

STARS INTERNATIONAL

Natalia Gutman: Solo für Bach

Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal

Samstag, 1. Dezember 2012 | 20.00 Uhr

Natalia Gutman, Violoncello

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite für Violoncello solo Nr. 3 C-Dur *BWV 1009*

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée I
Bourrée II
Gigue

Suite für Violoncello solo Nr. 2 d-Moll *BWV 1008*

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuett I
Menuett II
Gigue

PAUSE

Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur *BWV 1007*

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuett I
Menuett II
Gigue

Suite für Violoncello solo Nr. 4 Es-Dur *BWV 1010*

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée I
Bourrée II
Gigue

DIE »BIBEL« DER (CELLO-)MUSIK

Johann Sebastian Bachs Suiten für Violoncello



Johann Sebastian Bach

»Wenn ich Musik als meine Religion bezeichnen sollte, wären diese sechs Suiten die Bibel.« Dieses Zitat Mischa Maiskys wird immer wieder gerne herangezogen, wenn es um Bachs sechs Cello-Suiten geht. Auch deshalb, weil allein die Existenz dieses Werkzyklus nach wie vor Rätsel aufgibt und für viele Musiker wie Laien ein Buch mit sieben Siegeln ist. Wann, warum und für wen schrieb er sie? Es scheint, dass sie aus den 1720er Jahren stammen. Von 1717 bis 1723 hatte Bach den Posten als Kapellmeister am Hof des Fürsten Leopold in Köthen inne. Dies war die einzige Periode in seinem Leben, in der ihm ein virtuoseres Kammermusikensemble (aber kein Chor) zur Ver-

fügung stand, und daher entstanden viele seiner Instrumentalwerke in diesen Jahren – einschließlich fünf der sechs der Brandenburgischen Konzerte, Partiten und Sonaten für Violine und höchstwahrscheinlich auch die Cellosuiten. Am Hof wirkten der renommierte Gambist Christian Ferdinand Abel sowie ein Cellist namens Christian Bernard Linigke, und es ist gut möglich, dass Bach die Suiten für einen von beiden schrieb. Andererseits könnte es auch sein, dass er sie aus Faszination nur für sich schrieb, um weitere neue Richtungen und die Möglichkeiten des Cellos zu erforschen. In jedem Falle nutzen sie das Potenzial des Cellos intensiver und befriedigender als alle bisherigen Werke für dieses Instrument. Und wie viele rätselhafte Kunstwerke, deren Entstehung ungeklärt bleibt, bewahren sie eine besondere Aura. Im Gegensatz zu Bachs Solowerken für Violine gibt es bei den Cello-Suiten kein Autograph, aber einige Abschriften, an denen sich die Cellisten orientieren können: Die beiden, die sich namentlich zuordnen lassen, stammen von dem Bach-Schüler und -Freund, dem Gräfenrodaer Organisten und Komponisten Johann Peter Kellner (vermutlich von 1726) und von Bachs zweiter Frau Anna Magdalena Bach, die zwischen 1727 und 1731 für den Kammermusiker Georg Heinrich Ludwig Schwanenberger aus Braunschweig-Wolfenbüttel (der Bach in Leipzig besucht und Unterricht im Generalbass bei



Der legendäre katalanische Cellist Pablo Casals (1876-1973) verhalf den Bach'schen Cellosuiten im 20. Jahrhundert zu ihrem Siegeszug.

ihm genommen hatte) angefertigt wurde (diese Kopie basiert möglicherweise auf einer verlorenen Reinschrift von Bach selbst).

Es ist gleichsam faszinierend wie verwirrend, die beiden Versionen zu vergleichen. Abgesehen von den Abweichungen und Fehlern, die man in handschriftlichen Kopien erwartet (in der Abschrift Kellners fehlt ein Großteil der fünften Suite einschließlich der Sarabande), gibt es Passagen, die so wenig Ähnlichkeiten aufweisen, dass man nur vermuten kann, dass Kellners Abschrift von einer früheren Fassung der Suiten stammen könnte,

die Bach später selbst revidierte; außerdem sind in Kellners Fassung wesentlich mehr Verzierungen zu finden als in Anna Magdalenas. Abgesehen davon, dass ihre Handschrift stark derjenigen Johann Sebastians ähnelt – ein Zufall, der früheren Musikwissenschaftlern einige Rätsel aufgab. Angesichts der wenigen eingetragenen Spielanweisungen (man darf nicht vergessen, dass der damalige Interpret mit den Regeln der barocken Spielkunst vertraut war und daher Tempo, Artikulation und Dynamik selten angegeben wurden) können sich die Cellisten etwa an den Phrasierungen der Partiten, die Bach für Sologeige komponiert hat, orientieren, denn sie gelten als Schwesterwerk der Cellosuiten. Die drei übrigen entdeckten Abschriften enthalten zudem reichlich Verzierungen, zusätzliche Akkorde, Artikulations- und Dynamik-Angaben, die wohl nicht von Bach selbst stammen. Jeder Cellist, der an den Suiten arbeitet, muss also in vielerlei Hinsicht persönlich zwischen den verschiedenen Versionen abwägen.

Die Suiten werden in der ersten Bach-Biographie von Johann Nikolaus Forkel ausdrücklich erwähnt, doch von der durch Felix Mendelssohn Bartholdy initiierten Wiederentdeckung Bachscher Werke blieben sie anfangs unberührt, obwohl sie bei den Cellisten hoch im Kurs standen und während des 19. Jahrhunderts in rund einem Dutzend Ausgaben erschienen. Schumann, der die Suiten als die

schönsten und bedeutendsten Kompositionen betrachtete, die je für Cello geschrieben wurden, versah sie in seinem späteren Leben dennoch mit Klavierbegleitungen (heute verschollen); andere Ausgaben ergänzten den Text mit unzähligen dynamischen Bezeichnungen und langen Legato-Bögen oder behandelten die Suiten als Etüden. Erst im 20. Jahrhundert sorgte der katalanische Cellist Pablo Casals für größere Verbreitung, nachdem er 1890 in einem Musikantiquariat in Barcelona auf ein Exemplar der Grützmacher-Ausgabe gestoßen war. Doch erst nach zwölf Jahren intensiven Studierens begann er sie aufzuführen. Erst seitdem sind sie tatsächlich in das Bewusstsein der musikalischen Öffentlichkeit vorgedrungen. Mittlerweile hat fast jeder Cellist, der etwas auf sich hält, seine eigene Fassung veröffentlicht, und selbst als Filmmusik waren die Suiten mehrfach zu hören.

Jede Suite besteht aus einem Präludium und fünf Tanzsätzen. Die Tanzsatz-Bezeichnungen stehen bei Bach zwar in ihrer Tradition, sind aber inhaltlich längst losgelöst von der körperlichen Bewegung, also eher freie Assoziationen zu einem einmal fixierten Gebilde. Handelt es sich bei den sechs Suiten nun tatsächlich um ein zyklisches Werk? Sie entstanden unmittelbar hintereinander, weisen aber ganz im Gegensatz zur üblichen Tonartensystematik, die bei Bachs Arbeiten den Zusammenhang unterstreicht, eine

eher lockere Symmetrie auf, die lediglich durch die Position der beiden Moll-Suiten (der 2. und der 5.) eine Art Ansatz findet. Symmetrisch ist zumindest die Anordnung der Zwischensätze, von denen die Suiten je ein Doppelstück vor der schnellen Gigue enthalten, was zeigt, dass ihm der Zusammenhang, auch als solcher vom laienhaften Hörer erkennbar, durchaus wichtig war. Das Präludium stellte für den Spieler wie Komponisten traditionell eine Gelegenheit dar, frei zu gestalten und zu improvisieren, romantisieren oder sich schlichtweg zu beherrschen und die Tonart des folgenden Werks zu etablieren. Bach geht weit über diese Absicht hinaus: Bei ihm erfasst jedes Präludium von der ersten Note an die Stimmung, die Seele, den emotionalen Grundcharakter der gesamten Suite. Man lasse seiner Phantasie freien Lauf, um welche es sich handeln könnte. Auch die Charakteristik der Allemanden wird höchst geistvoll variiert. Bei diesen handelt es sich um stilisierte Tänze deutschen Ursprungs, die von den Franzosen übernommen wurden. In diesen Suiten sind die Allemanden die kompliziertesten und am weitesten entwickelten Sätze; sie stehen stets im Vierteltakt: Ein kurzer Auftakt führt ein Muster von stark betontem erstem Taktschlag mit schwächerem zweitem ein, und der dritte und vierte Schlag führen wieder zum ersten zurück. Die Allemande war ursprünglich weit schneller und hat sich im 17. Jahrhundert verlangsamt. Für

Bach-Freund und -Lexikograph Johann Gottfried Walther war sie »in einer musicalischen Parthie (Suite) gleichsam die Proposition, woraus die übrigen Suiten (die folgenden Sätze) fließen«, sie ist »ernsthafft und gravitatisch gesetzt und muß auch auf die gleiche Art executiert werden«.

Die Courante, an dritter Stelle der Suiten, ist bei Bach stets etwas schneller als die Allemande, immer im Dreiertakt geschrieben, wobei die italienische und französische Variante sich nur im Tempo unterscheiden. Johann Mattheson, ein anderer bedeutender Musiktheoretiker der Bach-Zeit, charakterisierte sie so: »Die Leidenschaft oder Gemüths-Bewegung, welche in einer Courante vorgetragen werden soll, ist die süße Hoffnung. Denn es findet sich was hertzhafftes, was verlangendes und auch was erfreuliches in dieser Melodie: lauter Stücke, daraus die Hoffnung zusammengefüget wird.« Die Courante wurde ebenfalls in Frankreich prominent und gehörte zu den Lieblingstänzen Ludwigs XIV. Sie könnte sich jedoch aus dem italienischen Corrente entwickelt haben, der Bachs Couranten im Geiste näher stand, denn die französische Version war trotz ihres Namens eher langsam und dramatisch. Bachs Couranten sind durchweg lebhaft. Die Sarabande, an sich ein wahrscheinlich aus Südamerika oder Spanien stammender Tanz im Dreiertakt, wurde noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in

Frankreich und Spanien ausgelassen und wild getanzt (seinerzeit war sie wegen ihrer angeblichen Lüsterheit sogar verboten!), dann aber durch Lully verlangsamt, bis sie schließlich jenes gravitatische Maß erreichte, das zu Bachs Zeiten üblich war. Für Mattheson war daher klar: »Die Sarabanda hat keine andere Leidenschaft auszudrücken als die Ehrfurcht.« Bach schrieb mehr Sarabanden als andere Tänze und machte immer ausdrucksvoll vom betonten zweiten Taktschlag Gebrauch, der das Merkmal dieses Tanzes ist. Die Sarabanden seiner Suiten stehen sowohl emotional als auch real im Herzen der Suiten. Darauf folgen, wie schon angedeutet, die beiden Doppelstücke vor der Gigue.

Die Menuette (Suite 1 und 2) sind ebenfalls aus Frankreich importierte Tänze von mäßigem Tempo im Dreiertakt (mit leichtem zweitem Taktschlag). Seine Paare stehen hier in starkem Kontrast; das zweite Menuett jeder Suite steht jeweils in der Moll- oder Durvariante der Haupttonart. Die Bourrées (Suite 3 und 4), ebenfalls französische Tänze, stehen im Zweiertakt und in mäßigem Tempo, das mit einem Viertel-Auftakt beginnt. Diese beiden Bourrée-Paare sind ganz unterschiedlich: Die zweite Bourrée in der dritten Suite steht in ergreifendem Moll, während die der dritten in Dur bleibt; sie ist einer der kürzesten Sätze in allen Suiten und hat eine komische Wirkung. Der jeweils zuletzt erklingende

Satz ist ein britischer Tanz – vielleicht nicht überraschend, da die Gigue (oder »Jig«) traditionell mit ausgelassener Trunkenheit assoziiert wurde (Shakespeare nennt sie in *Viel Lärm um nichts*: »wild und gehetzt, bizarr«)! Geht es nach dem Universalgenie Johann Mattheson, haben sie »zu ihrem eigentlichen Abzeichen einen hitzigen und flüchtigen Eifer, einen Zorn, der bald vergehet«. Die Giges in den Suiten stehen entweder im $\frac{6}{8}$ -Takt (1, 4 und 6) oder im $\frac{3}{8}$ -Takt (2, 3

und 5). Es ist außerordentlich, wie Bach im Verlauf der Suiten die emotionale Breite der Giges ausweitet.

So ist es kein Sakrileg, Bachs Cello-Suiten zu romantisieren. Und Pablo Casals hatte Recht, als er sagte, es gebe kein Gefühl, das man in Bachs Musik nicht wiederfinden könne. Das macht sie eben so modern und zeitlos – wie die Bibel.

Christoph Guddorf

STILBRUCH
Das Kulturmagazin.

Moderation Petra Gute

**DONNERSTAGS
22:15 UHR**

www.rbb-online.de/stilbruch

rbb¹
FERNSEHEN

Foto: Hanns Joosten

NATALIA GUTMAN



Für die künstlerische Entwicklung von Natalia Gutman waren zwei Menschen von maßgeblicher Bedeutung: ihr Großvater Anisim Berlin, Geiger und Schüler des legendären Leopold Auer, und Galina Kozolupova, mit der sie fast fünfzehn Jahre studierte. Neben diesen Persönlichkeiten haben große Künstler, die leider inzwischen alle nicht mehr unter uns sind, Leben und Spiel der Cellistin über lange Jahre entscheidend beeinflusst: Mstislav Rostropovitch, Svjatoslav Richter und ihr Mann, der Violinist Oleg Kagan. Richter sagte über Natalia Gutman *»...sie ist eine Inkarnation der Aufrichtigkeit in der Kunst«*. Heute ist

»die Gutman« unangefochten die Grande Dame ihres Instrumentes und eine der bedeutendsten Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit.

In Kazan geboren und in Moskau aufgewachsen, gab Natalia Gutman schon als Neunjährige ihr erstes Konzert. Ab 1964 studierte sie bei Mstislav Rostropovitch am Moskauer Konservatorium. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. beim Tschaikowsky-Wettbewerb (1962). Mit dem ersten Preis beim ARD-Wettbewerb in München 1967 begann ihre Weltkarriere, die Natalia Gutman auf alle Kontinente geführt hat.

Die Berliner, Wiener, Münchner und St. Petersburger Philharmoniker, das London Symphony Orchestra, das Orchestre National de France oder das Philadelphia Orchestra unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Muti, Gennady Roshdestvensky, Wolfgang Sawallisch, Yuri Temirkanov, Kurt Masur, Bernard Haitink und Sergiu Celibidache gehören genauso zu ihren häufigen Partnern wie in der Kammermusik Martha Argerich, Juri Bashmet, Alexej Lubimov, Evgeny Kissin, Elisso Virsaladze und - bis zu ihrem Tod - Svjatoslav Richter, Isaac Stern und Oleg Kagan.

Neben Bach, Beethoven und den anderen großen Vertretern der Klassik und Romantik setzt sich Natalia Gutman sehr nachhaltig für zeitgenössische Musik ein; Alfred Schnittke hat ihr eine Sonate und sein erstes Cellokonzert gewidmet. Das

Repertoire der Künstlerin umfasst heute fast die gesamte Konzert-Literatur für Violoncello und Orchester. Neben ihrer ausgedehnten Konzerttätigkeit gilt Natalia Gutmans besonderes Interesse dem musikalischen Nachwuchs. Von 1991 bis 2004 bekleidete sie eine Professur an der Musikhochschule Stuttgart und unterrichtet nach wie vor am Moskauer Konservatorium, in Wien und Fiesole sowie in zahlreichen Meisterklassen auf der ganzen Welt.

Für BMG nahm Natalia Gutman die beiden Cellokonzerte von Schostakowitsch auf (mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Yuri Temirkanov), für die EMI das Dvorák-Konzert (mit dem Philadelphia Orchestra, Leitung Wolfgang Sawallisch) sowie die Cellokonzerte von Schnittke (Nr. 1) und Schumann (London Philharmonic Orchestra, Kurt Masur und aus dem Jahr 2007 Mahler Chamber Orchestra und Claudio Abbado).

Zahlreiche Aufnahmen liegen im Bereich der Kammermusik bei verschiedenen Labels vor. Seit vielen Jahren werden bei »Live Classics« zahlreiche Einspielungen vorgestellt – unter anderem eine Porträt-Serie der Künstlerin (Orchester und Kammermusik) sowie die Kammermusikaufnahmen mit Svatoslav Richter und Oleg Kagan.

Das Internationale Oleg Kagan Musikfest Kreuth, von Natalia Gutman und Oleg Kagan gegründet, ist inzwischen fester Bestandteil im Deutschen Musikleben –

jährlich im Juli stellt die Künstlerin dort anspruchsvolle Kammermusikprogramme zusammen und konzertiert mit Freunden aus der internationalen Musikszene – 2012 schon zum 23. Mal!

Im Mai 2005 wurde Natalia Gutman von Bundespräsident Horst Köhler für ihre »Verdienste um die Vertiefung der Beziehungen zwischen Deutschland und Russland« mit dem *Bundesverdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland* ausgezeichnet. Die Verleihung eines *Fellowship des Royal College of Music* in London durch den Prinz of Wales fand im Mai 2010 statt.



K Der Klassiker.

92.4

kulturradio^{rbb}

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.





... und bieten Ihnen in der Pause und nach dem Konzert eine feine, anregende CD-Kollektion mit aktuellen Neuerscheinungen und CDs zum jeweiligen Konzert.

Ein erlesenes Sortiment guter Bücher komplettiert unser Angebot.

Informationen und Termine:
www.potsdams-tontraeger.de
 Tel.: 0331 – 28 888 39

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

Mitarbeit Künstlerisches Betriebsbüro

Sebastian Wiethaup

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