



Donnerstag 6.8

19.07 – VERDO Konzertsaal
21.09 – VERDO Konzertsaal (Wiederholung)

Patricia Kopatchinskaja – Violine

Sieben nach Sieben: PatKop
Neun nach Neun: PatKop (Wiederholung)

Luciano Berio (1925–2003)
Sequenza III für Stimme (1965)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Partita Nr. 2 in d-moll BWV 1004 (1720)
Allemanda

Patricia Kopatchinskaja (*1977)
Parapam für Violine solo

Johann Sebastian Bach
Partita Nr. 2 in d-moll BWV 1004
Corrente

Salvatore Sciarrino (*1947)
Caprice Nr. 2 (1975/76)

Johann Sebastian Bach
Partita Nr. 2 in d-moll BWV 1004
Sarabanda

Luca Francesconi (*1956)
Spiccato il volo (2019)

Johann Sebastian Bach
Partita Nr. 2 in d-moll BWV 1004
Giga



Helmut Lachenmann (*1935)
Toccatina (1986)

Johann Sebastian Bach
Partita Nr. 2 in d-moll BWV 1004
Ciaccona

Dauer ca. 60 Minuten, keine Pause
Änderungen vorbehalten

Nach kurzer Pause im Anschluss an das Wiederholungskonzert:
Film – Kurt Schwitters Ursonate (Dauer ca. 35 Minuten)

Anschließend: **Ludwig Hartmann** im Gespräch mit **Patricia Kopatchinskaja** über ihren der Dada-Bewegung und Kurt Schwitters „Ursonate“ gewidmeten Film (Eintritt frei).

Patricia Kopatchinskaja

„Mit ihrer Camerata Bern wollte sie eigentlich kommen, nun hat sie für uns ein neues Solo-Programm gebaut, ganz à la PatKop ... Was für ein Jubiläumsgeschenk!“ Oliver Wille

Die *Partita d-Moll BWV 1004* von **Johann Sebastian Bach** ist – ohne Übertreibung – eines der kompliziertesten und gleichzeitig ergreifendsten Werke der Musikgeschichte. Bach hat in seinem Zyklus der Solo-Sonaten und -Partiten die Trauer über den Tod seiner Frau Maria Barbara verarbeitet. Als religiöser Mensch fügte er sich in sein Schicksal, als Komponist zog er aus der Trauer eine überwältigende kreative Kraft.

Das Soloprogramm von Patricia Kopatchinskaja widmet sich dieser *Partita d-Moll* auf besondere Weise: Sie spielt das Werk, das aus fünf Sätzen besteht, nicht zusammenhängend, sondern stellt jedem einzelnen Satz ein Werk für Violine solo zeitgenössischer Komponisten gegenüber. Auf diese Weise treten die Sätze der *Partita* in einen Dialog mit anderen Werken. Da sich alle Sätze auf eine kunstvoll variierte Kadenz in d-Moll beziehen, ist die Kombination mit ganz anderen Werken sicher ein spannendes Hörerlebnis. Die Form der „durchbrochenen“ Programmgestaltung bietet den Vorteil, dass Bezüge, die sonst verborgen bleiben, deutlicher hervortreten können.

Patricia Kopatchinskaja eröffnet das Programm mit einem kurzen Stück des italienischen Komponisten **Luciano Berio**. Und es beginnt nicht mit Violinklängen, sondern mit dem Urklang der Musik: mit Stimme. *Sequenza III für Stimme* gehört zu einem 14-teiligen Zyklus, den Berio von 1958 bis 2002 komponierte und der nahezu sein gesamtes Komponistenleben begleitete. Jede *Sequenza* ist einem Solo-Instrument bzw. der Stimme gewidmet. Berio verstand seine Komponisten-Tätigkeit als Forschung und stellte sich zu Beginn einer jeden neuen Arbeit der Aufgabe, die gegebenen Möglichkeiten nicht nur kreativ voll auszuschöpfen, sondern darüber hinaus auf Entdeckungsreise zu gehen und die vermeintlichen Grenzen des Materials und der Instrumente zu überschreiten.

Es folgt ein Ausflug ins italienische Barock: die *Kadenz aus dem Violinkonzert RV 208 in D-Dur Grosso Mogul* von **Antonio Vivaldi**. Das frühe Konzert Vivaldis (entstanden um 1708) ist ein hochvirtuoses Solokonzert. Doppelgriffe, Arpeggien und weitere geigerische Schwierigkeiten bis in die hohen Lagen hat Vivaldi hier so gehäuft eingesetzt wie in keinem anderen seiner Concerti vor 1715. Übertroffen wird das nochmals durch zwei umfangreiche Solokadenzen, die zu den beiden Ecksätzen gehören. Der Titel ‚*Grosso Mogul – Großmogul*‘ bezieht sich auf den mächtigen Mogul Aurangzeb, der von 1657 bis 1707 fast ganz Indien mit einer Schreckensherrschaft knechtete. Viele Kaufleute der Republik Venedig, die Heimat Vivaldis, unterhielten Handelsbeziehungen mit dem Großmogul. Ihre Schilderungen und Erlebnisse inspirierten Vivaldi zu seinem aberwitzig schwierigen, bizarren Konzert.

Dieser Kadenz folgt ein Stück, das **Patricia Kopatchinskaja** komponiert hat – sie ist als Violinvirtuosin einer großen Öffentlichkeit bekannt, hat aber auch Komposition studiert. Aus ihrem Œuvre erklingt *Parapam*, bevor der erste Satz der *Partita d-Moll* von Bach anhebt.

Die *Allemanda* beginnt mit einem Affekt der Trauer, die recht bald in tröstliches Dur mündet. Die Melodie wird von ausdrucksstarken Intervallen wie verminderte Septime, große und kleine Sext und übermäßige Quart bestimmt. Sie bauen eine Spannung auf, die aber nur selten gelöst wird.

Toccatina nennt der Komponist **Helmut Lachenmann** sein 1986 entstandenes Werk für Violine solo. *Toccatina* meint „kleine Toccata“, und bei Toccata liegt natürlich der Gedanke an Johann Sebastian Bach nahe. Lachenmann verbindet mit Bach die Kompromisslosigkeit des Komponierens. Und so, wie Komponieren für Bach eine religiöse Haltung war, ist es für Lachenmann eine existenzielle Erfahrung. „Musik als existenzielle Erfahrung“ – nicht zufällig trägt Lachenmanns umfangreicher Essayband, der 1996 erschien, diesen Titel. In diesem Buch gibt er eine Kurzbeschreibung für das Hören von Musik: „Ein Komponist hat nicht etwas zu sagen – ein Komponist hat etwas zu machen. Und das, was er macht, wird viel mehr sagen als das, was er sagen könnte. Es wird auch ihm selbst etwas sagen.“ Patricia Kopatchinskaja hat die *Toccatina* eigens für dieses Konzert einstudiert – und der Komponist Helmut Lachenmann hatte dabei durchaus etwas zu sagen: Er hat nämlich mit Patricia Kopatchinskaja am Telefon geprobt. Eine Geigerin aus dem *Ensemble recherche*, die das Stück kennt, hat ebenfalls noch Tipps gegeben.

Es folgt die *Corrente* aus der *Partita d-Moll*. In diesem Satz stehen kraftvolle, schnelle Triolen im Vordergrund sowie im zweiten Teil der Versuch, aus dem Moll ins lichtere Dur zu gelangen, der Tanzsatz endet wiederum in Moll.

Salvatore Sciarrino wurde 1947 in Palermo geboren und begann als 12-Jähriger zu komponieren. Er hat das Komponistenhandwerk weitgehend als Autodidakt gelernt und nimmt heute vor allem einen wichtigen Platz als Komponist im Bereich Musiktheater ein. Doch auch im Bereich der Instrumentalmusik geht er ungewöhnliche Wege. Er ist stets auf der Suche nach neuen klanglichen Möglichkeiten der Instrumente, für die er schreibt. Mit seinen insgesamt *Sechs Capricen*, die er 1975/76 komponierte, reiht sich Sciarrino in die lange Tradition der Gattung für Solo-Violine ein. Vor allem die italienischen Komponisten des Barock, Locatelli und Tartini, haben die Caprice zum eigenständigen Werk erhoben. Auf dieser Basis konnte dann Paganini ansetzen und 1820 mit seinen insgesamt 24 Capricen der Gattung ein Denkmal setzen, die seither Geigerinnen und Geiger herausfordern. Nicht minder tut das Salvatore Sciarrino; er verlangt nicht nur technisch allerhöchstes Können, sondern setzt auch die Bereitschaft des Interpreten voraus, in der Behandlung des Instruments neue Wege einzuschlagen.

Die *Sarabanda* der *Partita d-Moll* wird von schmerzlich-dissonanten Akkorden bestimmt, die sich in unregelmäßige Läufe auflösen. Der Tanzcharakter wird aufgehoben, der Satz erhält den Ausdruck eines Rezitativs. Vor dem Hintergrund der Trauerarbeit, die Bach in dieser Komposition leistet, kann die *Sarabande* auch als Trauerrede verstanden werden.

Luca Francesconis *Spiccato il volo*, das 2019 entstand, unterbricht den Trauerduktus mit einem aufgeregten Schwarm von imaginierten Vögeln, die Pate für diese furiose Miniatur standen. *Spiccato* nennt man in der Streicher-Fachsprache eine bogentechnische Finesse, bei der der Bogen von den Saiten wegfedert; ermöglicht wird das durch die Spannung, die auf dem Bogenhaar liegt und der elastischen Bogenstange. Diese Technik erfordert höchste Kontrolle in der Bogenhand (rechte Hand), da sonst die federnde Bewegung „aus dem Ruder läuft“.

Bachs *Giga* aus der *Partita d-Moll* stürmt in Läufen dahin, mit nur wenigen Haltepunkten. Ein Atemholen scheint in diesem Satz nicht möglich. Das eigentliche Geschehen liegt in der Seele verborgen. Sehr schlüssig mündet die *Giga* in *Giacinto Scelsis L'Âme ouverte (Offene Seele)*, bevor sie in ihr eigentliches Ziel, in die *Ciaconna* übergeht.

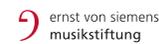
L'Âme ouverte spielt sich in Obertönen ab, ein kaum wahrnehmbarer Gesang, der stets an der Schwelle zum Unhörbaren steht. Einsamer kann Musik kaum sein, und einsamer kann die *Ciaconna* der *d-Moll-Partita* kaum beginnen.

Dieser Satz, der rund eine Viertelstunde dauert – so lange wie alle vier vorangegangenen Sätze zusammen – stellt für Geigerinnen und Geiger einen Gipfel der Kunst dar. Er erfordert höchstes Können, musikalische Reife und Geduld, sich mit dieser Botschaft auseinanderzusetzen, die Bach hinterlassen hat. Die *Ciaconna* besteht aus drei großen Teilen, die jeweils sehr ruhig und konzentriert beginnen und sich dann in immer erregtere Passagen steigern. Verbunden sind sie untereinander durch ein Thema in der Basstimme, das beständig in Variationen wiederholt wird; insgesamt 32 Mal hebt dieser thematische Gedanke an. Außerdem sind bach-eigene Choralzitate verborgen, die von Tod und Auferstehung künden. Dass Johann Sebastian Bach speziell mit der *Ciaconna* einen Gedenkstein, ja ein Grabmal für seine verstorbene Frau Maria Barbara setzen wollte, ist naheliegend. Die Eingebung und die Ausarbeitung der Ideen des größten Komponisten des Barock sind nirgends konzentrierter und eindringlicher zu erleben als in diesem monumentalen Satz. Ganz am Ende erklingt noch einmal das Anfangsthema, das den riesigen musikalischen Bogen und – metaphorisch – ein beendetes Leben rundet.

Dr. Ulrike Brenning

Wir danken unseren Förderern und Partnern

Förderer



Sponsor



Partner



... und Familie Warncke!

Kulturpartner

Medienpartner

