



SONATAS & PARTITAS

KYUNG WHA

BACH CHUNG

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Sonata No.1 in G minor, BWV 1001			Partita No.2 in D minor, BWV 1004		
1	Adagio	4.07	13	Allemanda	4.35
2	Fuga	5.05	14	Corrente	2.40
3	Siciliana	3.13	15	Sarabanda	4.00
4	Presto	3.51	16	Giga	4.20
			17	Ciaccona	13.44
Partita No.1 in B minor, BWV 1002			Sonata No.3 in C, BWV 1005		
5	Allemanda	6.43	18	Adagio	3.48
6	Corrente	6.51	19	Fuga	10.14
7	Sarabande	6.32	20	Largo	3.29
8	Tempo di Borea	6.39	21	Allegro assai	4.56
Sonata No.2 in A minor, BWV 1003			Partita No.3 in E, BWV 1006		
9	Grave	4.24	22	Preludio	3.24
10	Fuga	8.09	23	Loure	4.15
11	Andante	5.08	24	Gavotte en rondeau	2.57
12	Allegro	5.39	25	Menuet I — Menuet II	4.09
			26	Bourrée	1.31
			27	Gigue	1.55

Kyung Wha Chung violin

“Today is a very special day! Having been away from recording for 15 years I am now back with my Warner Classics family again, a relationship I have enjoyed since the start of my EMI days back in 1988. I have arrived at a momentous point in my life, having realised a project that has been with me for nearly 60 years: recording Unaccompanied Bach. This monumental task has been the unending quest of my musical journey, and it is simply miraculous that I’ve now fully recovered from my injury and am able to return to the studio for Warner Classics. I signed this contract — a very serious commitment — with the greatest pleasure and gratitude that this is truly happening! At this time of my life I am really one of the most fortunate people, so happy to be making music — which I love — on an instrument to which I have been dedicated for over 60 years.”

« Aujourd’hui est un jour très particulier : après quinze ans loin des studios d’enregistrement, me voici de retour au sein de ma famille, Warner Classics, une relation cultivée avec joie depuis 1988 et mon premier album chez EMI. J’ai désormais atteint une étape déterminante de ma vie : achever un projet que j’avais en moi depuis plus de 60 ans, l’enregistrement de l’intégralité de l’œuvre pour violon non accompagné de Bach. Cette tâche monumentale aura été la quête sans fin de mon parcours musical ; il est tout simplement miraculeux de m’être si pleinement remise de ma blessure et d’avoir pu reprendre le chemin des studios. J’ai signé ce contrat — un engagement que je considère avec beaucoup de sérieux — avec grand plaisir et reconnaissance. À ce moment précis de ma vie, je suis assurément l’une des personnes les plus comblées qui soient : je suis si heureuse de jouer, de créer cette musique — que j’aime — sur un instrument auquel je me suis consacrée depuis plus de 60 ans. »

„Heute ist ein ganz besonderer Tag! Nachdem ich 15 Jahre lang nicht mehr im Aufnahmestudio war, bin ich nun wieder mit meiner Familie bei Warner Classics vereint, mit der ich seit den Anfängen meiner Zeit bei EMI im Jahr 1988 eine wunderbare Beziehung pflege. Ich bin an einem bedeutsamen Augenblick in meinem Leben angelangt, da ich ein Projekt verwirklichen konnte, das mich fast 60 Jahre lang umgetrieben hat: die Einspielung von Bachs Solowerken. Diese monumentale Aufgabe war das ewige Bestreben meiner musikalischen Reise, und es ist schlichtweg ein Wunder, dass ich mich vollständig von meiner Verletzung erholt habe und wieder für Warner Classics ins Studio zurückkehren kann. Ich habe diesen Vertrag — eine sehr ernsthafte Verpflichtung — mit größtem Vergnügen unterschrieben und bin zutiefst dankbar dafür, das Projekt tatsächlich verwirklichen zu können. An diesem Punkt in meinem Leben bin ich wirklich einer der glücklichsten Menschen der Welt und freue mich unwahrscheinlich darüber, dass ich Musik — die ich liebe — auf einem Instrument spielen darf, dem ich mich über 60 Jahre lang gewidmet habe.“

Kyung Wha Chung, 6.IV.2016

The Sonatas and Partitas

Bach's solo sonatas and partitas sit at the pinnacle of the violin repertoire, yet exactly for whom they were originally composed and for what special occasion (if any) remains a matter for conjecture. The autograph manuscript is dated 1720, exactly halfway through his six-year period as music director to Prince Leopold of Anhalt-Köthen, when he was at his most professionally and personally contented. Working with some of the finest instrumentalists in Europe, Bach produced a series of suites, concertos and sonatas of supreme distinction that demonstrate his increasing awareness of prevailing Italian and French styles. Yet, if the dance movements of the three partitas are unmistakably more cosmopolitan in outlook, the pseudo-contrapuntal intricacies of the sonatas are grounded more firmly in the German tradition.

Bach was not the first German composer to compose music for unaccompanied violin — that distinction is shared by Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704), Johann Jakob Walther (c.1650–1717), Johann Paul von Westhoff (1656–1705) and Johann Georg Pisendel (1688–1755), whose work was almost certainly known to Bach. What sets Bach's collection apart is not so much its idiomatic violin writing as the peerless quality of the music enshrined therein and its visionary scope.

Although he was a gifted string player, Bach's creative thinking — the intrinsic shape of his musical ideas and their contrapuntal potential — was governed by his prowess as the foremost organist–harpsichordist of his day. As a result, there are passages (most notably in the three fugues) in which the violin, by means of spread chords and assorted multiple stoppings, is required to create the impression of sustaining three- and even four-part counterpoint. However, due to the convex shape of the violin's bridge and the gently concave sweep of the modern bow, it is impossible to sustain more than two strings simultaneously. This has inspired all manner of ingenious solutions, including a violin with a flat bridge and a convex “Bach” bow capable of playing “around corners”. However, no firm evidence has so far come to light that such an instrument ever existed, nor has a convincing explanation been offered as to why, if Bach had such a remarkable violin at his disposal, he pointedly failed to exploit its potential elsewhere.

Following the sonatas and partitas' first publication in 1802, the first Romantic generation of performers and composers were initially at a loss to know what to make of them. Mendelssohn composed a piano “accompaniment” to the mighty Chaconne from the Second Partita and Schumann for the entire set, both intended to fill out “missing” textures and harmonies. Meanwhile, the majority of violinists viewed them as little more than useful pedagogical aids for the conservatoire. Ferdinand David (1810–1873), dedicatee of Mendelssohn's E minor Violin Concerto, produced the first revised edition in 1843, which includes all manner of “improvements” designed to make the music conform to contemporary standards of technical grace and fluency.

The first notable player to take the sonatas and partitas into his regular performing repertoire was Joseph Joachim (1831–1907), who also became the first person to record any of this music when in 1903 in Berlin he set down the opening Adagio of the G minor Sonata and the Bourrée finale of the B minor Sonata on wax cylinders. The following year, celebrated Spanish virtuoso Pablo de Sarasate recorded the Preludio from the E major Partita. Yet it was not until Yehudi Menuhin went into the studios with the first complete set, recorded variously between 1934 and 1936 (more than 200 years after its conception), that these groundbreaking works might be said to have finally entered the musical mainstream.

The three sonatas are constructed along similar lines, each with four movements (alternating slow and fast), with a fugue placed second, followed by a contrasting slower movement. The latter possesses its own special sense of tonal identity as it is the only one not cast in the home key. The G minor Sonata opens with a meditative Adagio that unfurls gracefully before giving way to a dramatic fugue, whose indelible repeated-

note subject proved irresistible to Bach — he later transcribed it for both solo lute and organ. The gently swaying, warmly reflective Siciliana moves us to the relative major (B flat), making the hurtling forward momentum of the Presto finale feel all the more startlingly intense by comparison.

The A minor Sonata is dominated by a fugue of bracing structural breadth and emotional power that builds inexorably towards a climactic blending of the main subject with its inverted form. Warm Italian breezes — Bach was an ardent admirer of both Vivaldi and Albinoni — are experienced in the gentle pulsing of the Andante's repeated-note accompaniment and the Allegro finale's sudden dynamic contrasts, clearly annotated by the composer in the autograph score. Combining the spontaneous zeal of the G minor Sonata with the A minor's cerebral indomitability, the C major Sonata focuses on a monumental fugue, which takes the solo violin to the outer limits of its contrapuntal resources. The sonata culminates in a dazzling *moto perpetuo* finale of uncontainable brio.

The three partitas are more varied in content and mood, with opportunities freely taken for enhanced expressive flexibility within the various dance genres. The B minor Partita is particularly distinctive in immediately submitting each of its four movements to a contrasting variation or “double”. The opening Allemanda, for example, exchanges stately dotted rhythms for an uninterrupted flow of meditative semiquavers, whereas the Corrente becomes more animated and swifter in its “double” form. The Sarabande moves effortlessly from multiple-stopped harmonies to gentle compound-time musings, mirroring a Bourrée finale in which the harmonic patterning segues from being sounded to merely implied.

Most celebrated of the six works is the D minor Partita, due to the towering presence — preceded by an allemanda, corrente, sarabande and giga — of an epic chaconne finale. This nobly inventive series of 64 variations on the indomitable opening theme possesses a symphonic gravitas and powerful emotional narrative made exquisite when the music transforms (tantalisingly briefly) from deep minor-key introspection to radiant major-key contentment. Bach concludes the set with one of his most buoyant and carefree works: the E major Partita, a suite of six enchanting dance movements in the French style, including a rarely encountered loure — a “slow gigue” originating most probably from Normandy.

Julian Haylock

Sonates et Partitas pour violon seul

Les Sonates et Partitas de Bach constituent l'apogée du répertoire pour violon, même si le fait de savoir pour qui elles furent à l'origine composées et en vue de quelle occasion spécifique (si tel est le cas) demeure sujet à conjecture. Le manuscrit autographe est daté de 1720, à mi-parcours exactement des six années que Bach passa comme directeur de la musique du prince Leopold d'Anhalt-Köthen, époque sur le plan professionnel et personnel la plus satisfaisante de son parcours. Travaillant avec certains des meilleurs instrumentistes de l'Europe d'alors, Bach produisit toute une série de suites, concertos et sonates d'une suprême distinction montrant combien il avait de plus en plus conscience de la suprématie des styles italien et français. Néanmoins, si les mouvements des trois Partitas inspirés de la danse offrent des perspectives indéniablement plus cosmopolites, la complexité pseudo-contrapuntique des Sonates se révèle fermement ancrée dans la tradition allemande.

Bach ne fut pas le premier compositeur allemand à écrire de la musique pour violon non accompagné, domaine qu'il eut en partage avec Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704), Johann Jakob Walther (v.1650–1717), Johann Paul von Westhoff (1656–1705) et Johann Georg Pisendel (1688–1755), dont l'œuvre était probablement connue de Bach. Ce qui singularise le recueil de Bach n'est pas tant son écriture violonistique spécifique que l'incomparable qualité de la musique qu'il recèle ainsi que sa portée visionnaire.

Bien qu'il fût lui-même un instrumentiste à cordes de talent, la pensée créatrice de Bach — la forme intrinsèque de ses idées musicales et leur potentiel contrapuntique — se trouvait déterminée par ses prouesses d'organiste et claveciniste le plus en vue de son temps. Avec pour conséquence que l'on trouve des passages (en particulier dans les trois fugues) où le violon, au moyen d'accords restitués par un rapide arpègement associé à un jeu en cordes multiples, est conduit à donner l'impression d'un contrepoint soutenu à trois, voire même quatre parties. Néanmoins, en raison de la forme convexe du chevalet d'un violon et de la courbe légèrement concave d'un archet moderne, il est impossible de faire parler en continu plus de deux cordes simultanément. Il en est résulté une grande diversité de solutions ingénieuses, y compris un violon doté d'un chevalet plat et un archet « Bach » convexe capable de jouer « dans les coins ». À ce jour, jamais aucun indice sérieux tendant à prouver qu'un tel instrument a existé n'a été retrouvé, de même qu'aucune explication convaincante n'a été apportée à la question de savoir pourquoi, si Bach disposait d'un violon si remarquable, il se serait précisément abstenu d'en exploiter ailleurs le potentiel.

À la suite de la première publication des Sonates et Partitas, en 1802, la première génération d'interprètes et de compositeurs romantiques ne sut, de prime abord, quoi en faire. Mendelssohn composa un « accompagnement » de piano pour l'imposante *Chaconne* de la Partita n°2, de même que Schumann pour le recueil tout entier, accompagnement conçu dans l'un et l'autre cas pour combler les textures et harmonies « manquantes ». Dans le même temps, la plupart des violonistes continuèrent de n'y voir qu'un utile auxiliaire pédagogique pour le conservatoire. Ferdinand David (1810–1873), dédicataire du Concerto en *mi* mineur de Mendelssohn, proposa en 1843 la première édition révisée, laquelle comprenait toutes sortes d'« améliorations » destinées à rendre la musique conforme aux standards contemporains d'élégance et de fluidité techniques.

Le premier instrumentiste et interprète d'importance à avoir ajouté les Sonates et Partitas à son répertoire régulier fut Joseph Joachim (1831–1907), lequel fut aussi le premier à en enregistrer des extraits, lorsqu'en 1903 il grava à Berlin l'*Adagio* initial de la Sonate en *sol* mineur et la *Bourrée* finale de la Sonate en *si* mineur sur des cylindres de cire. L'année suivante, l'illustre virtuose espagnol Pablo de Sarasateregistra le *Prélude* de la Partita en *mi* majeur. Ce n'est toutefois qu'avec l'irruption de Yehudi Menuhin dans les studios d'enregistrement et la toute première intégrale du cycle, enregistrée entre 1934 et 1936 (plus de deux cents ans après sa conception), que l'on put réellement dire que ces œuvres pionnières avaient enfin intégré le grand répertoire.

Les trois Sonates sont conçues selon un même schéma, chacune comportant quatre mouvements (alternativement lents et vifs), avec une fugue en deuxième position suivie d'un mouvement plus retenu en manière de contraste. Ce dernier témoigne d'un univers tonal spécifique : c'est le seul mouvement à ne pas être dans la tonalité principale. La Sonate en *sol* mineur s'ouvre sur un *Adagio* méditatif gracieusement déployé avant de laisser place à une fugue dramatique dont l'inoubliable sujet en notes répétées fut pour Bach d'un irrésistible attrait — il la transcrivit par la suite aussi bien pour luth solo que pour orgue. La *Siciliana* au doux balancement, chaleureuse et réfléchie, nous conduit au relatif majeur (*si* bémol), après quoi l'énergie toujours en mouvement du *Presto* final paraît, en comparaison, d'une intensité d'autant plus saisissante.

La Sonate en *la* mineur est dominée par une fugue d'une ampleur structurelle et d'une puissance émotionnelle vivifiantes, conduisant inexorablement vers une apothéose associant le sujet principal et son renversement. Une brise chaleureusement italianisante — Bach était un admirateur passionné de Vivaldi et d'Albinoni — se fait sentir dans la douce pulsation de l'accompagnement en notes répétées de l'*Andante* ainsi que dans les soudains contrastes dynamiques de l'*Allegro* final, clairement indiqués par le compositeur dans la partition autographe. Associant l'ardeur spontanée de la Sonate en *sol* mineur et l'indomptable énergie cérébrale de celle en *la* mineur, la Sonate en *ut* majeur se concentre sur une fugue monumentale menant le violon solo jusqu'aux limites extrêmes de ses ressources contrapuntiques. La Sonate culmine dans un éblouissant finale de type *moto perpetuo* d'un irrépressible brio.

Plus variées en termes de contenu et de climats, les trois Partitas affirment en toute liberté un surcroît de souplesse expressive au sein des différentes formes de danses. La Partita en *si* mineur se distingue tout particulièrement en soumettant chacun de ses quatre mouvements à une variation contrastée ou « double ». Au rythme majestueusement pointé de l'*Allemanda* initiale, par exemple, répond un flux ininterrompu de méditatives doubles croches, cependant que la *Corrente* se fait plus animée et plus rapide dans son propre « double ». La Sarabande passe avec aisance d'harmonies en cordes multiples à une douce contemplation sur rythme ternaire, avant que ne lui réponde une Bourrée finale dont le schéma harmonique initialement pleinement formulé n'est plus ensuite que simplement suggéré.

La plus célèbre de ces six œuvres est la Partita en *ré* mineur, en raison de la vertigineuse présence — à la suite d'une *Allemanda*, d'une *Corrente*, d'une *Sarabanda* et d'une *Giga* — d'un finale épique en forme de chaconne. Cette noble et inventive série de soixante-quatre variations sur l'indomptable thème d'introduction arbore une gravité symphonique doublée d'un sens narratif puissamment émotionnel, de toute beauté lorsque la musique passe (de manière excessivement brève) d'une profonde introspection en mode mineur à un radieux contentement en mode majeur. Bach referme le cycle avec l'une de ses œuvres les plus enjouées et insouciantes : la Partita en *mi* majeur, suite de six mouvements de danse enchanteurs dans le style français, dont une *Loure* rarement rencontrée — sorte de « gigue lente » probablement originaire de Normandie.

Julian Haylock

Traduction : Michel Roubinet

Die Sonaten und Partiten

Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo zählen zu den bedeutendsten Werken des gesamten Violinrepertoires. Für wen sie ursprünglich komponiert wurden und bei welchem besonderen Anlass sie gespielt werden sollten (so es einen gab), kann bislang nur vermutet werden. Das autographe Manuskript ist auf das Jahr 1720 datiert. Zu jener Zeit hatte Bach genau die Hälfte seiner sechsjährigen Amtszeit als Musikdirektor unter Fürst Leopold von Anhalt-Köthen hinter sich und war beruflich und privat so zufrieden wie noch nie. Bach arbeitete mit den besten Instrumentalisten Europas und schuf eine Reihe überragender Suiten, Konzerte und Sonaten, in denen sich sein zunehmendes Bewusstsein für vorherrschende italienische und französische Stile zeigt. Wo die Tanzsätze der drei Partiten zweifelsohne weltmännischer in ihrer Gesinnung sind, wurzeln die pseudo-kontrapunktischen Feinheiten der Sonaten stärker in der deutschen Tradition.

Bach war nicht der erste deutsche Komponist, der Musik für Violine ohne Begleitung schrieb — diesen Rang teilen sich Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704), Johann Jakob Walther (ca. 1650–1717), Johann Paul von Westhoff (1656–1705) und Johann Georg Pisendel (1688–1755), deren Werke Bach sicherlich gekannt haben muss. Bachs Werksammlung sticht weniger durch ihre originelle Violinführung als durch die unvergleichliche Güte der innewohnenden Musik und deren visionären Weitblick heraus.

Obwohl ein begabter Streicher, war Bach vor allem der herausragendste Cembalist und Organist seiner Zeit und als solcher maßgeblich in seinem kreativen Denken beeinflusst — was die wesentliche Form seiner musikalischen Ideen und deren kontrapunktisches Potenzial betrifft. Daher finden sich (vor allem in den drei Fugen) Passagen, in denen die Geige mittels arpeggierter Akkorde und allerlei Mehrfachgriffen den Eindruck erwecken muss, drei- und sogar vierstimmigen Kontrapunkt aufrechtzuerhalten. Wegen der konvexen Form des Violinstegs und des leicht konkaven Schwungs moderner Bögen ist es unmöglich, auf mehr als zwei Saiten gleichzeitig zu spielen. Dieses Problem wurde auf alle erdenklichen ausgeklügelten Arten zu lösen versucht, zum Beispiel durch einen flachen Steg und einen konvexen „Bach“-Bogen, der es ermöglicht, „um die Ecke zu spielen“. Allerdings gibt es bislang keinen gesicherten Beweis, dass ein solches Instrument jemals existiert hat. Ebenso mangelt es an einer überzeugenden Erklärung, warum Bach, sollte er wirklich eine derart bemerkenswerte Violine zur Verfügung gehabt haben, ihr Potenzial sonst nicht weiter ausgeschöpft hat.

Nach der Erstveröffentlichung der Sonaten und Partiten im Jahr 1802 wussten die ersten romantischen Interpreten und Komponisten zunächst nichts damit anzufangen. Mendelssohn komponierte eine Klavier „begleitung“ für die großartige Chaconne der zweiten Partita, Schumann gleich für alle sechs Werke. Beide beabsichtigen damit, strukturelle und harmonische „Lücken“ auszufüllen. Zugleich waren die Werke in den Augen der meisten Violinisten kaum mehr als nützliche pädagogische Stützen für das Studium. Ferdinand David (1810–1873), dem Mendelssohns Violinkonzert e-Moll gewidmet ist, komponierte 1843 die erste revidierte Fassung mit allerlei „Verbesserungen“, die die Musik zeitgenössischen Standards des anmutigen und flüssigen Spiels anpassen sollten.

Der erste bedeutende Geiger, der die Sonaten und Partiten in sein gängiges Repertoire aufnahm, war Joseph Joachim (1831–1907). Von ihm stammt auch die erste Aufnahme dieser Musik überhaupt: Er zeichnete 1903 das Anfangsradagio der g-Moll-Sonate und das Bourrée-Finale der h-Moll-Sonate auf Wachszyylinder auf. Im darauffolgenden Jahr nahm der berühmte spanische Virtuose Pablo de Sarasate das Präludium der E-Dur-Partita auf. Allerdings wurden diese bahnbrechenden Werke erst wirklich populär, als Yehudi Menuhin die ganze Sammlung (mehr als 200 Jahre nach ihrer Entstehung) in mehreren Studiositzungen zwischen 1934 und 1936 vollständig aufzeichnete.

Die drei Sonaten ähneln sich im Aufbau: Jede besteht aus vier (abwechselnd langsamen und schnellen) Sätzen, an zweiter Stelle steht eine Fuge,

gefolgt von einem kontrastierenden langsameren Satz. Letzterer verfügt über seine eigene tonale Identität, weil er als einziger nicht in der Grundtonart steht. Die g-Moll-Sonate beginnt mit einem meditativen Adagio, das sich anmutig entfaltet, bevor es einer dramatischen Fuge mit einem Subjekt aus eingängigen Tonwiederholungen weicht, das es Bach angetan haben muss — später transkribierte er es sowohl für Laute als auch für Orgel solo. Der lieblich besinnliche Siciliano in sanft wiegendem Takt führt uns in die Paralleltonart (B-Dur). Das voranpreschende Prestofinale wirkt danach gleich noch mitreißender.


Die a-Moll-Sonate ist von einer belebenden Fuge von beeindruckendem strukturellen Umfang und emotionaler Intensität dominiert, die sich immer weiter steigert, bis auf dem Höhepunkt das Hauptthema mit seiner Umkehrung verschmilzt. In den sanft pulsierenden Tonwiederholungen der Begleitung des Andantes und den unmittelbaren dynamischen Kontrasten des Allegrofinals, die der Komponist in der autographen Partitur deutlich kennzeichnete, ist eine warme italienische Brise zu spüren — Bach war ein glühender Verehrer von Vivaldi und Albinoni. Der Schwerpunkt der C-Dur-Sonate, in der sich die impulsive Begeisterung der g-Moll-Sonate mit der intellektuellen Unbeugsamkeit der a-Moll-Sonate verbindet, ist eine monumentale Fuge, die der Solovioline kontrapunktisch das Äußerste abverlangt. Die Sonate kulminiert in einem strahlenden *Moto-perpetuo*-Finale von ungezügelter Schwung.

Die drei Partiten sind hinsichtlich ihres Gehalts und ihrer Stimmung vielseitiger und nehmen sich innerhalb der Tanzsätze größere expressive Freiheiten. Die h-Moll-Partita ist besonders einzigartig: Sie unterwirft jeden ihrer vier Sätze unmittelbar einer kontrastierenden Variation beziehungsweise einem sog. “Double”. In der Variation des Anfangs-Allemandes beispielsweise steht anstelle getragener punktierter Rhythmen ein ununterbrochener Fluss meditativer Sechzehntel, während die Corrente in ihrer “diminuierten” Form lebhafter und zügiger wird. Die Sarabande bewegt sich mühelos von auf mehreren Saiten gespielten Harmonien in zarte Träumereien in zusammengesetzten Taktarten. Hier spiegelt sich ein Bourrée-Finale, in dem das zunächst ausgespielte harmonische Muster in der Wiederholung nur noch angedeutet wird.

Das beliebteste der sechs Werke ist, dank seines alles überragenden, monumentalen Chaconne-Finales — dem eine Allemande, eine Corrente, eine Sarabande und eine Gigue vorausgehen — die d-Moll-Partita. Diese besonders einfallsreiche Abfolge von 64 Variationen über das unerschütterliche Anfangsthema ist von sinfonischer Gravität und einer wirkmächtigen emotionalen Erzählstruktur geprägt, die ihren Höhepunkt erreicht, wenn sich in der Musik (nur kurz, sodass man nach mehr lechzt) die tiefe innere Einkehr, Moll, in strahlende Zufriedenheit, Dur, verwandelt. Bach setzte ans Ende der Werkreihe eines seiner beschwingtesten und sorglosesten Werke: Die E-Dur-Partita, eine Abfolge von sechs zauberhaften Tanzsätzen im französischen Stil, unter anderem eine selten anzutreffende Loure — eine “langsame Gigue”, die höchstwahrscheinlich ihren Ursprung in der Normandie hat.

Julian Haylock

Übersetzung: Stefanie Schlatt

Executive producer: Alain Lanceron
Recording producer: Stephen Johns
Recording engineer: Phil Hobbs
Editor: Julia Thomas
Recorded: 19–21.II, 24–26.III, 3–5.IV & 30.V.–1.VI.2016, St George's Bristol
Introductory notes and translations: © Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company.
Photography: Simon Fowler
Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd. 
© & © 2016 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company.
www.warnerclassics.com



All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording prohibited.

