

KAMMERMUSIK IM FOYER

Allein mit Bach

Nikolaisaal Potsdam | Foyer

Freitag, 4. Mai 2012 | 20.00 Uhr

Dmitry Sinkovsky, Barockvioline

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate für Violine solo Nr. 1 g-Moll *BWV 1001*

1. Adagio
2. Fuga. Allegro
3. Siciliano
4. Presto

Partita für Violine solo Nr. 1 h-Moll *BWV 1002*

1. Allemanda
2. Double
3. Corrente
4. Double. Presto
5. Sarabanda
6. Double
7. Tempo di Borea
8. Double

PAUSE

Partita für Violine solo Nr. 2 d-Moll *BWV 1004*

1. Allemanda
2. Corrente
3. Sarabanda
4. Giga
5. Ciaccona

RÄTSELHAFT, VOLLKOMMEN, GRENZENLOS: BACHS WERKE FÜR VIOLINE SOLO



Johann Paul von Westhoff

Dass Johann Sebastian Bach ein vorzüglicher Tasteninstrumentalist war, ist sehr wohl bekannt. Weniger bekannt ist hingegen, dass er auch das Violinspiel beherrschte, denn schon der Großvater und Vater hatten das Instrument gespielt, und der Vater, ein »Stadtpfeifer« (stadtangestellter Musiker), hatte den kleinen Johann Sebastian auf der Geige unterrichtet. Die Violine avancierte im Laufe des 17. Jahrhunderts zum vorherrschenden Instrument in den Solo- und Triosonaten. Mittelpunkt der Violinliteratur war zunächst Italien, wo sich gegen Ende des Jahrhunderts die so genannte Kirchensonate (*Sonata da chiesa*) ausbildete, die Bachs Werke beeinflussten. Übrigens veränderte sich zu dieser Zeit auch die Haltung der

Geige: So setzte man sie nicht mehr vor die Brust, sondern an Hals und Schulter. Spieltechniken wie Staccato (gestoßen) oder Arpeggio (schnelles Spiel über mehrere Saiten wie bei einem in Einzeltöne zerlegten Akkord) erforderten zudem eine sichere (und eben nicht lockere) Haltung des Bogens. In Deutschland und Österreich waren es vor allem führende Geiger ihrer Zeit wie Heinrich Ignaz Franz von Biber, Johann Georg Pisendel, Johann Jakob Walther und Johann Paul von Westhoff, die die unbegleitete Violinmusik vorantrieben. Ihre Technik und ihr tiefgreifendes Verständnis für ihr Instrument erweiterten die Ausdrucksmöglichkeiten der Violine. Biber setzte sich mit den technischen und expressiven Möglichkeiten der *scordatura* (wobei eine oder mehrere Saiten der Violine umgestimmt werden) auseinander, und Walther führte eine Tradition fort, die von italienischen Komponisten wie Biagio Marini und Carlo Farina begonnen worden war, und zwar die Auseinandersetzung mit den Effekten, die beim Imitieren des Vogelgesangs und anderer Tierlaute sowie anderer Instrumente entstehen. Der Bogen der Bach-Zeit ermöglichte dem Geiger unter anderem, mit seinem Daumen die Spannung zu modifizieren und so praktisch bogenförmig über die Saiten zu streichen. Diese Beweglichkeit erlaubte – speziell im Bereich der Echo-Effekte – eine besondere Tonkontrolle.

Während seiner sehr kurzen Anstellung als Musiker in der Kapelle von Johann

Sonata *G* *molto* a Violino Solo senza Basso di
J. S. Bach.

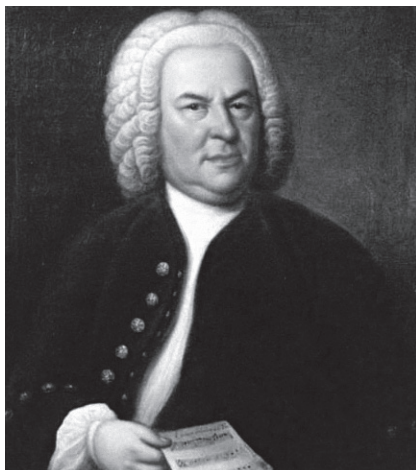
Adagio

J. S. Bach

Adagio aus der Solosonate g-Moll (Autograph)

Ernst von Sachsen-Weimar im Jahre 1703 wird Bach wahrscheinlich Westhoff kennengelernt haben, der vier Jahre zuvor am selben Hof als Kammermusiker sowie als Lehrer für Französisch und Italienisch angestellt worden war. Westhoffs *Suite pour le violon seul sans basse* war 1683 veröffentlicht worden; eine größere Sammlung von Partiten für Solovioline wurde 1696 in Dresden gedruckt. Es ist also wahrscheinlich, dass Bach zumindest einen Teil dieser Werke einsehen konnte und von dem einfallsreichen Kontrapunkt, insbesondere in den Partiten, beeindruckt war. Zudem ist es gut möglich, dass Pisendel als Konzertmeister der berühmten Dresdener Hofkapelle, Schüler und Freund Vivaldis (der venezianische Komponist widmete Pisendel nicht weniger als fünf Violinsonaten und sechs Violinkonzerte) und außerdem als renommierter Violinvirtuose Bach den Impuls dazu gab, seine höchst anspruchsvollen Werke für Solovioline zu komponieren. Es ist gut möglich, dass Pisendels Sonate in a-Moll für Solovioline etwa während der Zeit seiner Italienreise 1716 entstand. Pisendel seinerseits kannte jedenfalls Bachs Sonaten und Partiten für Solovioline, da sie sich in einem Manuskript in seinem Besitz befanden, das jedoch leider im 2. Weltkrieg zerstört wurde. Pisendel scheint zudem während der ersten beiden Dekaden des 18. Jahrhunderts mit Bach Kontakt gehabt zu haben. Obwohl er nie die Ausdrucksstärke Bachs erreichte, war er jedoch technisch

versiert und durchaus in der Lage, seine eigene differenzierte poetische Phantasie darzustellen. Auch in Bachs Werken für Solovioline kann man wiederum das Ziel erkennen, eine musikalische Form so weit wie möglich zu durchleuchten und ihr so viele Facetten wie möglich abzugewinnen. Bachs Musik für Solovioline übertrifft sowohl in technischer als auch in expressiver Hinsicht die Errungenschaften der genannten Komponisten bei weitem. Der Wert dieser Musik wurde bereits zu Bachs Lebzeiten erkannt, wie einem Brief seines zweiten Sohnes, Carl Philipp Emanuel, an Bachs ersten Biographen, Johann Nikolaus Forkel, von 1774 zu entnehmen ist; hier heißt es: »*Er [J.S. Bach] verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. Dies zeigen seine Soli für die Violine und für das Violoncell ohne Baß. Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, daß er nichts vollkommneres, um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte u. nichts besseres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannte Violinsoli ohne Baß.*« Bach muss ein erstklassiger Geiger vorgeschwebt haben, vielleicht handelte es sich dabei um Pisendel, Joseph Spieß (Konzertmeister der Köthener Hofkapelle des Herzogs Leopold) oder Jean-Baptiste Volumier (der 1709 als Konzertmeister am Dresdener Hof angestellt worden war). Die Sonaten und Partiten wurden erstmals 1802 herausgegeben und haben seitdem Ausführende, Komponisten und Musikologen gleichermaßen mit ihrer idioma-



Johann Sebastian Bach.
Ölgemälde von Elias Gottlob Haußmann, 1746

tischen und überquellenden Polyphonie herausgefordert und fasziniert. Die *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato Libro Primo* (wie Bach seine Sonaten und Partiten auf der Titelseite beschrieb; das *Libro Secondo* war wahrscheinlich für die sechs Solosuiten für Violoncello vorgesehen) sind als autographes Manuskript erhalten, das in Köthen vervollständigt wurde und die Jahreszahl 1720 trägt. Darin enthalten sind drei Sonaten, auf die jeweils eine Partita folgt. Die Sonaten sind gemäß der italienischen *da chiesa*-Form (langsam–schnell–langsam–schnell) angelegt, wobei Tanzsätze scheinbar vermieden werden. Die Partiten hingegen sind Tanzsuiten, in Umfang, Folge und Charakter variable Folgen von Einzelsätzen. An erster Stelle steht immer ein langsames,

frei gestaltetes »Präludium«, an zweiter eine Fuge, gefolgt von einem langsamen Arioso in anderer Tonart, schließlich ein agiles Finale.

Bachs Werkezyklus für Violine solo beginnt mit der **Sonate in g-Moll (BWV 1001)**. Der reich verzierte erste Satz ist ein opulentes Präludium, das nach einigen harmonisch kadenzierenden und somit die Tonart festlegenden Einleitungstakten eine frei und expressiv schweifende Fantasie entfaltet. Die darauffolgende Fuga dagegen ist streng konzipiert und das dicht gearbeitete (bloß einen Takt umfassende) Thema wird im weiteren Satzverlauf ständig modifiziert. Sie wurde später, möglicherweise von Bach selbst, für Orgel solo und Laute solo umgeschrieben. Das anschließende Siciliano, ein durchgehend dreistimmiger Satz mit zwei Melodiestimmen und Bass, erinnert im Charakter an einen Triosonatenatz. Dieses technisch anspruchsvolle Stück stellt den Hörer vor faszinierende Verwicklungen und Mehrdeutigkeiten. Die Sonate endet mit einem lebhaften und technisch virtuosen Presto mit permanenter Sechzehntel-Bewegung und akkordischen Figurationen.

Die **Partita in h-Moll (BWV 1002)** scheint zunächst das vielleicht überschaubarste und unkomplizierteste der drei für den heutigen Abend ausgewählten Stücke zu sein. Es besteht aus vier klassischen Suitensätzen, obwohl jedem Satz

eine kontrastierende *Variation (Double)* gegenübersteht, die den jeweils vorangehenden Satz noch einmal durchläuft und ihn so von einer anderen Perspektive aus beleuchtet. Übrigens sind die Themen aller Sätze dieser Partita Abwandlungen ein und desselben Grundthemas; Bach hält hier der suiten-üblichen Beliebigkeit einer willkürlichen Satzfolge einen zyklischen Zusammenhang entgegen. Das Werk beginnt mit einer *Allemande*, die eckige, fast ungelenkt anmutende Konturen aufweist. Das *Double* dazu hingegen ist unkompliziert, doch scheint Bachs Stil hier, wie auch in den anderen Sätzen der Suite, von einer ausdrucksvollen melancholischen Grundstimmung durchdrungen zu sein. Auf die *Courante* samt *Double*, das mit *Presto* überschrieben ist, folgt die *Sarabande* mit *Double*, deren elegante Gesten und edle Eloquenz sie zum Blickpunkt der Suite machen. Im abschließenden *Tempo di Bourrée* und *Double* verlängern Sequenzen gewisse Phrasen und schaffen Energie.

Die **Partita Nr. 2 in d-Moll (BWV 1004)** ist das berühmteste wie unkonventionellste der sechs Bach'schen Werke für Violine solo, da hier die brillant kontinuierliche, phantasievoll variierte und architektonisch großartige *Chaconne* vorkommt. Ebenso wie die h-Moll-Partita beginnt auch dieses Werk mit einer *Allemande* (die Satztitel sind meist alte Tanzbezeichnungen, deren Rhythmus und Charakter

die Partitensätze anklingen lassen): Dieser Satz (und die beiden folgenden *Courante* und *Gigue*) fährt mit einer einzelnen, durchgehenden Melodielinie fort, in der ein harmonisches Gerüst mit Doppelgriffen praktisch abwesend ist. Die äußerst expressive *Sarabande* hingegen hinterlässt mit ihren üppigen akkordischen Passagen einen – teilweise illusionären – Eindruck größerer Komplexität. Ihr ist eine innerlich aufgeregte, spannungssteigernde *Gigue* vorangestellt. Alles scheint sich in Richtung auf die mächtige, abschließende *Chaconne* zu potenzieren. Diese ist auf einem noblen und deklamatorischen Thema aufgebaut, worüber Bach fortlaufende *Variationen* (wie viele es genau sind, wusste vielleicht nur Bach) komponiert und dabei eine schillernd komplexe Palette harmonischer Merkmale präsentiert. Nicht ohne Grund gilt sie nicht nur als Höhepunkt dieser Partita, sondern vielmehr der Soloviolin-Literatur schlechthin. Zudem ist sie der einzige *Variationssatz*. Dreigeteilt (ein Dur-Teil inmitten zweier Moll-Teile), steigert sich jeder Abschnitt für sich in seiner Spannung – die Bewegung nimmt zu, es wird rhythmisch kontrastiert und figuriert, der technische Anspruch wächst, eine harmonische Entwicklung findet statt oder die *Variationenlänge* wird allmählich verkürzt. Hier werden einerseits die Grenzen des Barockgeigers ausgedehnt, andererseits auch wieder zusammengefasst.

Christoph Guddorf

Offizieller Medienpartner für Kunst und Kultur in Potsdam



Lernen Sie uns jetzt kennen und bestellen Sie Ihr Testabonnement
unter www.pnn.de/abo-service oder Tel. 0331 - 23 76 100

Wir sind Potsdam.



DMITRY SINKOVSKY



Dmitry Sinkovsky ist Preisträger diverser internationaler Wettbewerbe für Barockvioline, wie des Wettbewerbs Musica Antiqua Brügge 2008 (1. Preis), des Premio Bonporti Rovereto 2005 (2. Preis), des Bachwettbewerbs Leipzig 2006 (3. Preis) und des H.I.F.-Biber-Wettbewerbs St. Florian 2009.

Er gastierte bei zahlreichen Festivals wie z.B. Nantes Printemps des Arts, Haut Jura Festival, Tage Alter Musik in Regensburg, MAFestival Brügge, Schlosskonzerte Potsdam Sanssouci, Festival Oude Muziek Utrecht und arbeitet als Konzertmeister und Solist mit Barockorchestern wie Il Giardino Armonico, Il Complesso Barocco oder Pratum Integrum zusammen. Daneben trat er u. a. mit Musikern wie Trevor Pinnock, Michael Chance, Emma Kirkby, Rolf Lislevand und Riccardo Minasi auf.

Dmitry Sinkovsky wurde 1980 in Moskau geboren. 2005 schloss er sein Studium mit dem Solistendiplom am Moskauer Konservatorium ab. Er studierte Barockvioline bei Marie Leonhardt und nahm an Meisterklassen von Sigiswald Kuijken, Ryo Terakado, Roger Norrington und Andreas Staier teil.

Dmitry Sinkovsky spielt auf einem Instrument von Francesco Rugeri (Cremona 1675), einer Leihgabe der Jumpstart Jr. Foundation.

A black and white promotional poster for the TV show 'STILBRUCH'. The background features a woman, Petra Gute, with long, wavy hair, wearing a dark, long-sleeved, off-the-shoulder top and a necklace with a large pendant. She is smiling and has her arms crossed. The setting appears to be a modern interior with geometric shapes and soft lighting. In the top right corner, the 'rbb' logo is displayed with a small '1' in a circle, and the word 'FERNSEHEN' is written below it. The title 'STILBRUCH' is prominently displayed in the middle left, with the subtitle 'Das Kulturmagazin.' underneath. Below the subtitle, the text 'Moderation Petra Gute' is visible. At the bottom left, the broadcast schedule 'DONNERSTAGS 22:15 UHR' is shown. At the bottom right, the website address 'www.rbb-online.de/stilbruch' is provided.

rbb¹
FERNSEHEN

STILBRUCH

Das Kulturmagazin.

Moderation Petra Gute

DONNERSTAGS
22:15 UHR

www.rbb-online.de/stilbruch



K

Hier spielt die Klassik.

92.4

kulturradio^{rbb}

IMPRESSUM

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin

Dr. Andrea Palent

Prokuristin | Kooperationen | Finanzierung

Heike Bohmann

Kaufmännische Leitung

Gudrun Mentler

Dramaturgie | Presse

Astrid Weidauer

Marketing

Holger Kirsch

Künstlerisches Betriebsbüro (Chefdisponentin)

Anke Derfert

Künstlerisches Betriebsbüro (Disponentin)

Assistentin der Geschäftsführung

Stefanie Brückner

Besucherservice

Ulrike Henning, Martina Pfeiffer, Regina Thurner

Sekretariat | Buchhaltung

Jacqueline Rehfeld

Technische Leitung

Knut Radowsky

Veranstaltungsmeister

Ralf Knobloch
Andreas Juhnke (a.G.) | Simon Weiß (a.G.)

Hausmeister

Marcus Dölle

Programmheft

Redaktion

Astrid Weidauer

Gestaltung

www.maria-pfeiffer.de

Bildnachweis

Archiv | Agentur