da dieses Thema von einer Stimme in die andere wandert, scheint es, als wären die Stimmen voreinander auf der Flucht.

Haben wir schon Schwierigkeiten, uns an das königliche Thema von Friedrich II. überhaupt zu erinnern, improvisierte Bach darüber aus dem Stegreif eine dreistimmige Fuge auf dem Clavier. Aber dem König war das nicht genug. Er wollte die Kunstfertigkeit des weiterberühmten Fugen-Komponisten Bach erproben und verlangte deshalb von diesem das Improvisieren

einer sechsstimmigen Fuge. Oder wollte er ihn an seine Grenzen bringen? Alle sechs Stimmen müssen nacheinander nach festen Regeln das Thema spielen und in unterschiedlichen Harmonien und Tonarten fortspinnen. Eine sechsstimmige Fuge konnte auch Bach nicht aus dem Ärmel schütteln. Er arbeitete sie erst aus, als er zurück in Leipzig war.

Als Titel für seine komponierten Auseinandersetzungen mit dem königlichen Thema wählte Bach **„Musikalisches Opfer“**. (Eine Einführung bietet der Film aus dem Bachhaus Eisenach.) Er widmete die Komposition dem König, der selbst den darin vorkommenden Flötenpart spielen konnte. Die weiteren erforderlichen Instrumente sind Violine, Cello und Cembalo.



Eine Komposition VOLLER RÄTSEL

In diesem Werk „Musikalisches Opfer“ kommen zwei Fugen vor: eine dreistimmige – vielleicht diejenige, die Bach vor Friedrich II. improvisiert hatte –, und die vom König verlangte sechsstimmige. Beide Fugen heißen bei Bach „Ricercar“, das ist eine spezielle Form der Fuge. An weiteren Stücken über das königliche Thema enthält das Musikalische Opfer eine Sonate für Flöte, Violine und Generalbass und mehrere kunstvolle Kanons. Übrigens: „ricercare“ ist italienisch und bedeutet „suchen“. Denn der König und die Zuhörer sollen in den Stücken suchen, wo überall das königliche Thema auftaucht. In zwei enthaltenen sogenannten Rätselkanons sollen sie sogar noch intensiver auf die Suche gehen. Hier ist herauszufinden,

in welchem Abstand (Ziffern 1, 2 und 3) und in welcher Tonhöhe (Prime, Oktave, Quinte oder Quarte) die einzelnen Stimmen in den Kanon einstimmen müssen, damit es einen harmonischen Zusammenklang ergibt. Bach erinnert den König im Musikalischen Opfer daran, dass das Thema von dem Monarchen selbst stammt. Dafür wählt er ein Wortspiel in der Form eines Akrostichons: Jeder Buchstabe der Überschrift **Ricercar** wird zum Anfangsbuchstaben eines neuen Wortes. Der ganze Satz lautet in lateinischer Sprache: **Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta** → **RICERCAR** Das heißt auf Deutsch: Auf des Königs Wunsch. Die Melodie und der Rest durch kanonische Kunst erfüllt.

Die Jugendlichen bilden nun aus den Buchstaben ihres eigenen Namens einen Satz – analog zu Bachs Akrostichon. Anschließend singen sie alle das von Friedrich II. vorgegebene Thema mit dem Text der Überschrift.

Auf des Königs Wunsch. Die Melodie und
der Rest durch kanonische Kunst erfüllt.

Für die dreistimmige Fuge, das Ricercar, mag Bach eine seiner Improvisationen, die er im Potsdamer Schloss vor dem König präsentiert hatte, aufgeschrieben haben. Die Schülerinnen und Schüler kennen bereits das Thema des Werkes. Sie werden nun das dreistimmige Ricercar hören und dabei versuchen, die ersten Themeneinsätze zu erkennen.



Musikalisches Opfer, BWV 1079, Ricercar a 3

Themeneinsätze sind an folgenden Stellen: 0:00, 0:19, 0:43, 01:25, 1:48, 2:12, 2:51, 4:16, 4:35, 5:03

Das „Königliche Thema“ wurde von Bach in den zehn Kanons des Musikalischen Opfers einer gründlichen kontrapunktischen Verarbeitung unterzogen. Im ersten Canon wird das Thema gleichzeitig mit seinem Krebs gespielt. Der dritte Canon bietet es in der Umkehrung. Später folgt der „Canon Perpetuus“, ein unendlicher Canon. Die Schlusstöne in allen Stimmen bilden hier zugleich den Auftakt zum Beginn eines neuen

Durchlaufs. Sollte sich der König selbst einen guten Schluss ausdenken?
Ein anderer Canon des Musikalischen Opfers trägt den Titel „Wer sucht, der findet“. Hier ist nicht markiert, an welcher Stelle die zweite Stimme einsetzen muss. Die Spieler und schon seinerzeit der König müssen den Zeitpunkt des richtigen Einsatzes also selbst herausfinden.



2

Eine Komposition VOLLER RÄTSEL

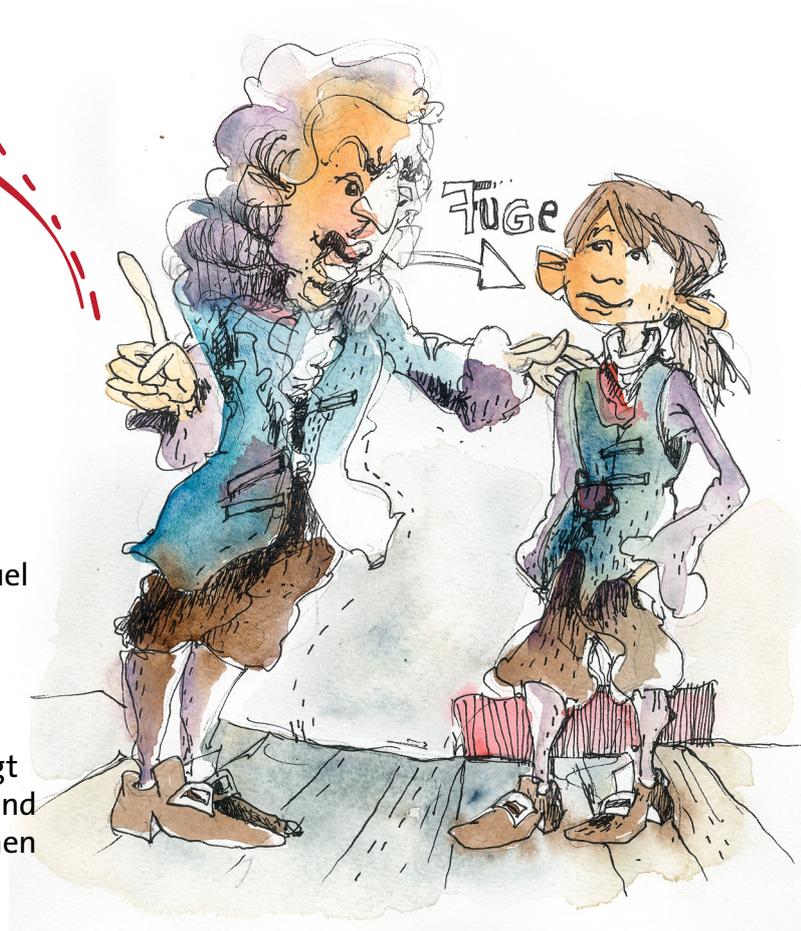
Ricercar. Diese Überschrift hat Bach dem ersten Satz des Musikalischen Opfers gegeben. Aus den einzelnen Buchstaben des Wortes **RICERCAR** hat Johann Sebastian Bach den Titel des Werkes geschaffen, indem er jedes Wort mit einem dieser Buchstaben beginnt: **R**egis **I**ussu **C**antio **E**t **R**eliqua **C**anonica **A**rte **R**esoluta. Die deutsche Übersetzung des Titels findest du unter den Noten des Themas.

Auf des Königs Wunsch. Die Melodie und
der Rest durch kanonische Kunst erfüllt.

Versuche einen Satz aus den Buchstaben deines Vor- oder Nachnamens zu bilden. Jedes Wort des Satzes beginnt mit einem Buchstaben deines Namens.

Was ist ein Ricercar?

Die musikalische Gattung Fuge könnte Johann Sebastian Bach seinem Sohn Carl Philipp Emanuel so erklärt haben: Eine Fuge, das ist wie bei uns: Wir unterhalten uns wie vernünftige Leute. Wir diskutieren über ein gemeinsames Thema. Der Vater beginnt und zuerst antwortet die Mutter, dann folgen die Kinder. Von Zeit zu Zeit schweigt einer und lässt die anderen zu Ende sprechen. Und wenn einer das Gegenteil oder etwas vollkommen anderes sagt, dann ist das der Kontrapunkt.





3

Orgel und HAMMERKlavier

H heute sagen wir einfach Klavier. Was wir darunter verstehen, hieß im 18. Jahrhundert Fortepiano; später bürgerte sich auch der Name Pianoforte ein. Der Name war ein Zusammenschluss der italienischen Begriffe forte und piano: laut und leise. Das war eigentlich sensationell, denn seit der Erfindung des Fortepianos konnte man auf dem Klavier in unterschiedlichen Lautstärken spielen, was zuvor auf dem Cembalo nicht, bzw. nur sehr begrenzt, möglich gewesen war. Der italienische Klavierbauer Bartolomeo Cristofori erfand 1709 eine neue Technik der Tonerzeugung. Der Ton wurde in seinen Instrumenten nicht mehr dadurch erzeugt, dass ein Kiel die Saite anzupfte. Vielmehr schlugen nun kleine Hämmerchen gegen die Saiten. Sein Instrument wurde deshalb als Hammerflügel bezeichnet.

In Deutschland war es der Klavier- und Orgelbauer Gottfried Silbermann, der diese Technik erstmals – in den 1740er Jahren – in seine Klavierinstrumente einbaute. Allerdings müssen die Klaviere damals noch ziemlich „Elefanten“ gewesen sein. Beim Besuch in Potsdam bemängelte Bach an den Instrumenten die zu leisen Töne in der Höhe und den schwerfälligen Anschlag der Tasten. Der französische Philosoph Voltaire schrieb: „Ein Pianoforte ist im Vergleich zu einem Cembalo das Instrument eines Kesselschmiedes“. Denn die Tasten des Cembalos spielen sich vergleichsweise leicht. Deshalb konnte man auf dem Cembalo viel schneller spielen als auf dem Klavier und zusätzlich zahllose Verzierungen einfügen.

Wollte Johann Sebastian Bach auf einem Tasteninstrument verschiedene Klangfarben mit deutlichen Lautstärkenunterschieden hörbar machen, setzte er sich an die Orgel und nutzte dort die unterschiedlichen Register.

So nennt man die Gruppe aller Pfeifen, die die gleiche Klangfarbe haben, wie z. B. Trompete, Flöte oder Posaune. Zieht man gleichzeitig mehrere Register, erklingen pro Ton mehrere Pfeifen.

Eine Orgel („Organon“, griech. = „Werk“) besteht aus mehreren „Werken“. Das sind Gruppen unterschiedlicher Register, die von einer Tastenreihe („Manual“) gespielt werden, z.B. das Hauptwerk, das Solowerk, das Schwellwerk und das Brustwerk. Am besten lässt sich das Pedalwerk mit den tiefsten Tönen und den mehrere Meter langen Orgelpfeifen erkennen. Optisch und klanglich fällt dagegen als erstes das Hauptwerk – sozusagen die Wirbelsäule einer Orgel – mit seinen Pfeifen auf. Der kräftige Klang des Hauptwerkes unterscheidet sich vom Brustwerk einer Orgel durch unterschiedliche Klangfarben. Pfeifen werden entweder aus Holz oder Metall gefertigt. Letztere unterscheiden sich durch ihre Zusammensetzung aus Blei und Zinn. Ebenso ist die Form der Pfeifen für die Klangfarbe ausschlaggebend.

Übrigens war Bach einer der besten Organisten seiner Zeit. Er wurde oft in Kirchen zum Testen und Begutachten neu erbauter Orgeln engagiert. Um die Leistungsfähigkeit einer Orgel zu testen, zog Bach während einer solchen Orgelprüfung alle Register. Die Orgelbauer hofften, dass ihre Orgel den Anforderungen des strengen Prüfers genüge. Bei der Prüfung schwitzten damals auch die Kalkanten – die sogenannten Bälgetreter. Sie mussten während des Orgelspiels durch das Treten der Bälge Luft in das Instrument pumpen. Je mehr Register gezogen waren, umso anstrengender war ihre Arbeit. An großen Orgeln wurden bis zu zwölf solcher Kalkanten eingesetzt. Heute erfolgt die Windversorgung durch ein elektrisches Gebläse.





4

Kontrapunkt Kontrapunkt

Die wichtigsten Mittel, polyphon zu komponieren, sind Imitation, die Wiederholung eines Themas in verschiedenen Stimmen, und Kontrapunkt. Die strengste Form der Imitation ist der Kanon: die notengetreue Nachahmung des Themas durch eine zweite Stimme. Krebs, Umkehrung, Vergrößerung (Augmentation) des Themas auf doppelte oder Verkleinerung (Diminution) des Themas, z.B. auf halbe Notenwerte, sind weitere Gestaltungsmittel der Imitation und des Kontrapunktes.

Zur Erläuterung dient hier



BWV 1079 Canon a 2 Cancrizans (im Krebsgang)

Das Thema des Königs endet im neunten Takt. Bach komponierte die kontrapunktische Weiterführung, um das Thema gleichzeitig mit seinem Krebs erklingen zu lassen. Der zweite Musiker musste am Ende beginnen und rückwärts spielen.

Krebskanon



Zur besseren Darstellung der Umkehrung wird hier das Beispiel aus Bachs „Kunst der Fuge“ BWV 1080 herangezogen. Es ist eine der „Spiegelfugen“, die Bach in der „Kunst der Fuge“ komponiert hat. Im Notenbild lässt sich die Spiegelung gut erkennen, Original und Spiegelung erklingen jedoch nicht gleichzeitig.



4

Kontrapunkt Kontrapunkt

Imitation und Kontrapunkt, also Nachahmung und Gegenstimme, sind die Elemente der Polyphonie. Kanon und Fuge lassen sich auf ein einziges Thema reduzieren. Auch das „Musikalische Opfer“ geht von einem einzigen Thema aus. Sein musikalischer Verlauf wird so skizziert:



Einer der Rätselkanons hat zwei Notenschlüssel, von denen einer am Anfang und einer am Ende der Notenzeile steht. Der Kanon kann gleichzeitig von vorne und von hinten, also mit der letzten Note beginnend, gespielt werden. Letztere Version der Melodie nennt man **KREBS**. Krabben und Krebse kriechen rückwärts. Nach ihnen wurde dieses Kompositionsprinzip benannt.

Zeichne das Schema rückwärts auf, so erhältst du den Krebs.



Bei einem weiteren Kanon erscheint das Thema in der **UMKEHRUNG**. Das heißt, dass alle Schritte und Sprünge eines Themas nun in die umgekehrte Richtung verlaufen. Eine Stimme, die sich im Original einen bestimmten Tonschritt nach oben bewegt, schreitet in der Umkehrung um das gleiche Intervall nach unten. So wird das Thema also an einer horizontalen Linie gespiegelt. Schließlich kann man die Umkehrung des Krebses bilden.

Zeichne hier die Umkehrung des Themas.

Zeichne die Umkehrung des Krebses.



5

Aus den FUGEN

Material: Stabspiele, Tasteninstrumente

Die mehrstimmige Fuge war die Königsdisziplin für die Komponisten im Barock, und Bach war der Meister unter ihnen.

Eine Fuge beginnt mit der **Exposition** (Aufstellung). In dieser wird das Thema von den einzelnen Stimmen nacheinander vorgestellt. Die erste Stimme spielt das Thema in der Grundtonart. Dieser erste Themeneinsatz heißt Dux (Führung). Die zweite Stimme ‚beantwortet‘ den Dux mit dem zweiten Themeneinsatz, dem sogenannten Comes (Begleitung), der das Fugenthema auf der Dominante bringt. Die erste Stimme bricht dabei

nicht ab, sondern begleitet das Thema in der zweiten Stimme mit dem sogenannten Kontrapunkt.

Hat die Fuge noch weitere Stimmen, folgen die Themeneinsätze weiter in der Reihenfolge Dux – Comes, also abwechselnd in der Tonika und Dominante. Im zweiten Teil einer Fuge, der **Durchführung**, erscheinen das Thema oder Motive daraus in anderen Tonarten. Dabei kann das Thema auch in gespiegelter Form, in der Umkehrung oder im Krebs erklingen. Ein dritter Teil, die **Coda** (Schluss), beschließt die Fuge. Hier erscheint das Thema ein letztes Mal, wieder in der Grundtonart.

Zur leichteren Realisierung der Improvisation einer Fuge wird die pentatonische Tonleiter zu Grunde gelegt. Die Schüler notieren das Thema, den Krebs und die Umkehrung in Buchstaben auf dem Arbeitsblatt.



Entfernen Sie aus den Stabspielen die Töne f und h, bzw. kennzeichnen Sie diese Töne, damit sie **NICHT** gespielt werden. Kennzeichnen Sie diese Töne gegebenenfalls auch auf den Tasteninstrumenten.

Notieren Sie dann den Krebs, d.h. die Umkehrung des Themas.



Für die Umkehrung des Themas steht Ihnen nur die pentatonische Tonleiter zur Verfügung. Daraus ergeben sich kleine Modifikationen.



Krebs der Umkehrung



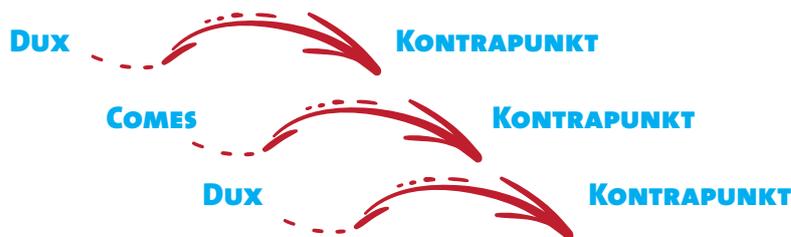


5

Aus den FUGEN

Material: Stabspiele, Tasteninstrumente

Teilen Sie die Klasse in zwei Gruppen: eine für die **Exposition**, die andere für die Durchführung. Notieren Sie das folgende Expositionsschema an der Tafel, damit die Jugendlichen die Themeneinsätze mitverfolgen können. Wenn möglich, lassen Sie den zweiten Themeneinsatz (Comes) auf der Dominante beginnen.



Lassen Sie drei Jugendliche das Thema zunächst auf den Stabspielen üben. Der jeweils auf das Thema folgende Kontrapunkt kann von einem anderen Schüler frei ausgeführt werden. Für diese Improvisation des Kontrapunktes sollte zunächst ein schnelleres, also Achtelnoten statt Viertelnoten, gewählt werden. Nach dem Einsatz der dritten Stimme geht der Kontrapunkt aus den Achtelnoten wieder in langsamere Notenwerte über.

Eine nach dem obigen Schema mögliche Improvisation der Exposition sehen Sie hier:

The musical score is in 4/4 time and consists of two systems of three staves each. A large red dashed arrow on the left points from the top system to the bottom system. The first system shows the first entry (Dux) in the right hand, followed by the counterpoint (Kontrapunkt) in the left hand. The second system shows the second entry (Comes) in the right hand, followed by the counterpoint (Kontrapunkt) in the left hand. The third system shows the third entry (Dux) in the right hand, followed by the counterpoint (Kontrapunkt) in the left hand. The score ends with a double bar line and repeat dots.

DURCHFÜHRUNG: Die Schülerinnen und Schüler improvisieren gleichzeitig in Zweier- oder Dreiergruppen. Sie verwenden Krebs, Umkehrung des Themas oder des Krebses und bestimmen dabei ihre Einsätze selbst. Die Schüler können ihr Arbeitsblatt zu Hilfe nehmen. Für eine sehr leichte Version kann ein Schüler nur bestimmte Motive des o.g. Themas verwenden, wie z.B. die Tonwiederholung „g g“ oder „c c“, die auf verschiedene Stufen transponiert wird.

CODA: Alle spielen zum Abschluss zusammen noch einmal das Thema in seiner Grundform (Dux).



5

Fantasie und **FUGE**

Material: Flasche, Orgelpfeife

Neben den strengen Formen (Kanon, Fuge) gibt es sehr freie Werke, wie z.B. Toccata, Präludium oder Fantasie. Diese werden oft mit einer Fuge zu einem Gesamtwerk zusammengefasst. Ein besonders beeindruckendes Beispiel ist Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542.

FANTASIE

Die Schülerinnen und Schüler hören die Fantasie, die durch die kontrastreiche Verwendung der musikalischen Parameter und der harmonischen Fortschreitungen eine immense Dramatik aufweist. Die langen Bassnoten g (0:23- 0:38), d (0:38 und 1:43-1:56) und a (1:09 - 1:16) können auf Orgelpfeifen oder entsprechend gestimmten Flaschen mitgespielt werden.



Fantasie und Fuge BWV 542

FUGE

Die zur Fantasie BWV 542 gehörige Fuge in g-Moll hat ein volksliedhaftes und somit leicht singbares Thema.



Singen Sie das Thema zunächst mit der Klasse auf die Klangsilbe „no“.
Zur besseren Singbarkeit finden Sie es hier nach d-Moll transponiert:



Auf dem Arbeitsblatt werden die Schülerinnen und Schüler angeleitet, das Thema mit einem eigenen Text zu unterlegen und so das Fugenthema zum Ohrwurm werden zu lassen. Hören Sie dann gemeinsam die Fuge ab 4:49 an und lassen Sie die Schülerinnen und Schüler das Thema während der ersten zwei Minuten immer wieder entdecken.

Die Themeneinsätze der Exposition sind im Sopran bei 4:49, im Alt bei 4:58, im Tenor bei 5:13 und im Bass bei 5:26 zu hören.

In den anschließenden Takten der Durchführung ließ Bach seiner Phantasie freien Lauf..

Hinweis: Auf YouTube finden Sie die Orgelfuge BWV 541 von Johann Sebastian Bach. Das Besondere daran ist, dass sie nicht von der Orgel gespielt, sondern von den Swingle Singers gesungen wird.



5

Fantasie und **FUGE**

FUGE

Die Fuge BWV 542 in g-Moll hat ein singbares Thema. Sieh dir das Notenbeispiel an und erinnere dich, wie der Anfang geklungen hat.



Sprich dir dann auf die Silbe „ta“ den Rhythmus der ersten sechs Noten vor. Welcher Text könnte darauf passen? Beachte die Verteilung der schnellen Sechzehntel- und der langsameren Achtelnoten und denke dir den Text so aus, dass die erste (= betonte) Silbe eines Wortes immer auf die erste Note im Takt kommt.

Schreibe den Text auf die darunterliegende gestrichelte Linie. Achte darauf, dass unter jeder Note nur eine Silbe steht.

Dieses Motiv A wird in den folgenden sechs Noten wiederholt. Wiederhole also auch deinen Text. Danach folgt ein zweites Motiv B, beginnend mit den Sechzehntelnoten.



Hierfür brauchst du einen neuen, diesmal fünfsilbigen Text, der jedoch singgemäß zu deinem ersten Textteil passen sollte.

Notiere ihn unter die entsprechenden Noten. Nach diesem Motiv B erscheint nun zum dritten Mal Motiv A und dann noch einmal die beiden Motive B und A.

Notiere die gesamte Folge der Motive wie sie im Thema erscheinen:



Nun singe das Fugenthema mit deinem Text noch einmal im Ganzen. Zur besseren Singbarkeit ist es hier noch einmal etwas tiefer notiert.





6

Fantasie und **FUGE**

Während Bach probte, ging ihm einiges durch den Kopf. Höre verschiedene Abschnitte der Fuge und entscheide dann, welche der folgenden Szenen deiner Meinung nach zur Fuge passt. Notiere die entsprechenden Stellen mit einer ungefähren Sekundenzahl.

Die Komposition hatte Bach einst in Weimar geschrieben, als sich seine Dienstherrn Herzog Wilhelm Ernst und Ernst August wieder einmal – und nicht nur wegen der Musik – in den Haaren lagen.



Bach hatte damals Zeit, denn nach dem Tod des Kurfürsten musste im Land eine sechsmonatige Trauerzeit eingehalten werden. Konzerte waren während dieser Zeit nicht erlaubt, auch Kirchenmusik war verboten. Bach musste also nicht mehr von einer Probe zur anderen eilen und hatte genügend Zeit, neue Ideen aufs Papier zu bringen.



Als Kantor und Musikdirektor der Stadt Leipzig war er sonst immer fast rund um die Uhr im Einsatz. Er war Musiklehrer an der Thomasschule und leitete den Schülerchor. Am meisten jedoch war er mit der Kirchenmusik beschäftigt, denn es wurde damals an jedem Sonn- und Feiertag eine Kantate aufgeführt – ein Stück, das Bach oft eigens dafür komponierte. Bachs Kantaten waren Werke für Chor, Solostimmen und Orchester. Er interpretierte und deutete darin in eindrucksvollen Tonmalereien das Wort Gottes, nämlich die sonntäglichen Lesungstexte aus der Bibel.

Diese Kantaten mussten von Bach komponiert, sodann vielfach – für die Sänger und Instrumentalisten – abgeschrieben und schließlich geprobt und im Gottesdienst aufgeführt werden. Dafür war eine Woche doch sehr kurz.



Georg Böhme war sein Orgellehrer in Lüneburg. Dort im Internat hatte Bach zu den besten Schülern gehört und war einer der begabtesten Sängerknaben. Deshalb bekam er in der Schule kostenlos Unterricht und Verpflegung. Er sang als Chorknabe in den Gottesdiensten die Sopranpartien. Als er dann in den Stimmbruch kam, begleitete er den Chor auf der Violine oder dem Cembalo und spielte im Gottesdienst sonntags auf der Orgel. Angeleitet wurde er dabei sicherlich von seinem Lehrer Georg Böhme, einem der bekanntesten Organisten seiner Zeit. Böhme erklärte dem jungen Johann Sebastian, wie sich am besten das Pedal der Orgel gebrauchen lässt und wie man eine Orgel registriert.





7

Smalltalk in **Potsdam**

Am nächsten Abend treffen sich Adelige, Musiker, Philosophen, Dichter, Schauspieler und Sänger beim königlichen Kammerkonzert im Schloss. Johann Sebastian ist mit seinen Söhnen Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann ebenfalls unter den Gästen. In der Konzertpause werden Erfrischungen gereicht und die Gäste flanieren im Park. Dabei werden Bekanntschaften geschlossen, Intrigen geschmiedet und Geschäfte gemacht.

Spielen Sie mit der Klasse diese Szene nach. Zuerst werden die Visitenkarten gemeinsam besprochen.

Zu Spielbeginn ziehen alle einen vorbereiteten Zettel, auf dem der Name einer Rolle steht. Aber psst, der Name bleibt geheim!

An der Tafel sind Paare angeschrieben, die sich im Laufe der Konzertpause treffen sollen. Die Rolle Johann Sebastian Bachs ist dabei mehrmals vergeben. Die Schüler treffen nacheinander auf verschiedene Personen. Ohne ihre eigenen Namen zu nennen, erzählen sie sich gegenseitig ihr Leben. Hat sich ein an der Tafel stehendes Paar gefunden, bleiben die beiden Schüler zusammen.

Das Spiel ist zu Ende, wenn sich alle Paare gefunden haben.

Johann Sebastian Bach – Carl Heinrich Graun

Johann Sebastian Bach – Friedrich der Große

Wilhelm Friedemann Bach – Anna Amalia Prinzessin von Preußen

Carl Philipp Emanuel Bach – Felice Salimbeni

Johann Joachim Quantz – Gottfried Silbermann

Voltaire – Faustina Bordoni

Johann Adolf Hasse – Friederike Wilhelmine Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth



1 Johann Joachim Quantz 2 Franz Benda 3 Wilhelmine von Bayreuth 4 Carl Philipp Emanuel Bach 5 Amalie von Preußen



7

Smalltalk in **Potsdam**

FRIEDRICH II., König von Preußen, geb. 1712, 35 Jahre, mächtigstes, absolutistisches Staatsoberhaupt im damaligen Deutschland, erfolgreich auf Feldzügen. In seiner Kindheit schien sich der Prinz nur für die Musik und die Künste zu interessieren. Schon damals und noch intensiver dann als König beschäftigte er an seinem Hof herausragende Musiker und Komponisten. Dazu gehörten sein Flötenlehrer Johann Joachim Quantz und Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel, der als Cembalist den König beim Flötenspiel begleitete. Der König übte nicht nur mehrere Stunden am Tag Flöte, sondern komponierte auch Sonaten und Konzerte für sein Instrument.

JOHANN SEBASTIAN BACH, geb. 1685, 62 Jahre, außergewöhnlicher Musiker, Kantor, Orgelexperte, Klaviervirtuose, Komponist, Meister des Kontrapunktes, zuweilen starrköpfig, sehr neugierig, was musikalische Neuerungen angeht. Als er das erst vor kurzem gelieferte neue Hammerklavier des Königs anspielt, bemängelt er den zu harten Anschlag und den schwachen Klang in den oberen Tönen.

WILHELM FRIEDEMANN BACH, geb. 1710, 37 Jahre, ältester Sohn und Lieblingskind Johann Sebastian Bachs. Als Komponist erhielt er seine Ausbildung durch den Vater, Jurastudium in Leipzig, gibt Konzerte als Pianist und verdient sich seinen Lebensunterhalt als Organist und Musikdirektor in Halle, sehr elegant und affektiert, eigenwillig, unangepasst.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH, geb. 1714, 33 Jahre, zweitältester Sohn Johann Sebastian Bachs, Ausbildung durch den Vater, Jurastudium in Leipzig. Seit acht Jahren Cembalist in der Hofkapelle Friedrichs des Großen, begleitet den König oft am Cembalo oder Hammerklavier. Anna Amalia, die jüngste Schwester des Königs, setzt sich sehr für ihn ein.

JOHANN JOACHIM QUANTZ, geb. 1697, 50 Jahre, Flötenlehrer und Vertrauter des Königs. Man sagt, er sei der einzige gewesen, der den König kritisieren und verbessern durfte. Komponiert Flötenwerke für den König. Tüftler, beschäftigt sich mit dem Bau und der Verbesserung der Querflöten, die damals noch aus Holz waren.

CARL HEINRICH GRAUN, geb. 1704, 43 Jahre, Leiter der preußischen Hofkapelle, vier Jahre zuvor vom König nach Italien geschickt, um Sänger und Sängerinnen für das neue Opernhaus in Berlin zu suchen. Komponiert selbst zur Eröffnung des Opernhauses die Oper „Cesar und Kleopatra“.

JOHANN ADOLF HASSE, geb. 1699, 48 Jahre, Ausbildung in Italien, Hofkapellmeister in Dresden. Mit Faustina Bordoni verheiratet. Beide kommen gerade aus Italien, ihrer zweiten Heimat, zurück, wo die Sängerin gefeiert wurde. Bach bezeichnet Hasses Opern als „schöne Liederchen“.

FAUSTINA BORDONI, geb. 1697, 50 Jahre, entstammt einer vornehmen italienischen Familie. Feiert große Erfolge in London und Italien. Mit Johann Adolf Hasse, dem Dresdner Hofkapellmeister, verheiratet. Erste Sängerin an der Dresdner Hofoper, ihre Stimme beginnt zu altern, somit ist ihr Platz als Primadonna in Dresden umstritten.

ANNA AMALIA, Prinzessin von Preußen, geb. 1723, 24 Jahre, jüngste und eng vertraute Schwester Friedrich des Großen, oft Amélie genannt. Spielt Cembalo, Flöte, Laute, Orgel, Geige und komponiert. Verehrt Johann Sebastian Bach und seine Musik. Besitzt eine große Sammlung von Noten und Handschriften.



7

Smaltalk in Potsdam

FRIEDRIKE WILHELMINE, Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth, geb. 1709, 38 Jahre, älteste Schwester Friedrich des Großen. Lebt als Markgräfin in Bayreuth, wo sie mit dem Bau des Opernhauses beschäftigt ist. Sie liebt italienische Opern. Sie fördert die Musikkultur an ihrem Hof, der damals musikalisch nicht weniger bedeutend als Berlin war. Spielt Laute und Cembalo und schreibt selbst Opern.

VOLTAIRE, geb. 1694, 51 Jahre, heißt eigentlich François-Marie Arouet. Seine Bücher und Schriften veröffentlicht er jedoch unter dem Namen Voltaire. Französischer Philosoph und Schriftsteller, im Gespräch oft ironisch und sarkastisch. Lebt zurzeit in Frankreich, wo seine Theaterstücke großen Erfolg haben. Friedrich II. versucht Voltaire zu überzeugen, dass dieser nach Potsdam wechselt, wo vor kurzem das neue Schloss Sanssouci fertiggestellt wurde.

FELICE SALIMBENI, geb. 1712, 35 Jahre, ist ein italienischer Kastrat. Ein Sänger, der in der Jugend entmannt wurde, um seine hohe Gesangsstimme zu behalten. Mit seiner weichen und voluminösen Sopranstimme erreicht er mühelos die höchsten Töne. Bisher sang er in Rom und

Wien, doch nun hat ihn der König für das Berliner Opernhaus engagiert. Abend für Abend kommt das Publikum nur seinetwegen. Salimbeni ist der Star und sein Gehalt traumhaft. Er liebt Prunk und Reichtum und ist trotzdem an manchem Tag traurig und melancholisch.

GOTTFRIED SILBERMANN, geb. 1683, 64 Jahre, Orgel- und Klavierbauer. Er baut die „Mercedes und Porsche“ unter den Orgeln und verwendet nur die besten Materialien. Der König zählt zu seinen Kunden und bestellt insgesamt 15 Hammerflügel bei ihm. Vor einem Jahr hat er mit Johann Sebastian Bach vier Tage in Naumburg zusammengearbeitet. Sie prüften gemeinsam die Orgel eines anderen Orgelbauers. Bach spielte wild und mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln auf der Orgel und auf dem Clavier. Silbermann kennt die musikalische Größe Bachs, ist aber enttäuscht, dass dieser sein neues Hammerklavier, das bei König Friedrich II. steht, kritisiert.



Inhalt

BIOGRAPHIE	INSPIRATIONEN	AKTIVITÄTEN	ZEIT
Leipzig	1 Homophon – polyphon	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Einführung (S. 4) ➤ Arbeitsblatt (S. 7) 	1 Unterrichtsstunde
Potsdam	2 Eine Komposition voller Rätsel	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Einführung (S. 8) ➤ Arbeitsblatt (S. 10) 	1 Unterrichtsstunde
	3 Orgel und Hammerklavier	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Einführung (S. 11) 	1 Unterrichtsstunde
	4 Kontrapunkt	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Einführung (S. 12) ➤ Arbeitsblatt (S. 13) 	1 Unterrichtsstunde
	5 Aus den Fugen	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Einführung (S. 14) ➤ Arbeitsblatt (S. 16) 	2 Unterrichtsstunden
	6 Fantasie und Fuge	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Einführung (S. 17) ➤ Arbeitsblatt (S. 18) 	1 Unterrichtsstunde
	7 Smalltalk in Potsdam	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Einführung (S. 20) ➤ Arbeitsblatt (S. 21) 	1 Unterrichtsstunde

Lösungen

Arbeitsblatt Seite 7 Homophonie: Bilder 2 und 3; Polyphonie: Bild 1

Arbeitsblatt Seite 13 Thema



Krebs



Umkehrung



Umkehrung des Krebses



Arbeitsblatt Seite 18 A A B A B A

Hörbeispiele

NACHWEISE

Liste Hörbeispiele und Film (Stand der youtube-links: Oktober 2021)

S. 8:

Bach in Berlin

https://www.buchstabenschubser.de/arbeiten/bachhaus-eisenach_bach-in-berlin/

Ausstellung „Bach in Berlin“ (2015), Bachhaus Eisenach

S. 9:

Musikalisches Opfer, BWV 1079, Ricercar a 3

<https://www.youtube.com/watch?v=R85M1A7Ygf4>

Ton Koopman

S. 12:

Musikalisches Opfer, BWV 1079, Canon à 2 Cacrizans

<https://www.youtube.com/watch?v=QcZxn6G26lo>

Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman

Kunst der Fuge, BWV 1080, Contrapunctus XIII rectus (Version für zwei Cembali)

<https://www.youtube.com/watch?v=Kv--fAyMHXs>

Ton Koopman, Tini Mathot

Kunst der Fuge, BWV 1080, Contrapunctus XIII inversus (Version für zwei Cembali)

<https://www.youtube.com/watch?v=Gv67MyDqhp0>

Ton Koopman, Tini Mathot

S. 17:

BWV 542 Fantasie und Fuge

<https://www.youtube.com/watch?v=4En1scnqOI>

Ton Koopman

Bildnachweise:

Seite 7:

Johann Sebastian Bach, „Polyphon BWV 19, 1“, Bach-Archiv Leipzig

Johann Sebastian Bach, „Homophon BWV 140, 3“, Bach-Archiv Leipzig

Johann Sebastian Bach, „Bachsiegel“, Bach-Archiv Leipzig; Vektorgrafik: Lumu

Seite 12:

[https://imslp.org/wiki/Die_Kunst_der_Fuge%2C_BWV_1080_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Die_Kunst_der_Fuge%2C_BWV_1080_(Bach%2C_Johann_Sebastian))

Maison d'édition, Holograph manuscript, n.d.(ca.1742-46),

Droits d'auteur, Public Domain, Notes diverses

Staatsbibliothek zu Berlin (D-B): Mus.ms. Bach P 200

Seite 20:

Adolf Menzel, „Flötenkonzert Friedrich des Großen in Sanssouci“

Textnachweise:

Seite 11:

Zitat von VOLTAIRE aus dem Artikel „piano-forte“ des französischen Wörterbuchs Littré: Un piano-forte qui est un instrument de chaudronnier en comparaison du clavecin (François-Marie Arouet, dit VOLTAIRE, Lett. en vers et en prose, 183)

Impressum

IMPRESSUM

Autorin: Petra Mengerlinghausen

Fachlektorat und musikwissenschaftliche Beratung: Prof. Dr. Michael Maul, Bach-Archiv Leipzig

Herausgeber: Neue Bachgesellschaft e.V. | www.neue-bachgesellschaft.de

Lektorat: Antje Wissemann

Notensatz: Nick Pfefferkorn

Design und Satz: Kerstin Heinlein, Flairon Media

Vervielfältigung:

Diese Unterrichtsmaterialien werden kostenfrei Lehrerinnen und Lehrern zur Verfügung gestellt. Die Materialien dürfen weitergegeben und vervielfältigt werden.

Förderung der Neuen Bachgesellschaft:

Die Erstellung der Unterrichtsmaterialien erfolgte auf Initiative der Neuen Bachgesellschaft e.V. Bitte unterstützen Sie uns dabei, diese wichtige kulturelle Aufgabe zu erfüllen und spenden Sie dafür, dass auch künftige Generationen Johann Sebastian Bach und seine Werke im Musikunterricht kennenlernen können.

Spendenkonto der Neuen Bachgesellschaft e.V. bei der Postbank Leipzig:

IBAN: DE08 8601 0090 0067 2279 08

BIC: PBNKDEFF

Verwendungszweck: Spende [Jahr]

Name, Adresse [für die Ausstellung der Zuwendungsbescheinigung]

**VIELEN Dank für
Ihre Unterstützung!**

Neue
Bach
gesellschaft e.V.

Internationale Vereinigung · Sitz Leipzig · Gegründet 1900

