

KAMMERMUSIK IM
präsentiert von der VR-Bank Landsberg-Ammersee
BIBLIOTHEKSSAAL
DES AGRARBILDUNGSZENTRUMS LANDSBERG AM LECH

SONNTAG 14. JUNI 2015, 18 UHR

b - a - c - h

JOHANN SEBASTIAN BACH,
GEORG PHILIPP TELEMANN UND
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

KUMIKO YAMAUCHI, BAROCKVIOLINE
KATHRIN SUTOR, BAROCKCELLO
WIEBKE WEIDANZ, CEMBALO

Programm

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750):

Sonata in G-Dur für Violine und Basso continuo BWV 1021

- Adagio
- Vivace
- Largo
- Presto

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767):

Sonata in D-Dur für Cello und Basso continuo TWV 41:D
aus *Der getreue Musikmeister* (1739)

- Lento
- Allegro
- Largo
- Allegro

Johann Sebastian Bach:

Sonata IV in c-moll für Violine und Cembalo BWV 1017

- Largo
- Allegro
- Adagio
- Allegro

Georg Philipp Telemann:

Sonata in F-Dur für Violine und Basso continuo TWV 41:F4
aus *Essercizii musici*

- Andante
- Allegro
- Sicilliana
- Allegro

– Pause –

Georg Philipp Telemann:

Fantasie XII in a-moll für Violine ohne Baß TWV 40:25

- Moderato
- Vivace
- Presto

Johann Sebastian Bach:

aus der Sonata III in E-Dur für Violine und Cembalo BWV 1016

- I. Adagio
- IV. Allegro

Johann Sebastian Bach:

Chromatische Fantasie und Fuge in d-moll BWV 903

- Fantasie
- Fuge

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759):

Sonata in d-moll für Violine und Basso continuo HWV 359a

- Grave
- Allegro
- Adagio
- Allegro

Der gute Vortrag einer Composition ist nicht so leicht als sichs manche einbilden, die sehr wohl zu thun glauben, wenn sie ein Stück nach ihrem Kopfe recht närrisch verzieren und verkräuseln; und die von demjenigen Affecte ganz keine Empfindung haben, der in dem Stücke soll ausgedrucket werden.

Die musikalischen Stücke von guten Meistern richtig nach der Vorschrift lesen, und nach dem im Stücke herrschenden Affekte abspielen, ist weit künstlicher, als die schwersten Solo und Concerte studieren. Zu dem letzten braucht man eben nicht viel Vernunft.

Leopold Mozart: Versuch einer gründlichen Violinschule, 1756, Kap. XII § 2+3

Das Verhältnis der drei bedeutendsten deutschen Komponisten des Barock ist bis heute nicht vollständig geklärt. Georg Friedrich Händel, 1685 in Halle geboren, Johann Sebastian Bach etwa einen Monat später im ca. 120 km entfernten Eisenach und Georg Philipp Telemann kaum 100 km von Halle entfernt, vier Jahre zuvor in Magdeburg. Man sollte meinen, die geografische Nachbarschaft der Geburtsorte und die zeitliche Nähe der Geburtsdaten prädestinierte sie zu einem regen künstlerischen und menschlichen Austausch. Tatsächlich unterhielt einzig Telemann zu beiden Kontakt, während Bach und Händel sich niemals begegneten, obwohl sich ihre Wege nachweislich kreuzten.

Händel und Telemann waren Freunde, Telemann war Patenonkel von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel. Doch Händel und Bach trafen sich nie: Als Bach 1719 in Halle eintraf, reiste Händel gerade ab.

aus dem Programmheft zur 30. Internationalen Händel-Akademie, Karlsruhe 2015

Die Sei Sounate à Cembalo certato è Violino Solo BWV 1014-1019, wie sie in der frühesten Quelle genannt werden, sind Bachs bedeutendster Kammermusikzyklus. Es sind die ersten Violinsonaten der Musikgeschichte, in denen das Tasteninstrument sich aus der Rolle der akkordischen Begleitung im Basso continuo löste und der Violine als gleichberechtigter Partner gegenübertrat. Die Fantasie, mit der Bach die satztechnischen Möglichkeiten dieser Konstellation auskostete, die formale Vollendung jeder einzelnen Sonate und ihre ganz spezifische Ausdruckswelt machen diese Stücke zu den ersten „klassischen“ Duosonaten des Geigenrepertoires.

Im satztechnischen Verständnis der Bachzeit handelte es sich freilich um Triosonaten. Da über dem Bass, also der linken Hand des Cembalos, zwei Oberstimmen, die Violine und die rechte Hand, konzertieren, hat man es mit einer der Triosonate analogen Situation zu tun. Unter Bachs Händen multiplizierten sich freilich die Möglichkeiten dieser Konstellation – vom puren Cembalosolo über den strengen Triosatz bis hin zum Quartett- oder gar Quintettsatz.

Komponiert wurden die Sonaten vor 1725. Im Sommer dieses Jahres nämlich ließ Bach von seinem Neffen Johann Heinrich eine Stimmenabschrift anfertigen, die er eigenhändig um die letzten Sätze der noch unvollendeten sechsten Sonate ergänzte. Offenbar wollte Bach die Sonaten bei seinem Besuch in Dresden im September 1725 mit seinem dortigen Geigerfreund Johann Georg Pisendel spielen und möglicherweise auch im Dezember in Köthen zusammen mit dem Köthener Konzertmeister Spieß und Fürst Leopold an der Gambe. Zu den Sonaten hat sich nämlich eine Gambenstimme erhalten, so dass eine Gambe den Cembalobass verstärken könnte. Komponiert wurden die Stücke sicher vor seinem Amtswechsel nach Leipzig also vor Mai 1723 am Köthener Hof. Später hat Bach den Zyklus zweimal überarbeitet, wobei die sechste Sonate jeweils eine grundlegende Neufassung erfuhr. Die Fassung letzter Hand aus der 1740er Jahren ist in einer Abschrift seines Schwiegersohns Johann Christoph Altnickel erhalten.

Die **c-moll-Sonate BWV 1017** beginnt so italienisch wie keines ihrer Schwesterwerke: mit einem Siciliano, einem jener sanft schwingenden Adagios im 6/8- oder 12/8-Takt, deren Melancholie von Sizilien aus ganz Europa eroberte. Um 1720, als Bach diese Sonate schrieb, erreichte das Siciliano-Fieber in Deutschland seinen Höhepunkt. Bei Bach reichte es bis in die Matthäuspassion hinein, deren „Erbarme dich“-Arie nichts anderes als ein Siciliano für Alt, Violine und Streicher ist.

Einen großen Nutzen und Erleichterung in die ganze Spiel-Art wird derjenige spüren, welcher zu gleicher Zeit Gelegenheit hat die Singe-Kunst zu lernen, und gute Sänger fleißig zu hören.

Carl Philipp Emanuel Bach: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, 1753

Energisch eröffnet das Cembalo die folgende dreistimmige Fuge. Ihr Thema ist ungewöhnlich weitgespannt, moduliert nach Es-Dur, führt mit Sept und verminderter Quart spannungsvolle Intervalle ein und gehört auch rhythmisch zu Bachs reichsten Fugenthemen. Formal hat Bach kaum einen Sonatensatz von größerer Stringenz geschrieben, denn das im Mittelteil eingeführte Seitenthema und ein chromatisches Kontrasubjekt lenken das Fugenthema so zwingend auf die Bahn kontrapunktischer Verdichtung, dass das Ende der Fuge quasi in einem einzigen großen Bogen erreicht wird.

Nach den chromatischen Komplikationen dieses Satzes sorgt ein Es-Dur-Adagio für Entspannung. Über ruhigen Triolen des Cembalos schwingt sich die Violine immer wieder aus der tiefen in die mittlere Lage auf. Ihr Gesang ist durch Pausen in viertaktige Phrasen gegliedert; punktierte Rhythmen und Überbindungen erwecken den Eindruck, als deklamiere die Geige einen Text. Dur-Moll-Wechsel und Quartvorhalte suggerieren einen Affekt von schmerzlicher Süße, vergleichbar dem Bass-Arioso „Betrachte, meine Seel“ aus der Johannespassion.

Italienisch, wie sie begonnen hat, endet die Sonate auch: mit einem Allegro, das in seiner Motorik den Violinsonaten Tomaso Albinonis abgelauscht ist, die Bach besonders schätzte.

Es ist deswegen einem jeden jungen Musiker anzurathen, nicht eher nach Italien zu gehen, als bis er das Gute vom Bösen in der Musik zu unterscheiden weis: denn wer nicht von musikalischer Wissenschaft etwas mit hinein bringt, der bringt auch, zumal itziger Zeit, schwerlich was mit heraus.

Johann J. Quantz: Versuch einer Anweisung die Flute traversière zu spielen, 1752, Kap. XVIII

Aus der **E-Dur-Sonate BWV 1016** hören Sie heute zwei Sätze, das einleitende Adagio und das furiose Finale.

Der Kopfsatz verbindet eine vollgriffige Cembalobegleitung, die an Bachsche Streichersätze erinnert, mit der reich verzierten Solostimme eines Corelli-Adagios. Wie in manchen, von den Streichern begleiteten Ariosi in Bachs Kantaten führt das Cembalo ein einziges Sechzehntelmotiv in parallelen Terzen und Sexten während des ganzen Satzes durch die Tonarten, während die Violine in freier „Deklamation“ dazu eine Art gebundenes Rezitativ vorträgt. Die Violinstimme ist freilich stärker verziert und von größeren melodischen Umfang, als es im Falle eines gesungenen Ariosos möglich wäre. Der Effekt ist von erhabener Größe, die würdige Einleitung einer Sonate, die von Bachs geigerischen Fähigkeiten beredtes Zeugnis ablegt.

Das Spielen großer Schwierigkeiten trifft man häufig, auch so gar bei ganz jungen Leuten an: das meisterhafte Spielen des Adagio aber, welches eine gründliche Einsicht in die Harmonie, und viele Beurtheilung erfordert, findet man nur bey geübten und erfahrenen Tonkünstlern.

Johann J. Quantz: Versuch einer Anweisung die Flute traversière zu spielen, 1752, Kap. XVIII

Den Einsatz des Finales könnte man sich glänzender nicht vorstellen: Violine und Cembalo führen ein virtuosos Sechzehntelthema von italienischer Bravura durch die Stimmen. Ein zweites Thema in Triolen wird zuerst von der Violine vorgestellt und gleich von den Sechzehntelmotiven des ersten Themas kommentiert, dann vom Cembalo aufgegriffen und schließlich subtil mit dem ersten Thema überlagert, bis dieses seine glänzende Reprise feiert. Formal ist dieser Satz der fortschrittlichste des gesamten Zyklus, ein Sonatenfinale in des Wortes eigentlicher Bedeutung.

Die einzige erhaltene Quelle zur **Sonate für Violine und Basso continuo G-Dur BWV 1021** ist eine Abschrift von Anna Magdalena Bachs Hand, die der Entdecker des Werkes (der Musikwissenschaftler Friedrich Blume 1893 – 1975) lange irrtümlich für ein Autograph hielt. Bach selbst scheint jedoch Überschriften, Bezifferung und weitere Zusätze geschrieben zu haben. Seine Urheberschaft ist jedenfalls gut beglaubigt, doch sind damit nicht alle Identitätsprobleme des Werkes gelöst. Der Bass der Sonate liegt nämlich auch zwei weiteren, ihrerseits zusammengehörigen Kompositionen zugrunde, einer Triosonate für zwei Flöten und Continuo in G-dur BWV 1038 und einer Sonate für Violine und obligates Cembalo in F-dur BWV 1022, die unter Bachs Namen überliefert, nach neueren Erkenntnissen jedoch wahrscheinlich nicht authentisch sind. Ob der Bass als solcher von Bach stammt oder von anderer Seite, sei es aus einer – eigenen oder fremden – Komposition oder aus einem musiktheoretischen Lehrbuch übernommen ist, hat sich bis heute nicht feststellen lassen.

Kumiko Yamauchi wurde in Yokohama, Japan, geboren. Sie studierte in Tokio und seit 1999 in Frankfurt am Main. Dort studierte sie bei Walter Forchert Violine und bei Petra Müllejjans Barockvioline. Im Jahr 2000 war sie Preisträgerin des DAAD-Wettbewerbs in Frankfurt am Main. Beim XIII. Internationalen Bach-Wettbewerb 2002 war sie Finalistin und Sonderpreisträgerin. Kumiko Yamauchi spielt mit verschiedenen (Barock-) Orchestern, Ensembles und als Solistin im In- und Ausland u.a. mit Trevor Pinnock, Ingo Goritzki, Sergio Azzolini und Florian Donderer. Sie ist auch regelmäßiger Gast beim Freiburger Barockorchester. Seit dem Jahr 2006 ist Kumiko Yamauchi stellvertretende erste Konzertmeisterin im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz.

Kathrin Sutor wurde in den USA geboren und wuchs in Deutschland auf. Während der Studienzeit bei Eberhard Finke (Berlin) und Janos Starker (Bloomington, USA) spielte sie im Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin und war Mitglied im Indiana University String Quartet. Zusätzlich studierte sie bei Phoebe Carrai historische Aufführungspraxis und wurde Solocellistin im European Union Baroque Orchestra. Kathrin Sutor ist Mitglied im Festspielorchester Göttingen (Internationale Händelfestspiele) und ist regelmäßig in Konzerten, CD- und Radio-Produktionen auch als Solocellistin bei der Akademie für Alte Musik Berlin, der Lauttencompagny Berlin und der Capella Augustina Köln zu hören. Kammermusikalisch konzertiert sie mit dem Neptun Klaviertrio sowie mit dem Ensemble Cammermusik Potsdam und im Duo mit Wiebke Weidanz. Zusätzlich engagiert sie sich bei den Konzerten der Friedenauer Kammerkonzerte (Berlin). An der Universität Potsdam ist Kathrin Sutor Dozentin für Violoncello.

Wiebke Weidanz ist „Bachpreisträgerin 2000“ des renommierten internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs Leipzig. Es folgten Rundfunk- und CD-Produktionen, Konzerte führten sie zu internationalen Festivals in ganz Europa, nach New York, Japan und China. Als Solistin und Continuospielerin ist sie regelmäßig bei den führenden Barockorchestern wie dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin und Concerto Köln zu Gast. Seit etlichen Jahren arbeitet sie als Assistentin von René Jacobs bei internationalen Opernproduktionen in Berlin, Wien, Amsterdam, Brüssel und Aix-en-Provence. Daneben ist sie sowohl auf dem Cembalo wie auch auf dem Hammerflügel eine gefragte Kammermusikpartnerin. Seit 2014 lehrt sie als Professorin für historische Tasteninstrumente an der Musikhochschule Nürnberg.

KAMMERMUSIK IM BIBLIOTHEKSSAAL / SAISON 2015/16

ABONNEMENTKONZERTE

- 18. Oktober 2015: Mahler / Bruch / Brahms
- 22. November 2015: Purcell / Britten / Waterhouse
- 14. Februar 2016: Bach / Reich / Glentworth / Corea / u.a.
- 13. März 2016: Mozart / Dohnányi / Brahms
- 08. Mai 2016: Saint-Saëns / Roslawez / Brahms

SONDERKONZERT ZUM DOMINIKUS-ZIMMERMANN-JAHR

- 12. Juni 2016

Herzlichen Dank für die Unterstützung der Konzerte auch in der Saison 2015/16!



Hauptsponsor seit 2009



für die Leihgabe des Bösendorfer-Flügels.



für die Klavierstimmungen und Pflege des Flügels.

Veranstalter: contrapunctum gemeinnützige UG (haftungsbeschränkt) www.contrapunctum.de

Das nächste Konzert: Sonntag 18. Oktober 2015, 18 Uhr

BRUCH-STÜCKE

Gustav Mahler: Klavierquartett a-moll (Fragment)

Max Bruch: Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83

Johannes Brahms: Klavierquintett f-moll op. 34

Anke Schwabe, Klavier

Birgit Götz, Klarinette

Kumiko Yamauchi, Birgit Seifart, Violine

Dorothea Galler, Viola

Franz Lichtenstern, Violoncello