

***AN IMPORTANT NOTE FROM Johnstone-Music ABOUT  
THE MAIN ARTICLE STARTING ON THE FOLLOWING PAGE:***

We are very pleased for you to have a copy of this article, which you may read, print or save on your computer. You are *free* to make any number of additional photocopies, for *johnstone-music* seeks no direct financial gain whatsoever from these articles; however, the name of *THE AUTHOR* must be clearly attributed if any document is re-produced.

If you feel like sending any (hopefully favourable) comment about this, or indeed about the *Johnstone-Music* web in general, simply visit the 'Contact' section of the site and leave a message with the details - we will be delighted to hear from you !

***A Brief Introduction to the Suites***

***for Violoncello Solo of***

***Johann Sebastian Bach***

***(interesting information for students, for the  
general public, and as a base for programme notes  
of concert performances)***

***by David Johnstone***

***Una breve introducción a las Suites***

***para Violoncello Solo de***

***Johann Sebastian Bach***

***(información de interés para los estudiantes, para el  
público general, y como una base para notas -  
programa de mano en los conciertos)***

***por David Johnstone***

*English*

## **THE HISTORICAL IMPORTANCE**

The Six Suites for Cello solo of J.S. Bach occupy a unique place in the repertoire of the cello, and also represent a milestone in the music of that period. Although works for solo cello did exist before that – by C.B. Degli Antonii and D. Gabrielli for example – the Suites of Johann Sebastian Bach show such a high level of writing that they could not simply be the culmination of a tradition hardly begun, but the seeds of a singular and gigantic project.

It is beyond doubt that Bach was not only an organist; he understood and played other instruments – the violin amongst them – and even ‘invented’ the *viola pomposa*. His music for solo cello would indicate that he was perfectly acquainted with the sonority of the instrument, and must have inspired himself from this to produce suites that are increasingly more complex and structurally difficult.

This project of the six suites took place between 1717 and 1723 (and probably around 1720) when Bach lived and worked in Cöthen, where he was to produce the majority of his great ‘instrumental’ music.

Even if we accept the later stylistic changes, it was no coincidence that nobody followed the perfection of the steps of Bach. In fact, almost 200 years passed before the appearance of new important compositions for cello solo (meaning those without accompaniment of piano); to be precise, the Three Suites of Max Reger in G major, D Minor and A Minor (Op.131c Nos.1-3), and the virtuoso Sonata of Zoltan Kodaly – both dating from 1915. After these great works one might make mention of other works of importance – the Solo Sonata (Op.25 no.2) of Paul Hindemith (from 1922), and the Suite of Gaspar Cassadó (written around 1926).

Today, a work for cello solo is something almost perfectly normal, although it is something that requires substantial thought and planning, given that the cello is naturally a melodic instrument, and therefore to *sing* and *accompany* oneself at the same time is something for professional composers and performers. In many works, such those by Bloch, Britten, or Zalba (and including some pieces by Johnstone), one can clearly see the legacy of Bach although the styles, the harmony and the projection of the cello is constantly developing.

*Español*

## LA IMPORTANCIA HISTORICA

Las Seis Suites para violoncello solo de J.S. Bach ocupan un lugar único en el repertorio de violoncello, y representan también un hito en la música del propio periodo. Aunque sí existieran obras para violoncello antes – de C.B. Degli Antonii o D. Gabrielli por ejemplo – las Suites de Johann Sebastian Bach demuestran un nivel tan alto de escritura que no pueden ser simplemente la culminación de una tradición apenas empezado, sino el germen de un proyecto singular y gigantesco.

Es indiscutible que Bach no era solo un organista; entendía y tocaba otros instrumentos – el violín entre ellos – e incluso ‘inventó’ la viola pomposa. Su música para violoncello solo indica que conocía perfectamente las sonoridades del instrumento, y tenía que inspirarse del mismo para poder producir suites cada vez más complejas y estructuralmente difíciles.

Este proyecto de las seis suites tuvo lugar entre 1717 y 1723 (y probablemente alrededor de 1720) cuando Bach vivía y trabajaba in Cöthen, en donde produciría la mayoría de su gran música ‘instrumental’.

Aún aceptando los cambios estilísticos, no fue casualidad que nadie siguiese la perfección de los pasos de Bach. De hecho, pasaron casi 200 años antes de nuevas composiciones importantes para violoncello solo (significando sin acompañamiento de piano); en concreto las Tres Suites de Max Reger en Sol mayor, Re menor y La menor (Op.131 nos.1-3) y la virtuosa Solo Sonata (Op.8) de Zoltan Kodaly – ambos de 1915. Después de estas grandes obras se puede mencionar otras obras de importancia – la Solo Sonata (Op.25 no.2) de Paul Hindemith (año 1922), y la Suite de Gaspar Cassadó (escrita alrededor de 1926).

En la actualidad una obra para violoncello solo es algo casi perfectamente normal, aunque siempre se requiere mucho pensamiento y planificación, dado que el violoncello es por naturaleza un instrumento melódico y por tanto *cantar y acompañarse* a la vez es cosa de compositores e intérpretes profesionales. En muchas obras, como las de Bloch, Britten, o Zalba (e incluso algunas piezas de Johnstone), se ve claramente el legado dejado por Bach aunque los estilos, la armonía a la proyección del violoncello como instrumento solista se desarrolla cada vez más.

*English*

## THE MUSIC

To discover the character of each one of the Suites is a task of personal study. We do not even have a copy of the scores in Bach's own hand; the copy by his wife is generally what is considered most '*authentic*', but there also exists a further three versions from the 18th century – all with numerous doubts as to what Bach really intended in the compositional stage of the works, especially with regard to phrasing and bowing. So it is the responsibility of the performer (and conservatoire teachers) to investigate this character – not academically, but in so that the music sounds interesting and alive, and so that each movement has its own voice within the general ambience of each suite.

Of the general features, basically we could sum up these moods:

**The First Suite:** is characterized by its charisma and elegance.

**The Second Suite:** is characterized by its weightiness and introspection.

**The Third Suite:** is characterized by complexity and bravura.

**The Fourth Suite:** is characterized by peacefulness and spirituality.

**The Fifth Suite:** is characterized by its tragic force.

**The Sixth Suite:** is characterized by its brilliant virtuoso writing.

Before speaking about each movement, one should take into account the following important considerations –

The Fifth Suite was originally written with '*scordatura*' or change of tuning to the string – in this case the first (top) string 'A' a tone lower 'G': however, the reality is that today many performers prefer to maintain the '*normal*' tuning of the strings, which grants more brilliance and power in large concert halls.

The Sixth Suite was originally conceived for a cello of five strings, with an extra string in the higher register – an 'E', a fifth higher than the normal first string 'A': here also, the immense majority of cellists use the traditional four string instrument, which makes this suite very difficult technically and interpretively.

Excepting for the preludes, each one of the remaining five movements of each suite is based on a dance movement, although we should make clear that these dances do not represent the originally dances but are 'lucubrations' of the composer based on rhythmical aspects of each dance. All the movements, less the first (preludes) and the fifth (minuets, bourrees or gavottes) of each suite are in binary form; that is to say, with two large sections with clear cadences at the end of each section. The second part tends to present more harmonic complexity than the first – in some cases anticipating the *development section* of a (posterior) symphony or sonata, and each part is repeated. Some cellists do not make the second repetition, especially when this is much longer than the first part; and other cellists vary their interpretation in the repeat, which generally signifies the addition of trills, mordents, the inclusion of small passing notes, or occasionally adding an arpeggio to support the melody.

Each prelude assumes a free form, but is in a moderate to fast time with continual movement, frequently interrupted by cadential harmonies or the insinuation of a *cadenza*. The fifth movement of each suite is presented in ternary form, that is to say A – B – A; 'minuets' in suites I and II, 'bourrees' in suites II and IV, and 'gavottes' in the last two suites.

Given the historical-religious importance of Germany in the period of J.S. Bach (1685 – 1750), we can believe that almost certainly the great composer came into contact and heard the music of composers (and simple citizens) of other countries. This influence became a reality and expressed itself in the suites for cello. The light 'courante' comes from France, the seriousness and serenity of the 'sarabande' from Spain, the 'minuets' (also the 'bourrees' and 'gavottes') from the Alps, and the 'gigues' probably from the British Isles. Only the heavy 'allemande', as indicates its title, was a 'home' product. We might adventure to say that these revolutionary suites look in a surprising way to the future united Europe of the 21<sup>st</sup> century.

---

*Español*

## LA MUSICA

Descubrir el carácter de cada una de las Suites para violoncello solo de J.S. Bach es una tarea personal. Ni tenemos una copia de las partituras hecha en la mano del compositor; la copia de su mujer Anna Magdalena Bach es la que es generalmente considerada más ‘auténtica’, pero también existen otras tres versiones del siglo XVIII – todas con numerosas dudas de como pensaba Bach realmente en la etapa de las composiciones, especialmente en cuestiones de fraseo y arcos. Así que siento personalmente que es la responsabilidad del intérprete (y los profesores de los conservatorios y las escuelas de música) investigar este carácter – no de forma académica, sino para que la música suene interesante y viva, y para cada movimiento tenga su voz propia dentro del ambiente general de cada suite.

En grandes rasgos podríamos clasificar esos ambientes:

**La Primera Suite:** se caracteriza por un carisma y elegancia.

**La Segunda Suite:** se caracteriza por su peso e introspección.

**La Tercera Suite:** se caracteriza por complejidad y bravura.

**La Cuarta Suite:** se caracteriza por la calma y espiritualidad.

**La Quinta Suite:** se caracteriza por su fuerza trágica.

**La Sexta Suite:** se caracteriza por su brillante virtuosismo.

Antes de hablar de cada movimiento, se debería tomar en cuenta las siguientes consideraciones importantes –

La Quinta Suite estaba originalmente escrita con ‘scordatura’ o cambio en la afinación de la cuerda – en este caso la primera cuerda ‘La’ hacia un tono más abajo [ ‘Sol’]: sin embargo, la realidad es que hoy en día muchos intérpretes prefieren mantener la afinación de las cuerdas normales, lo que otorga más brillantez y fuerza en las salas de conciertos grandes.

La Sexta Suite fue originalmente concebida por un violoncello de cinco cuerdas, con una cuerda extra en el registro agudo – una ‘Mi’ una quinta más alto que la primera cuerda normal [‘La’]: aquí también, la inmensa mayoría de violoncellistas usan las cuatro cuerdas tradicionales, lo que hace de esta suite una dificultad interpretativa y técnica extraordinaria.

A excepción de los preludios, cada uno de los restantes cinco movimientos de cada suite está basado en un tiempo de danza, aunque se puede matizar que en las Suites de J.S. Bach estas danzas no se representan como en el original bailado sino como elucubraciones instrumentales del compositor en base al aspecto rítmico de cada danza. Todos los movimientos, a excepción del primero (preludios) y el quinto (minuetos, bourrees o gavotas) de cada suite, son de forma binaria; es decir con dos secciones grandes con cadencias claras al final de cada sección. La segunda parte suele presentar mayor complejidad armónica que la primera - en algunos casos anticipando la sección del *desarrollo* en una sinfonia o sonata posterior, y cada parte tiene su repetición. Algunos violoncellistas no hacen la repetición de la segunda parte, especialmente cuando esta sea mucho más larga de extensión que la primera parte; y otros violoncellistas varían su interpretación en la repetición, que generalmente significa la adición de trinos, mordentes, la inclusión de pequeñas notas de paso, o añadiendo ocasionalmente un acorde de apoyo a la melodía.

Cada preludio asume una forma libre diferente, pero con movimiento continuo en un tiempo moderado hacia rápido, frecuentemente interrumpido por armonías ‘cadénciales’ o la insinuación de una *cadenza*. El quinto movimiento de cada suite se presenta en forma ternaria, es decir A – B – A; ‘minuetos’ en las suites I y II, ‘bourrees’ en las suites III y IV, y ‘gavotas’ en las dos últimas suites.

Dado la importancia histórica-religiosa de Alemania en el periodo de J.S. Bach (1685 – 1759), podemos pensar casi con seguridad que el gran compositor tenía contacto y escuchaba música de otros compositores (y simples ciudadanos) de otros países. Esta influencia se plasma perfectamente en el concepto de las suites para violoncello. La ligera ‘*courante*’ viene de Francia, la seriedad y serenidad de la ‘*zarabanda*’ de España, los ‘minuetos’ (también los ‘*bourrees*’ y ‘*gavotas*’) de los Alpes, y las ‘*gigas*’ probablemente de las Islas Británicas. Solo la fuerte ‘*alemanda*’, como indicaba su nombre, era un producto de ‘casa’. Podemos aventurarnos a decir que estas revolucionarias suites miran de manera sorprendente a la futura Europa unificada del siglo XXI.



## **English**

*Finally, I wish to offer a draft of a programming which includes ... Bach and Johnstone. I dare to say that the scheduling of three entire Bach suites in a single concert is frankly too much for 90% of the concert-going public; truthfully, it even is difficult for musicians even to maintain their concentration. This interesting draft gives you a Bach Suite, original music with a 'Bachian' character of Johnstone, small interval, followed by a second Bach Suite – in EACH of the three concerts. Each one, including calculating the small remission, will hardly arrive at an hour of performance. I have personally tried this at important events, and – dare I say it - it works marvellously!*

## **Español**

*Finalmente, se ofrece un borrador de una programación incluyendo ... Bach y Johnstone. Yo atrevo a decir que la programación de tres suites de Bach en un solo concierto es francamente demasiado para 90% del público; ¡y la verdad es que cuesta incluso para los músicos mantener la concentración! Este prototipo original ofrece una suite de Bach, música original de un carácter 'Bachiano' de Johnstone, pequeño intermedio, seguida por otra suite de Bach – en cada uno de TRES conciertos. El concierto apenas llega a una hora de actuación, incluyendo pequeño intermedio. ¡Lo he probado personalmente en eventos importantes, y – aunque lo digo yo mismo - funciona de maravilla!*

**HOMAGE TO J. S. BACH / HOMENAJE A J. S. BACH**

**Concert I / Concierto I**

**Suite No.3 in C major, BWV 1009 ..... J.S. BACH**

**Prelude**

**Allemande**

**Courante**

**Sarabande**

**Bourrees I/II**

**Gigue**

**Sarabande and Gigue ..... D. JOHNSTONE**

*Pause*

**Suite No.4 in Eb Major, BWV 1010 ..... J.S. BACH**

**Prelude**

**Allemande**

**Courante**

**Sarabande**

**Bourrees I/II**

**Gigue**

**HOMAGE TO J. S. BACH / HOMENAJE A J. S. BACH**

**Concert II / Concierto II**

**Suite No.2 in D minor, BWV 1008 ..... J.S. BACH**

**Prelude**

**Allemande**

**Courante**

**Sarabande**

**Menuet I/II**

**Gigue**

**Fantasy on a theme of J.S. Bach ..... D. JOHNSTONE**

*Pause*

**Suite No.5 in C minor, BWV 1010 ..... J.S. BACH**

**Prelude**

**Allemande**

**Courante**

**Sarabande**

**Gavotte I/II**

**Gigue**

**HOMAGE TO J. S. BACH / HOMENAJE A J. S. BACH**

**Concert III / Concierto III**

**Suite No.1 in G major, BWV 1007 ..... J.S. BACH**

**Prelude**

**Allemande**

**Courante**

**Sarabande**

**Menuet I/II**

**Gigue**

**Dance Miniature with Variations ..... D. JOHNSTONE**

*Pause*

**Suite No.6 in D Major, BWV 1012 ..... J.S. BACH**

**Prelude**

**Allemande**

**Courante**

**Sarabande**

**Gavotte I/II**

**Gigue**

THIS MUSIC IS OFFERED AS A  
FREE DOWNLOAD

in *johnstone-music*

*Enjoy the music!*

Please do see other original works for many different instruments and groupings, and also special transcriptions for cellists, and cellists with other instruments on the *johnstone-music* web page

Many downloads on *johnstone-music* are now available for a *symbolic* payment for those that are interested, to help cover the costs of this web site.

**FREE PUBLICITY** - If you care to inform of any public performance of the original music or arrangements of Johnstone or of colleagues included in this web site, no matter how important or not the event might be, we would be happy to give your event free publicity on the *johnstone-music* web page. Please try to write, if possible, 2 weeks or more in advance with any information; once past the date it might not be possible to add to the calendar of events.