

BACH
SEI SOLO
KAVAKOS



JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

CD 1

PARTITA FOR SOLO VIOLIN NO. 3 IN E MAJOR BWV 1006

Partita für Violine solo Nr. 3 E-Dur

1	I Preludio	3:42
2	II Loure	4:28
3	III Gavotte en Rondeau	2:59
4	IV Menuet I - V Menuet II	4:45
5	VI Bourrée	1:27
6	VII Gigue	1:57

SONATA FOR SOLO VIOLIN NO. 3 IN C MAJOR BWV 1005

Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur

7	I Adagio	4:53
8	II Fuga	10:36
9	III Largo	3:33
10	IV Allegro assai	5:36

SONATA FOR SOLO VIOLIN NO. 2 IN A MINOR BWV 1003

Sonate für Violine solo Nr. 2 a-Moll

11	I Grave	3:57
12	II Fuga	8:01
13	III Andante	5:57
14	IV Allegro	6:25

CD 2

SONATA FOR SOLO VIOLIN NO. 1 IN G MINOR BWV 1001

Sonate für Violine solo Nr. 1 g-Moll

1	I Adagio	3:47
2	II Fuga. Allegro	5:20
3	III Siciliana	2:58
4	IV Presto	4:12

PARTITA FOR SOLO VIOLIN NO. 1 IN B MINOR BWV 1002

Partita für Violine solo Nr. 1 h-Moll

5	I Allemanda	5:41
6	II Double	3:37
7	III Corrente	3:39
8	IV Double. Presto	3:29
9	V Sarabande	3:59
10	VI Double	3:16
11	VII Tempo di Borea	3:26
12	VIII Double	3:27

PARTITA FOR SOLO VIOLIN NO. 2 IN D MINOR BWV 1004

Partita für Violine solo Nr. 2 d-Moll

13	I Allemanda	4:53
14	II Corrente	2:31
15	III Sarabanda	3:48
16	IV Giga	4:05
17	V Ciaccona	14:52

LEONIDAS KAVAKOS VIOLIN

“YOU ARE ALONE”

BACH’S SONATAS AND PARTITAS FOR SOLO VIOLIN

Tully Potter

Like many of his coevals, Bach was capable of creating great structures in sound, making use of the full panoply of choir, orchestra and soloists. He was unique, however, in his ability to conjure similar architectural marvels out of a single instrument. Such composers as Johann Jakob Walther, Johann Joseph Vilsmaÿr, Johann Paul Westhoff, Heinrich Biber and Johann Georg Pisendel wrote impressively for solo violin but, in comparison to them, in more than one sense Bach stood alone. In the case of his Sonatas and Partitas for solo violin, he had an urgent internal imperative to construct a memorial for his first wife, Maria Barbara. The very title of the set – “Sei solo” – may seem like bad Italian for “Sei soli” (Six solos) but it embodies a deeper truth, for it can also mean “You are alone”.

As with so much of his instrumental music, this sixfold masterpiece dates from Bach’s time as Kapellmeister to the court of Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, 1717–23, and it is thought that he began work on it in 1717. The plan was to divide the set into three Sonatas and three Partitas – it was quite usual in the Baroque era to make such a distinction. Each Sonata is in the slow-fast-slow-fast form of a sonata da chiesa and consists of a substantial

prelude and fugue, followed by a slow movement – Siciliana, Andante or Largo – and a faster finale. All three were probably completed by 1718. The Bach scholar Helga Thoenes associates the Sonatas with the great festivals of the church year, respectively Christmas, Easter and Pentecost: the G minor is haunted by Bartholomäus Ringwaldt's hymn "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut", the opening Grave of the A minor by the Passion chorale "O Haupt voll Blut und Wunden" and the C major by Martin Luther's Pentecostal hymn "Komm, Heiliger Geist". Bach, who delighted in symbolism and numerology, encrypted many other references into them.

Each of the Partitas is a suite of dances, Bach ringing the changes. Some violinists have gone to the lengths of studying Baroque dancing in order to get the rhythms and tempi right. The First Partita in B minor has four dances: Allemanda, quite a stately affair; Corrente, which usually follows an Allemande, although the Italian spelling implies a faster speed than the French Courante; Sarabande, quite slow; and a Bourrée (Tempo di Borea), a fast finish. Each dance is followed by a Double, or variation. The most popular of the Partitas, the Third in E major, begins with a characterful Preludio, a non-stop piece of virtuosity exploiting the technical device known as bariolage to create a drone effect, and includes six dances: Loure, a slow French measure rarely used by Bach; an elegant Gavotte en Rondeau (in rondo form), which has long been a favourite violin encore; two Menuets, which should be played with the first enclosing the second, in ABA sequence; a Bourrée with echo effects; and a spirited Gigue. The Second Partita in D minor opens with a normal progression of four dances – Allemanda, Corrente, Sarabanda, Giga – but culminates in a massive Ciaccona (or Chaconne), a set of variations on a ground bass, which dwarfs all of them. Not until

Beethoven capped his B-flat Quartet, op. 130, with a gigantic, furious fugue would there be such an outsize solution to the “finale problem”. And thereby hangs a very sad tale.

In the summer of 1720, Bach spent three months with the Prince, taking the waters at the Bohemian spa town Carlsbad (Karlovy Vary). On his return, he discovered that his beloved wife of 13 years, Maria Barbara, had died and was already buried. The astonishing researches of Helga Thoenes have shown that the Chaconne not only encrypts Maria Barbara's name but incorporates constant, almost subliminal references to chorales associated with death, while retaining its essential dance character. This Chaconne is Bach's greatest single span of music. It is symmetrically laid out: the main theme is followed by a series of variations in D minor, a most profound sequence in D major and another in D minor. Luther's Easter Hymn “Christ lag in Todesbanden” and its “Hallelujah!” are omnipresent, especially at the beginning and end. Other chorales or parts of chorales that may be discerned are “Dein Will' gescheh”, “Befiehl du deine Wege”, “Jesu, meine Freude”, “Auf meinen lieben Gott”, “Jesu, deine Passion”, “In meines Herzens Grunde” and “Nun lob', mein Seel', den Herren”. But to concentrate on such details would be to ignore the sublime impact of the whole, a vast Baroque edifice, a Gothic cathedral in sound – and all created by a single frail instrument. It almost seems sacrilegious to mention that the Chaconne, extending over 256 bars, is a Herculean test of the violinist's virtuosity, stamina – both physical and mental – and ability to weave a web of spirituality and profundity.

These works have an honourable place in gramophone history, going back to the turn of the last century. The first recording of a complete work was the version of the popular E major Partita made in 1912–13 by Henri Marteau. Second place went to the great Bach player Adolf

Busch, who in 1929 set down a famous account of the D minor Partita, with a Chaconne that seemed to reach out into the infinite; curiously, it was completed just one day before his pupil Yehudi Menuhin recorded the C major Sonata – recently studied with Busch – in London. Busch also left magisterial accounts of the G minor and C major Sonatas. Menuhin made the first integral set in the mid-1930s but displayed rather more wisdom and intellectual grip when he repeated the feat two decades later. Joseph Szigeti, whose Bach interpretations had inspired Eugène Ysaÿe to write his six solo sonatas, recorded all three Sonatas in his prime but left it rather too late to document the entire set, as did George Enescu.

A regrettable cul-de-sac was created in the 1930s and 1940s when various designs of “Bach bow” were tried out, the idea being that the player could manipulate the bow so as to play all four strings simultaneously in the chords. Rolph Schroeder’s 1928 invention was followed in the 1950s by Knud Vestergaard’s “Vega” model. The Bach scholar Albert Schweitzer endorsed these experiments, Tossy Spivakovsky took up the Vega bow and Emil Telmányi made an integral recording using one, producing an organ-like sonority which rather drew attention to itself. Otto Büchner and Rudolf Gähler also recorded with a “Rundbogen” but all of this activity was rendered irrelevant by the advent of recordings on period instruments.

A high point came in 1960–61, when Arthur Grumiaux recorded all six works with a unique fusion of beautiful tone, fine rhythm and profound spirituality. His performances were instantly recognized as benchmarks for interpretations on a violin with modern set-up. The Gavotte en Rondeau from the E major Partita was Track 14 on the first of two Golden Records carried on both 1977 Voyager spacecraft as samples of Earth’s culture.



»DU BIST ALLEIN«

BACHS SONATEN UND PARTITEN FÜR VIOLINE SOLO

Tully Potter

Wie viele seiner Zeitgenossen konnte Bach gewaltige Klangstrukturen unter Einsatz eines großen Klangapparats aus Chor, Orchester und Solisten erschaffen. Einzigartig war jedoch seine Fähigkeit, ähnliche architektonische Wunderwerke einem einzigen Instrument zu entlocken. Komponisten wie Johann Jakob Walther, Johann Joseph Vilsmaier, Johann Paul Westhoff, Heinrich Biber oder Johann Georg Pisendel verfassten ebenfalls beeindruckende Werke für Violine solo, doch im Vergleich zu ihnen sticht Bach in mehr als einer Hinsicht einsam heraus. Im Falle der Sonaten und Partiten für Solovioline war es ihm ein zutiefst persönliches Anliegen, seiner ersten Frau Maria Barbara ein musikalisches Denkmal zu setzen. Der Titel der Sammlung – »Sei solo« – mag wie schlechtes Italienisch für »Sei soli« (Sechs Solos) klingen, verbirgt jedoch eine tiefere Wahrheit, denn er kann auch »Du bist allein« bedeuten.

Wie viele seiner Instrumentalwerke entstand dieses sechsteilige Meisterwerk in Bachs Zeit als Kapellmeister am Hofe Prinz Leopolds von Anhalt-Köthen (1717–23); mit der Kompositionsarbeit begann er vermutlich 1717. Die Aufteilung des Zyklus in drei Sonaten

und drei Partiten entsprach einer in der Barockzeit durchaus üblichen Unterscheidung. Jede Sonate hat die Langsam-Schnell-Langsam-Schnell-Form einer Sonata da chiesa und besteht aus einem umfangreichen Präludium mit Fuge, einem langsameren Satz – Siciliana, Andante oder Largo – und einem schnelleren Finale. 1718 waren vermutlich alle drei vollendet. Die Bach-Forscherin Helga Thoene hat die Sonaten in Bezug zu den großen Feiertagen des Kirchenjahrs, also Weihnachten, Ostern und Pfingsten, gesetzt: Die g-Moll-Sonate ist von Bartholomäus Ringwaldts Hymnus »Herr Jesu Christ, du höchstes Gut« durchdrungen, das eröffnende Grave der a-Moll-Sonate vom Passionschoral »O Haupt voll Blut und Wunden« und die C-Dur-Sonate von Martin Luthers Pfingsthymnus »Komm, Heiliger Geist«. Darüber hinaus baute Bach, der sich für Symbolismus und Zahlenmuster begeisterte, zahlreiche weitere verschlüsselte Bezüge in die Werke ein.

Jede Partita besteht aus einer abwechslungsreichen Tanzsuite, und einige Geiger haben sich intensiv mit dem Barocktanz auseinandergesetzt, um Rhythmen und Tempi korrekt wiederzugeben. Die Erste Partita in h-Moll enthält vier Tänze: Allemanda – eine recht gewichtige Angelegenheit; Corrente – der Tanz, der meist auf eine Allemande folgt, wobei die italienische Schreibweise für ein schnelleres Tempo steht als die französische Courante; Sarabande – recht langsam; und eine Bourrée (Tempo di Borea) – ein schnelles Finale. Auf jeden Tanz folgt ein Double, also eine Variation. Die beliebteste Partita, die Dritte in E-Dur, beginnt mit einem charaktervollen Preludio, einem Bravourstück von Anfang bis Ende, das die als Bariolage bekannte Spieltechnik zur Erzeugung volltönenden Klangs einsetzt. Es folgen sechs Tänze: eine Loure – ein von Bach nur selten verwendeter, langsamer französischer Tanz; eine elegante Gavotte en Rondeau, die lange eine beliebte Konzertzugabe war; zwei Menuette,

die in ABA-Form gespielt werden sollen, also so, dass das erste das zweite umschließt; eine Bourrée mit Echoeffekten und schließlich eine lebhafte Gigue. Die Zweite Partita in d-Moll beginnt mit der gewohnten Folge von vier Tänzen – Allemanda, Corrente, Sarabanda, Giga –, als Krönung folgt jedoch eine beeindruckende Ciaccona (oder Chaconne), eine Reihe von Variationen über eine Bassstimme, die alle anderen Sätze klein wirken lässt. Eine derart überwältigende Lösung für das »Schlusssatz-Problem« wurde erst wieder gefunden, als Beethoven sein B-Dur-Streichquartett op. 130 mit einer gigantischen, wilden Fuge beendete. Bachs Chaconne war allerdings mit einem überaus traurigen Ereignis verbunden.

Im Sommer 1720 begleitete er Prinz Leopold drei Monate auf dessen Kur im böhmischen Karlsbad (Karlovy Vary). Bei seiner Rückkehr erfuhr er, dass seine geliebte Frau Maria Barbara, mit der er 13 Jahre verheiratet gewesen war, während seiner Abwesenheit gestorben und bereits beerdigt war. In ihren bemerkenswerten Studien hat Helga Thoene gezeigt, dass die Chaconne nicht nur Maria Barbaras Namen in verschlüsselter Form enthält, sondern auch ständige, fast unterbewusste Anklänge an Choräle aufweist, die mit dem Tod verbunden sind, ohne dabei ihren tanzähnlichen Charakter zu verlieren. Diese Chaconne ist Bachs gewaltigster Einzelsatz. Sie ist symmetrisch aufgebaut: Auf das Hauptthema folgen eine Reihe von Variationen in d-Moll, eine sehr tiefgründige Sequenz in D-Dur und eine weitere in d-Moll. Luthers Osterhymnus »Christ lag in Todesbanden« mit seinem »Halleluja« ist allgegenwärtig, insbesondere am Anfang und am Schluss. Zu den weiteren Chorälen oder Choralteilen, die sich heraushören lassen, gehören »Dein Will' gescheh'«, »Befehl du deine Wege«, »Jesu, meine Freude«, »Auf meinen lieben Gott«, »Jesu, deine Passion«, »In meines Herzens Grunde« und »Nun lob', mein Seel', den Herren«. Sich allein auf solche Einzelheiten

zu konzentrieren hieße jedoch, den überwältigenden Eindruck zu vergessen, den das Stück als Ganzes erzeugt: den eines gewaltigen Barockbaus, einer gotischen Klangkathedrale – und alles erschaffen von einem einzigen, zarten Instrument. Es scheint fast frevlerisch, darauf hinzuweisen, dass die 256 Takte lange Chaconne für den Geiger eine schier herkulische Prüfung bedeutet: seiner Virtuosität, seiner – geistigen wie körperlichen – Ausdauer und auch seiner Fähigkeit, ein Geflecht geistiger Tiefe zu weben.

In der Geschichte des Grammophons nehmen diese Werke schon seit Anfang des vergangenen Jahrhunderts einen würdigen Platz ein. Als erstes komplettes Stück nahm Henri Marteau 1912/13 die beliebte Partita in E-Dur auf. Den zweiten Platz belegte 1929 der große Bach-Interpret Adolf Busch mit seiner berühmten Einspielung der d-Moll-Partita, in der die Chaconne in die Unendlichkeit zu weisen schien; kurioserweise entstand die Aufnahme genau einen Tag, bevor der Busch-Schüler Yehudi Menuhin die C-Dur-Sonate, die er kurz zuvor bei seinem Lehrer studiert hatte, in London einspielte. Zu Buschs Hinterlassenschaft zählen darüber hinaus meisterhafte Einspielungen der Sonaten in g-Moll und C-Dur. Die erste Gesamtaufnahme des Zyklus erfolgte Mitte der 1930er Jahre durch Menuhin, der bei der Wiederholung dieser Großtat zwei Jahrzehnte später allerdings noch mehr geistige Reife zeigte. Joseph Szigeti, dessen Bach-Interpretationen Eugène Ysaÿe zur Komposition seiner sechs Sonaten für Violine solo inspiriert hatten, nahm alle drei Sonaten in seinen besten Jahren auf; ebenso wie George Enescu wartete er allerdings fast zu lange damit, alle sechs Werke einzuspielen.

Eine bedauerliche Sackgasse bildeten die Versuche mit unterschiedlichen Formen des »Bach-Geigenbogens« in den 1930er und 1940er Jahren. Diese Bögen sollten dem Spieler

erlauben, bei Akkorden alle vier Saiten gleichzeitig zu spielen. Auf Rolph Schroeders Erfindung von 1928 folgte in den 1950er Jahren Knud Vestergaards »Vega«-Modell. Der Bach-Experte Albert Schweitzer unterstützte diese Experimente, Tossy Spivakovsky griff zum Vega-Bogen, und Emil Telmányi verwendete ihn sogar für eine Gesamtaufnahme, deren an Orgelmusik erinnernder Klang durchaus Aufmerksamkeit erregte. Auch Otto Büchner und Rudolf Gähler spielten die Stücke mit einem »Rundbogen« ein, doch alle diese Aktivitäten wurden mit dem Aufkommen von Einspielungen auf historischen Instrumenten obsolet.

Ein Höhepunkt waren die Jahre 1960/61, als Arthur Grumiaux alle sechs Werke in einer einzigartigen Verschmelzung von erlesenem Klang, präziser Rhythmik und tiefer Spiritualität einspielte und damit einen sofort allgemein anerkannten Maßstab für ihre Interpretation auf der modernen Geige setzte. Die Gavotte en Rondeau aus der E-Dur-Partita bildete den Track Nr. 14 auf der ersten der zwei goldenen Schallplatten, die 1977 die beiden Voyager-Raumsonden als Beispiele für die Kultur der Erde mit sich führten.



Recording: Berlin, Evangelisch-Lutherische Gemeinde “Zum Heiligen Kreuz”,
July 27–31 & December 2–5, 2020
Producer & Engineer: Jonas Niederstadt
Packaging Design: Anja Hoppe Design
Editorial & Translation: *texthouse*
Photos: Gregor Hohenberg © Sony Music Entertainment
® & © 2022 Sony Music Entertainment



G010004582058O