

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOOPER UNTER DEN LINDEN

KAMMERKONZERT »UNSERE AHNEN« X

BACH IM SPIEGEL

Johann Sebastian Bach SONATE für Flöte und Basso continuo E-DUR
BWV 1035

Arvo Pärt PASSACAGLIA für Violine und Klavier

Johann Sebastian Bach SONATE für Viola da gamba und obligates Cembalo
D-DUR BWV 1028

Arvo Pärt SPIEGEL IM SPIEGEL für Violoncello und Klavier

Johann Sebastian Bach SONATE für Violine und obligates Cembalo
C-MOLL BWV 1017

Pēteris Vasks »PIANISSIMO« für Violoncello solo

Johann Sebastian Bach TRIOSONATE G-Dur BWV 1039

FLÖTE Christiane Weise
VIOLINE. Ulrike Eschenburg
VIOLONCELLO Hans-Jakob Eschenburg
CEMBALO, KLAVIER Christine Kessler

Mo 18. Juni 2018 20.00 APOLLOSAAL

PROGRAMM

- Johann Sebastian Bach (1685–1750) SONATE für Flöte und Basso continuo E-DUR BWV 1035**
I. Adagio ma non tanto
II. Allegro
III. Siciliano
IV. Allegro assai
- Arvo Pärt (*1935) PASSACAGLIA für Violine und Klavier**
- Johann Sebastian Bach SONATE für Viola da gamba und obligates Cembalo D-DUR BWV 1028 (Fassung für Violoncello und Cembalo)**
I. Adagio
II. Allegro
III. Andante
IV. Allegro
- PAUSE**
- Arvo Pärt SPIEGEL IM SPIEGEL für Violoncello und Klavier**
- Johann Sebastian Bach SONATE für Violine und obligates Cembalo C-MOLL BWV 1017**
I. Siciliano
II. Allegro
III. Adagio
IV. Allegro
- Pēteris Vasks (*1946) »PIANISSIMO« aus dem BUCH FÜR VIOLONCELLO SOLO (GRĀMATA ČELLAM)**
- Johann Sebastian Bach TRIOSONATE G-DUR BWV 1039 (Fassung für Flöte, Violine und Basso continuo)**
I. Adagio
II. Allegro ma non presto
III. Adagio e piano
IV. Presto

BAROCK IM SPIEGEL DER MODERNE

TEXT VON Benjamin Wäntig

Die Duosonaten JOHANN SEBASTIAN BACHS stehen bis heute im Schatten seiner Violinsonaten und -partiten bzw. Cellosuiten, sind aber nicht weniger bemerkenswert. Schließlich erreicht Bach in ihnen nichts weniger als eine satztechnische Revolution: Anders als in der barocken Triosonate für zwei Melodieinstrumente und Continuo-Begleitung, die sich zu Bachs Zeit noch größter Beliebtheit erfreute, sind seine Duosonaten die frühesten Beispiele für einen obligaten Cembalo-Part und damit die Loslösung vom Generalbass. Anstatt eine gegebene Bassstimme nur mit füllenden Harmonien improvisierend anzureichern, tritt nun das Cembalo als ebenbürtiges zweites Melodieinstrument auf. Gleichzeitig wird der ausnotierte Cembalo-Part in Hinblick auf Stimmenanzahl variabler (je nach Bedarf zwei-, drei- oder mehrstimmig) und kann so mehr in Bachs favorisiertes polyphones Stimmen geflecht einbezogen werden.

Die Zyklen der drei Gambensonaten und der sechs Violinsonaten, beide mit obligatem Cembalo, komponierte Bach vermutlich während seiner Zeit am Köthener Hof (1717–23). Dort hatte Bach kaum kirchenmusikalische Verpflichtungen und somit Zeit, sich der Instrumentalmusik zu widmen. Dabei beschränkte er sich keineswegs nur auf Kammermusik; in dieser Zeit entstanden u. a. auch die »Brandenburgischen Konzerte«. Die darin anzutreffende Ritornellform prägt auch die schnellen Sätze der beiden heute erklingenden Duo-

sonaten in D-Dur bzw. in c-Moll, in denen sich Bach nach der viersätzigen Form der Kirchensonate richtet. Ferner haben die Sonaten gemeinsam, dass ihr für damalige Verhältnisse unerhört expressives Zentrum in den langsamen Sätzen liegt, die nach dem damals so beliebten Siciliano-Typus gestaltet sind (bei der c-Moll-Sonate an erster Stelle, bei der D-Dur-Sonate an dritter). Typisch dafür ist der schwingend-punktierte Rhythmus im 6/8-Takt, der elegisch dahinfließende Duktus sowie die Verwendung des als besonders schmerzlich empfundenen »neapolitanischen« Sextakkords.

Nicht alle Bach'schen Sonaten, darunter auch später komponierte, folgen jedoch der Errungenschaft des obligaten Cembalos, sondern sind noch dem älteren Basso continuo-Modell verpflichtet, darunter die E-Dur-Flötensonate und die G-Dur-Triosonate. Erstere kann mit einem Besuch Bachs in Berlin, wo sein Sohn Carl Philipp Emanuel 1741 als Hofcembalist angestellt worden war, in Verbindung gebracht werden; allerdings verfasste Bach die Sonate nicht für den abwesenden Friedrich II. selbst, sondern wohl für dessen Geheimkammerer Michael Gabriel Fredersdorf, der mit nicht geringerer Passion Flöte spielte. Die Triosonate stammt dagegen wohl aus den mittleren Leipziger Jahren und ist in einer Version für zwei Flöten überliefert. Allerdings lassen manche Details der Instrumentenbehandlung vermuten, dass das Stück ursprünglich für zwei Violinen konzipiert war. Die heute Abend vorgestellten vier Sonaten, die über einen Zeitraum von mindestens 20 Jahren entstanden sind, zeigen exemplarisch jenen »gemischten« Stil, die Symbiose aus französischen Tanzrhythmen, italienischen Sequenzen und deutschem Kontrapunkt, wie sie für Bachs Kammermusik typisch ist.

Auf unterschiedliche Art und Weise von Bach beeinflusst, vor allem von seiner spirituellen Dimension, zeigen sich zwei baltische Komponisten der Gegenwart: der Este Arvo Pärt und der Lette PĒTERIS VASKS. Wie fast sämtliche Litera-

tur für Solostreicher steht auch Vasks »Grāmata čellam«, das »Buch für Cello«, in einer Linie mit Bachs Violinsonaten und Cellosuiten, die ein Kompendium der damaligen kompositorischen Möglichkeiten für diese beiden Instrumente darstellen. Dagegen demonstriert Vasks in zwei Teilen, »Fortissimo« und »Pianissimo«, den ungeheuren Klangfarbenreichtum des Cellos – in »Pianissimo« naturgemäß mit Fokus auf die kantable Natur des Instruments in tiefer wie vor allem in hoher Lage, gespickt mit fragilen Flageolett-Tönen. ARVO PÄRT, der Bach in seinen frühen Werken ausgiebig zitierte (und im Übrigen von 1981 bis 2008 in Berlin lebte), fand mit seinem 1978 kurz vor der Übersiedlung entstandenen Stück »Spiegel im Spiegel« zu seinem eigenen meditativen Stil, den er »Tintinnabuli« (Glocken) taufte. Dabei verschmelzen Melodie- und Begleitstimme, in diesem Fall Cello-Gesangslinie und Dreiklangsbrechungen in der rechten Hand des Klaviers, zu einer untrennbaren harmonischen Einheit. Den titelgebenden Doppelspiegel bildet die Konstruktion der rein diatonischen Cello-Melodie in F-Dur. Sie besteht aus Gängen, die allesamt auf den Zentralton a zulaufen: nacheinander aufsteigend, absteigend, abwärts davon weg und aufwärts davon weg (mit anschließendem Sprung zurück); alle zwei Gänge wird die Tonleiterbewegung um einen Ton verlängert. Im Ergebnis steht ein minimalistisches Stück, das mit seiner völlig verinnerlichten Ruhe – um nicht zu sagen: Stillstand – seinen Schöpfer bekannt machte. Ein ähnlich striktes Verfahren kennzeichnet auch das 2003 für den Internationalen Violinwettbewerb Hannover entstandene »Passacaglia«. Hier ist es das Intervall der kleinen Terz a-c, das sich in der Violinstimme taktweise chromatisch und in immer virtuoserer Variationen nach oben schiebt; parallel dazu läuft der ostinate Bass nach unten. Die maximale Ausdehnung des Klangraums fällt mit dem dynamischen Höhepunkt zusammen, einer kraftvollen Entladung, ehe das Geschehen am Ende relativ schnell in sich zusammenfällt.



STAATS OPER UNTER DEN LINDEN

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wäntig

GESTALTUNG Herburg Weiland, München