



JOHANN SEBASTIAN

Bach

Sonatas & Partitas

FOR SOLO VIOLIN • VOL. I

RÜDIGER LOTTER

JOHANN SEBASTIAN
Bach
(1685–1750)

Sonatas & Partitas

FOR SOLO VIOLIN · VOL. I

SONATA II IN A MINOR, BWV 1003

- [01] I. Grave (03:23)
- [02] II. Fuga (07:47)
- [03] III. Andante (04:13)
- [04] IV. Allegro (05:34)

PARTITA II IN D MINOR, BWV 1004

- [05] I. Allemanda (05:20)
- [06] II. Corrente (02:55)
- [07] III. Sarabanda (04:17)
- [08] IV. Giga (04:30)
- [09] V. Ciaccona (13:35)

SONATA I IN G MINOR, BWV 1001

- [10] I. Adagio (04:16)
- [11] II. Fuga: Allegro (06:38)
- [12] III. Siciliana (03:02)
- [13] IV. Presto (03:40)

TOTAL 69:27

RÜDIGER LOTTER, VIOLIN

RÜDIGER LOTTER

Der Barockgeiger Rüdiger Lotter gilt heute als einer der führenden und vielseitigsten Vertreter seines Fachs. Die International Herald Tribune nannte ihn „an exquisitely refined exponent of period playing“, und seine bislang bei OehmsClassics erschienenen CDs wurden von der internationalen Fachpresse begeistert aufgenommen.

Seine Zusammenarbeit mit Künstlern wie Dorothee Oberlinger, Christine Schornsheim, Hille Perl, Christiane Karg, Reinhard Goebel oder Irvine Arditti belegen seine Vielseitigkeit ebenso wie seine Aufgeschlossenheit für zeitgenössische Musik. Als Solist ebenso wie mit seinem Kammerensemble Lyriarte oder dem Einstein-Klaviertrio tritt er regelmäßig bei wichtigen Festivals wie dem Edinburgh Festival, dem Mozartfest Würzburg, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den „Folles Journées“ in Nantes, dem Europäischen Musikfest Stuttgart, der Styriarte, den Tagen der Alten Musik in Herne, den Dresdner Musikfestspielen oder der Bachwoche Ansbach auf.

Er erhielt mehrere Auszeichnungen, so beim renommierten Wettbewerb „Premio Bonporti“ in Rovereto (Italien) und 2002 beim internationalen

Heinrich-Schmelzer-Wettbewerb in Melk (Österreich). 2006 debütierte er als Solist mit Musica Antiqua Köln im Concertgebouw Amsterdam.

2007 war er Gastprofessor an der staatlichen Hochschule für Musik Trossingen. 2009 holte ihn die Bühnenbildnerin und Regisseurin Anna Viebrock für ihr Theaterstück *Die Bügelfalte des Himmels* als musikalischen Leiter an das Schauspielhaus Basel. Im gleichen Jahr wurde er von John Neumaier nach Hamburg eingeladen, um dort als Solist bei der Premiere der Ballettkreation „Orpheus“ mitzuwirken.

Im Rahmen der Reihe „Klassik heute“ leitete Rüdiger Lotter 2010 das Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks. Seit 2011 wird Rüdiger Lotter jährlich für ein Barockprojekt mit dem Orchester der Ludwigsburger Schlossfestspiele eingeladen. Er realisierte dort in den letzten drei Spielzeiten unter anderem die integrale Aufführung der *Sechs Brandenburgischen Konzerte*. Seit 2009 ist Rüdiger Lotter künstlerischer Leiter der Hofkapelle München. Dieses Orchester wurde 2012 mit dem deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet. Als künstlerischer Leiter der Hasse-Gesellschaft München setzt sich Rüdiger Lotter zudem intensiv für die Wiederentdeckung des Werks von Johann Adolph Hasse ein. 2011 wurde auf seine Initiative hin Hasses Oper *Didone*

Abbandonata im Prinzregententheater München mit großem Erfolg wiederaufgeführt.

Rüdiger Lotter spielt eine Violine von Jacobus Stainer, die sich zuvor im Besitz von Reinhard Goebel befand.

The baroque violinist Rüdiger Lotter is considered one of the leading musicians in his field today, as well as one of the most versatile. The International Herald Tribune called him „an exquisitely refined exponent of period playing“ and his CDs so far released by OehmsClassics have been enthusiastically received by the international specialist press.

His collaborations with artists such as Dorothee Oberlinger, Christine Schornsheim, Hille Perl, Christiane Karg, Reinhard Goebel and Irvine Arditti give proof of his versatility and of his openness towards contemporary music. As a soloist and with his chamber ensemble Lyriarte, or with the Einstein Piano Trio, he appears regularly at important festivals including the Edinburgh Festival, the Mozart Festival in Würzburg, the Ludwigsburg Castle Festival, the „Folles Journées“ in Nantes, the European Music Festival in Stuttgart, the Styriarte, the Early Music Days in Herne, the Dresden Music Festival and the Bach Week in Ansbach.

He has received a number of awards, including those at the renowned competition „Premio Bonporti“ in Rovereto (Italy) and in 2002 at the international Heinrich Schmelzer Competition in Melk (Austria). In 2006 he made his debut as soloist with Musica Antiqua Cologne at the Concertgebouw in Amsterdam.

In 2007 he was a guest professor at the State Academy of Music in Trossingen. In 2009 the stage designer and director of the play *Die Bügelfalte des Himmels*, Anna Viebrock (‘‘The Crease of Heaven’’) appointed him musical director at the Schauspielhaus in Basle. During the same year he was invited by John Neumaier to Hamburg, in order to participate there as soloist at the premiere of the ballet Orpheus.

Rüdiger Lotter directed the West German Radio Symphony Orchestra for the series ‘‘Klassik heute’’ (Classics Today). Since 2011 Rüdiger Lotter has been invited annually for a baroque project with the Orchestra of the Ludwigsburg Castle Festival. During the last three seasons there, he realised the complete performance of the *Six Brandenburg Concertos*, amongst other works. Rüdiger Lotter has been artistic director of the Munich Hofkapelle since 2009. This orchestra was awarded the German Recording Prize in 2012. As artistic director of the Hasse

Association in Munich, Rüdiger Lotter is also intensively committed to the rediscovery of the oeuvre of Johann Adolph Hasse. Hasse’s opera *Didone Abbandonata* was revived with great success at the Prince Regent Theatre in Munich in 2011 thanks to his initiative.

Rüdiger Lotter plays a violin by Jacobus Stainer that was previously in the possession of Reinhard Goebel.

Translation: David Babcock

JOHANN SEBASTIAN BACH SONATEN & PARTITEN

„... *Man sehe den kräftigen, unaufhaltsamen Fluß seiner Handschrift, einem Strome gleich, der sich unerbittlich zum Meer hin bewegt und doch, unendlich biegsam und fügsam, jedem Stein sich anschmiegt, jedem Hügel oder Berg und jedem geringsten Hindernis seiner Bahn ...*“

Diese Beschreibung des Autographs der „Sei solo a violino solo senza basso accompagnato“ von Johann Sebastian Bach stammt aus dem Jahr 1962 von Yehudi Menuhin, der dreißig Jahre zuvor als erster Geiger die integrale Aufnahme der sechs Sonaten und Partiten vorlegte. Hinter

der Poesie dieser Worte verbirgt sich zugleich eine geradezu anrührende Weigerung, in die Beurteilung des Notentextes auch Erkenntnisse der Musikwissenschaft mit einfließen zu lassen. Generationen von Interpreten lassen sich bis heute stets aufs Neue auf den Versuch ein, dieses kompositorische Monstrum zu bändigen. Zahlreiche Komponisten haben sich von diesem Zyklus – insbesondere von der berühmten *Ciacona* – inspirieren lassen. Was aber ist eigentlich so faszinierend an einer Komposition, die, fast 300 Jahre alt, für ein Instrument konzipiert wurde, welchem im 18. Jahrhundert nur bedingt die Funktion eines Soloinstruments zugeschrieben wurde?

Sicher ist, dass dieses Werk wie wenige andere der Musikgeschichte singulär aus dem Meer der Kompositionen für Violine herausragt. Mit diesen sechs Sonaten und Partiten hat Bach bereits 1720 sowohl in spieltechnischer als auch in kompositorischer Hinsicht einen Maßstab gesetzt, an dem sich Kompositionen für Violine solo bis heute messen lassen müssen.

Zugleich bietet dieser Zyklus einen Deutungsspielraum, der dem Werk eine geradezu enigmatische Note verleiht. Was hat es mit der merkwürdigen Titulierung des Zyklus *Sei Solo* auf sich? Warum paginierte Bach den Zyklus im Autograph nur auf jeder zweiten Seite, so dass

das Werk auf der 22. Seite endet? Sind gar verborgene Botschaften in diesem Zyklus zu entdecken, wie die Bachforscherin Prof. Helga Thoene mutmaßt? Choralzeilen, per Gematrieverfahren chiffrierte Texte, die sich durch den gesamten Zyklus ziehen? Für wen schrieb Bach diesen Zyklus? Wer war der Adressat, und vor allem: gab es überhaupt irgendeinen Virtuosen in Bachs Umkreis, der den immensen spieltechnischen Herausforderungen dieses Zyklus gewachsen gewesen wäre?

JOHANN SEBASTIAN BACH – EIN BRAUCHBARER VIRTUOSO

In seinem Aufsatz „Polyphonie in Bachs Sonaten für Violine allein“ schreibt der Musikwissenschaftler Wolfgang Ruf: „Die sechs Solowerke sind gewiss nicht nur visionär, ohne Rücksicht auf Ausführung, konzipiert, sondern Kammermusik mit realer Bestimmung. [...] Hingegen gibt der optische Befund des Autographs, dessen kunstvolle Gestaltung eine kalligraphische Meisterleistung unter gleichzeitiger sparsamster Raumausnutzung darstellt, eindeutige Hinweise auf die intendierte oder tatsächliche Verwendung in der geigerischen Praxis. Auch als Kalligraph ist Bach zugleich ‚Interpret des Musikers‘. Die Beachtung günstiger Wendestellen, die Setzung von

Kustoden, die Wendeanweisungen, einzelne wie Nachtragungen wirkende Tempovorschriften lassen den Schluss zu, dass Bachs Eigenschrift eine Partitur für den Gebrauch und sein Werk für die klingende Realisierung gedacht war.“ Dass Bach nicht nur, wie heute allgemein bekannt, ein genialer Organist war, sondern auch ein glänzender Geiger gewesen sein muss, lässt sich schon aus der Tatsache ableiten, dass er 1714 bis 1717 als Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle tätig war, bevor er dann als Kapellmeister nach Köthen überwechselte. Sein Amtsvorgänger war Johann Paul von Westhoff, einer der wichtigsten Violinvirtuosen im deutschsprachigen Raum des 17. Jahrhunderts. Seine auf 1696 datierten „six suites“ setzen neue Maßstäbe bei der Behandlung der Violine als Soloinstrument. Mit Westhoffs Kompositionen für Solovioline wird Bach sicher schon 1703 in Verbindung gekommen sein, als er in selbiger Hofkapelle unter Westhoffs kundiger Leitung als „Laquey“ mitspielen durfte. Dass Bach nach Westhoff als Konzertmeister in Weimar engagiert wurde, sagt also viel über seine eigenen Fähigkeiten auf der Violine aus. Und er leitete das Orchester von der Violine aus, nicht etwa vom Cembalo. Dies lässt sich anhand der überlieferten Aussage seines Sohns Carl Philipp verifizieren:

„In seiner Jugend bis zum ziemlich heranahenden Alter spielte er die Violine rein und durchdringend und hielt dadurch das Orchester in der größeren Ordnung, als er mit dem Flügel hätte ausrichten können. Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. Dies zeigen seine Soli für die Violine und für das Violoncell ohne Baß ...“

Was aber mag Bach dazu veranlasst haben, sich spätestens mit Diensteintritt in die Weimarer Hofkapelle mit Eigenkompositionen für Violine solo zu befassen? (Der Musikwissenschaftler Clemens Fanslau datiert die Entstehung der hier eingespielten Sonaten und der d-Moll-Partita auf die Zeit zwischen 1713 und 1717).

Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir uns kurz mit dem damals aufkommenden Diskurs über die Frage beschäftigen, was ein Virtuoso sei und welchen gesellschaftlichen Nutzen ein Musiker daraus ziehen konnte, sich auf einem Instrument zu vervollkommen.

Im Prolog zu seiner Sonatensammlung von 1720 mit dem Titel „Der Brauchbare Virtuoso“ fordert Johann Mattheson vom echten Virtuosen die „Virtus practica“, also praktische Fähigkeiten, die „Virtus theoretica“, theoretische Kenntnisse (Kontrapunkt und Generalbass), und dazu die „Virtus moralis“, also menschliche Qualitäten.

Mattheson unterschied klar den „brauchbaren Virtuosen“ vom normalen Virtuosen, der nur über praktische Fähigkeiten verfügte. Der Musiktheoretiker Johann Beer merkte 1719 in seinen „Musikalischen Diskursen“ an, manche glaubten, allein die seien „virtuosi, die sich vor Könige und Kayser, Fürsten und Herren hätten hören lassen und von denselben mit güldenen Ketten, Adelsbriefen, Schaufennigen und dergleichen wären beschenkt worden.“

Vor diesem Hintergrund erscheint es also leicht nachvollziehbar, dass Bach mit seinen Kompositionen für Solovioline sowohl als Geiger als auch als Komponist Proben seiner „Virtus practica“ ebenso wie seiner „Virtus theoretica“ abzulegen bestrebt war, äußerlich sichtbar an der verzierungs- und abwechslungsreichen Melodik und am anspruchsvollen polyphonen Doppelgriffspiel. Gerade dieses ist eines der hervorstechenden Merkmale der sich seit 1650 entwickelnden deutschen Violinschule mit ihren vornehmsten Vertretern Schmelzer, Biber, v. Westhoff und Walther. Drei dieser Geiger wurden übrigens mit den von Beer beschriebenen „güldenen Ehrenketten“ geehrt, waren also „echte Virtuosi“. Bach sah sich als Instrumentalist ganz sicher in dieser Tradition.



SEI SOLO – DU BIST ALLEIN?

Das Deckblatt der Sammlung, deren Reinschrift vermutlich im Jahr 1720 erfolgte, weist einen merkwürdigen Fehler auf. Hätte Bach schreiben wollen „sechs Solostücke“, dann hätte es lauten müssen „sei soli“. Nun heißt „sei“ im italienischen nicht nur „sechs“, sondern auch „du bist“. Und solo bedeutet übersetzt „allein“. Da sich auf dem Deckblatt der Sammlung ansonsten kein grammatikalischer Fehler finden lässt, darf durchaus davon ausgegangen werden, dass Bach etwas anderes mitteilen wollte als „sechs Soli“. Zwar liegt die Deutung nahe, Bach habe diesen Titel unter dem Eindruck des Todes seiner ersten Frau verfasst (bei seiner Rückkehr von einem Aufenthalt in Karlsbad musste er erfahren, dass in der Zwischenzeit seine erste Frau Maria Barbara völlig überraschend gestorben war), diese Deutung bleibt allerdings spekulativ.

DIE ZAHL 22 – MEHR ALS NUR EINE SEITENZAHL?

Ebenfalls spekulativ, aber wissenschaftlich deutlich abgesicherter ist der Versuch, die auffällige Paginierung des Autographs zu deuten. Das Zeitalter des Barock war durchdrungen von der Idee, dass alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet sei. Grundlage dafür ist zunächst die Quelle aus

der Bibel selbst (Lutherbibel Weish. 11/22: „aber Du hast alles geordnet nach Maß, Zahl und Gewicht“). Die Lehre der Harmonie wiederum war noch nach griechischem Vorbild der Zahlenlehre zugeordnet und wurde unter den im Quadrivium gebündelten Wissenschaften von Geometrie, Algebra, Harmonie und Astronomie als die vornehmste angesehen. Die Komposition galt als klingende Nachschöpfung der göttlichen Ordnung. Und natürlich spielten Zahl und Ordnung eine wesentliche Rolle im kompositorischen Prozess (man denke nur an das Vorwort von Biber zu seinen acht Violinsonaten von 1681, in dem er sich bei seinem Dienstherrn für die fehlende algebraische Ordnung in der Komposition entschuldigt). Insofern liegt es auch aufgrund einiger Auffälligkeiten des Autographs nahe, dass Bach den Notentext unbedingt auf einer bestimmten Anzahl von Notenblättern unterbringen wollte: Laut dem römisch-hebräischen Historiker Flavius Josephus (38–100 n. Chr.), dessen Schriften im 17. Jahrhundert nach der Bibel die größte Verbreitung erfuhren, besteht die hebräische Bibel aus 22 Büchern, analog zum hebräischen Alphabet, welches aus 22 Buchstaben besteht. Die Zahlenwerte der Anfangsbuchstaben der ersten sieben Wörter der Bibel ergeben ebenfalls die Zahl 22. Vielleicht ist der Titel „Sei solo“ unter diesem Aspekt auch

als direkte Bezugnahme auf den Schöpfer selbst zu sehen: „Du bist der Einzige“.

Ein kurzer Hinweis noch zur veränderten Abfolge der Sonaten und Partiten dieser Aufnahme. Diese bezieht sich auf den kritischen Bericht der neuen Bachausgabe: „Die B. [Bibliothek] Dresd. [Dresden] besaß eine Sammelhs. [Sammelhandschrift] mit der Signatur 1 R/1 (alte Signatur Ca5), die eine vollständige Abschrift der drei Sonaten und Partiten enthielt. Die Quelle ist heute nicht mehr nachweisbar. Nach Andreas Moser [...] lautete der Titel: *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*. Er stimmt mit den Quellen A [D–B Mus ms. Bach P 967] und G [D–B Mus ms. Bach P 573] überein. Nach Studeny [...] war in der Hs. [Handschrift] folgende Reihenfolge eingehalten: Partita I h-Moll, **Sonata I a-Moll, Partita II d-Moll, Sonata II g-Moll**, Partita III E-Dur, Sonata III C-Dur. [...] Weder Spitta noch Dörffel kannten die Hs., die nach Studeny in schöner, großer Schrift geschrieben war; die Ermittlung des Schreibers jedoch ‚lieferte keine endgültige Entscheidung‘.“

Diese Abschrift stammt laut dem Musikwissenschaftler Manfred Fechner mit hoher Wahrscheinlichkeit aus dem Kreis der Dresdner Hofkapelle, vielleicht sogar von Johann Pissendel selbst. Pissendel war mit Bach freundschaftlich

verbunden. Die in der Abschrift vorgesehene Abfolge der Sonaten und Partiten zeigt die Möglichkeit auf, dass eine andere Reihenfolge als die von Bach intendierte damals durchaus legitim erschien.

Rüdiger Lotter

JOHANN SEBASTIAN BACH SONATAS & PARTITAS

„... *One sees the powerful, inexorable flow of his handwriting, like a river relentlessly moving towards the sea and yet, infinitely pliable and acquiescent, clinging to each stone, each hill or mountain and every slightest obstacle to its course ...*“

This description of the autograph manuscript of the „Sei solo a violino solo senza basso accompagnato“ by Johann Sebastian Bach was written in 1962 by Yehudi Menuhin, who had made the first complete recording of the Sonatas and Partitas thirty years previously. Behind the poetry of these words is concealed, at the same time, an almost moving refusal to approach the musical text in any other way besides one that is intrinsic

to the works. Up to the present day, generations of interpreters continue to attempt to tame this compositional monster. Numerous composers have been inspired by this cycle, especially by the famous *Ciacona*. But what is it, in fact, that is so fascinating about a composition almost 300 years old and conceived for an instrument to which the function of a solo instrument was only partially attributed during the 18th century?

It is certain that this work stands out from the sea of compositions for the violin like few others in the history of music. With these six Sonatas and Partitas, Bach already in 1720 set a standard of both composition and playing technique against which compositions for violin solo must be measured up to the present day.

At the same time, this cycle offers a leeway for interpretation that gives it an almost enigmatic atmosphere. What is this strange entitling of the cycle “Sei Solo” all about? Why did Bach paginate the cycle in the manuscript only on every other page, so that the work ends on the 22nd page? Are there hidden messages to be discovered in this cycle, as the Bach researcher Prof. Helga Thoene suspects? Are there chorale lines, texts coded according to the Gematria procedure extending through the entire cycle? For whom did Bach write this cycle? Who was the

addressee and above all: was there any virtuoso in Bach's vicinity who was equal to the immense technical challenges of this cycle?

JOHANN SEBASTIAN BACH – A PRACTICAL VIRTUOSO

In his essay “Polyphony in Bach's Sonatas for Solo Violin”, the musicologist Wolfgang Ruf writes as follows: “The six solo works are certainly not merely conceived in a visionary manner, without taking execution into consideration, but are chamber music with a real purpose. [...] On the other hand, the visual findings of the autograph manuscript, the artistic design of which is a calligraphic masterpiece whilst making the most economical use of space, provides definite indications concerning the intended or actual use in the practice of violin playing. As a calligrapher, too, Bach is at the same time the ‘musician's interpreter’. The taking of advantageous page turning into consideration, the establishment of custodes, the turning instructions and individual tempo indications having the effect of *addenda* lead one to conclude that Bach's own copy was a score conceived for use and his work for a sounding realisation.” The fact that Bach was not only an ingenious organist, as is general known today, but also must have been a brilliant violinist, can

already be deduced from the fact that he served as concertmaster at the Weimar Court Orchestra from 1714 to 1717 before moving to Köthen. His predecessor was Johann Paul von Westhoff, one of the most important violin virtuosos in the German-speaking world during the 17th century. His “six suites” dated in 1696 set new standards in the treatment of the violin as a solo instrument. Bach must surely have come into contact with Westhoff’s compositions for solo violin by 1703, when he was allowed to play as a “laquey” in the same court orchestra under Westhoff’s skilled direction. The fact that Bach was engaged after Westhoff as concertmaster in Weimar, therefore, says a great deal about his abilities on the violin. And he directed the orchestra whilst playing the violin, not the harpsichord, for example. This can be verified with the help of the following statement by his son Carl Philipp that has been handed down to us:

“From his youth until approaching old age, he played the violin in a pure and penetrating manner, keeping the orchestra in greater order with it than he could have done with the harpsichord. His understanding of the possibilities of all the instruments of the violin family was exhaustive. This is shown in his solos for violin and for violoncello without bass ...”

But what could have caused Bach to occupy himself with original compositions for violin solo, at the latest, at the beginning of his service in the Weimar Court Orchestra? (The musicologist Clemens Fenselau dates the composition of the Sonatas and D-minor Partita played here during the time between 1713 and 1717).

In order to answer this question, we must briefly concern ourselves with a discourse of that period concerning the question of what a virtuoso is and what social benefits a musician could gain by perfecting his ability on the instrument.

In the prologue to his sonata collection of 1720 entitled “The Practical Virtuoso”, Johann Mattheson demands the following of the genuine virtuoso: the “virtus practica” or practical abilities, the “virtus theoretica” or theoretical knowledge (counterpoint and thoroughbass) as well as “virtus moralis”, or human qualities. Mattheson made a clear distinction between the “practical virtuoso” and the normal virtuoso who has only practical abilities. The musical theoretician Johann Beer noted in 1719 in his “Musical Discourses” that some people believed that only those musicians are “virtuosos who were heard by kings and emperors, princes and lords, and received gifts from the aforementioned in the form of golden chains, patents of nobility, medals and similar things.”

Before this backdrop, therefore, it seems readily understandable that Bach, both as a violinist and as a composer, strove to offer samples of his “virtus practica” as well as his “virtus theoretica” with his compositions for solo violin, both qualities of which were outwardly apparent in his varied melodic language rich in ornaments and in his demanding polyphonic playing in double stops. In particular, polyphonic playing in double stops is one of the striking characteristics of the German violin school that had developed since 1650, with Schmelzer, Biber, v. Westhoff and Walther as its leading representatives. Three of these violinists, incidentally, were given the “golden chain of honour” described by Beer; thus they were “true virtuosos”. Bach, as an instrumentalist, surely regarded himself as belonging to this tradition.

SEI SOLO – “YOU ARE ALONE”?

The flyleaf of the collection, the fair copy of which was probably made in 1720, reveals a peculiar error. If Bach had wanted to write “six solo pieces”, then it would have had to be called “sei soli”. But “sei” in Italian means not only “six” but also “you are”. And the translation of solo is “alone”. Since there are no other grammatical errors on the flyleaf of the collection, one may indeed assume that Bach wanted to convey something other than “six

solos”. The fact that Bach had to learn, upon his return on 7 July 1720 from a stay in Karlsbad, that his first wife Maria Barbara had meanwhile died completely unexpectedly and had been buried in Köthen Cemetery, would be a plausible explanation for the title but it remains speculation.

THE NUMBER 22 – MORE THAN JUST A PAGE NUMBER?

Also speculative, but definitely more certain from a scholarly standpoint, is the attempt to interpret the striking pagination of the autograph manuscript. The Baroque Age was pervaded by the idea that everything was ordered according to measure, number and weight. The basis for this was, first of all, the source from the Bible itself (Luther’s Bible, Book of the Wisdom of Solomon 11:22 says “But you have everything ordered according to measure, number and weight”.) The teaching of harmony, on the other hand, was classified according to the Greek model of numerology and regarded as the noblest of the sciences included in the *Quadrivium*, of which the others were geometry, algebra, harmony and astronomy. Composition was considered the sonic reproduction of the divine order. And numbers and order naturally played an essential role in the compositional process (one thinks of Biber’s preface to his

eight Violin Sonatas of 1681, in which he apologises to his employer for the lack of algebraic order in the composition). In this respect, because of a number of striking features of the autograph manuscript, it seems reasonable to suppose that Bach absolutely wanted to accommodate the musical text on a given number of manuscript paper sheets. According to the Roman Hebrew historian Flavius Josephus (38–100 A.D.), whose writings were the most widespread in the 17th century after the Bible, the Hebrew Bible consists of 22 books, which is analogous to the Hebrew alphabet with its 22 letters. The numerical value of the first letters of the first seven words of the Bible also adds up to the number 22. Perhaps the title “Sei solo”, seen from this angle, is also to be regarded as a direct reference to the Creator himself: “You are the Only One”.

Here is a short note concerning the altered order of the Sonatas and Partitas on this recording, referring to the critical report of the new Bach edition:

“The B. [library] Dresd. [Dresden] possessed a manuscript collection with the shelf mark 1 R/1

(former shelf mark Ca5) containing a complete copy of the three Sonatas and Partitas. The source is no longer verifiable today. According to Andreas Moser [...] the title is: *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*. It is in agreement with the sources A [D-B Mus ms. Bach P 967] and G [D-B Mus ms. Bach P 573]. According to [...] the following order was adhered to in the ms. [manuscript]: Partita I in B minor, **Sonata I in A minor, Partita II in D minor, Sonata II in G minor, Partita III in E major, Sonata III in C major.** [...] Neither Spitta nor Dörffel knew the manuscript that was written, according to Studeny, in ‘beautiful, large writing’; the ascertainment of the writer, however, ‘provided no unequivocal decision.’”

This copy, according to the musicologist Manfred Fechner, is probably from the circle of the Dresden Court Orchestra, perhaps by Johann Pisendel himself. Pisendel was a friend of Bach’s. The order of the Sonatas and Partitas prescribed in the copy points out the possibility that an order other than the one intended by Bach seemed thoroughly legitimate at that time.

Rüdiger Lotter

Translation: David Babcock

Bereits erschienen · also available

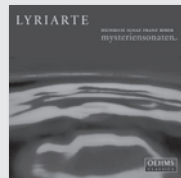


Heinrich Ignaz Franz Biber:
Sonatas Nos. 3, 5, 6 for violin
and basso continuo

Luciano Berio:
Sequenza VIII for violin solo ·
“Duetti per due violini”

Irvine Arditti, violin

Lyriarte:
Rüdiger Lotter,
Baroque violin
Olga Watts, harpsichord
Axel Wolf, lute
SACD · OC 611



Heinrich Ignaz Franz Biber:
Mystery Sonatas
(Rosary Sonatas)

Lyriarte:
Rüdiger Lotter,
Baroque violin
Olga Watts, harpsichord
Axel Wolf, lute
2 CDs · OC 514



Antonio Veracini:
Sonatas, Op. 1 No. 1 &
Op. 2 No. 3

Francesco M. Veracini:
Sonatas Op. 1 No. 1, Op. 2 No. 5
& Op. 2 No. 12 & Sonata Nona

Lyriarte:
Rüdiger Lotter, Baroque violin
Dorothee Oberlinger, recorder
Olga Watts, harpsichord
Axel Wolf, lute
Kristin von der Goltz, baroque
cello
1 CD · OC 720



Giovanni Benedetto Platti

Sonatas for violoncello,
violin and harpsichord
Sebastian Hess, cello
Rüdiger Lotter, violin
Florian Birsak, harpsi-
chord

1 CD · OC 836

IMPRESSUM

© 2012 OehmsClassics Musikproduktion GmbH © 2010 & 2011 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
EXECUTIVE PRODUCER: Dieter Oehms · RECORDED April 2010 & July 2011, Himmelfahrtskirche München-Sendling
RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING: Bernhard Hanke · PHOTOGRAPHS: Christine Schneider
EDITORIAL: Martin Stastnik · ARTWORK: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE

Für Anne

