



SONATAS
AND
PARTITAS
FOR
SOLO
VIOLIN

BACH

JAMES EHNES

onyx

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Sonata No.1 in G minor BWV 1001

1	I. Adagio	4.54
2	II. Fuga: Allegro	5.44
3	III. Siciliana	2.50
4	IV. Presto	3.11

Partita No.1 in B minor BWV 1002

5	I. Allemanda –	6.15
6	Double	2.58
7	II. Corrente –	3.30
8	Double: Presto	3.08
9	III. Sarabande –	4.11
10	Double	2.08
11	IV. Tempo di Borea –	3.09
12	Double	3.17

Sonata No.2 in A minor BWV 1003

13	I. Grave	4.55
14	II. Fuga	7.49
15	III. Andante	6.02
16	IV. Allegro	5.34

Partita No.2 in D minor BWV 1004

17	I. Allemanda	4.42
18	II. Corrente	2.28
19	III. Sarabanda	4.12
20	IV. Giga	3.41
21	V. Ciaccona	16.15

Sonata No.3 in C BWV 1005

22	I. Adagio	5.05
23	II. Fuga	9.52
24	III. Largo	3.28
25	IV. Allegro assai	5.07

Partita No.3 in E BWV 1006

26	I. Preludio	3.56
27	II. Loure	3.38
28	III. Gavotte en Rondeau	2.53
29	IV. Menuet I	1.47
30	V. Menuet II	1.40
31	VI. Bourrée	1.25
32	VII. Gigue	1.42

Total timing: 141.43

James Ehnes violin

As the COVID-19 pandemic shut down the concert halls of the world in Spring 2020, I, like so many musicians, turned to the solo literature for my instrument for musical inspiration.

With the invaluable assistance (and endless patience) of my regular producer and great friend Simon Kiln, I transformed the living room of my home into a recording studio. I recorded and filmed six programs during June 2020, which I called *Recitals from Home* (www.jamesehnes.com/recitalsfromhome), featuring the Six Sonatas and Partitas of J.S. Bach and the Six Sonatas of Eugène Ysaÿe. This release features the high-resolution audio from those programs. This release features the high-resolution audio from those programs.

The challenge of being my own recording engineer and session producer was amplified by the necessity of recording in the middle of the night, when my neighborhood was free of traffic noise, and my home was free of child noise!

Before this project, I had never considered the possibility of producing my own recordings (much less from my own home), nor did I have any knowledge whatsoever of how to do so. But the extraordinary circumstances of the time, combined with the tremendous assistance and encouragement of Simon Kiln and my family, allowed me to pursue this recording with confidence, and the six evenings during which I recorded these incredible works will live in my memory as special moments of happiness and musical fulfilment during a very difficult time.

James Ehnes

Bach completed his six compositions for solo violin in 1720 while employed as kapellmeister in the Saxony-Anhalt town of Köthen from 1717 to 1723. Although there are precedents in this genre – notably works by Johann Paul von Westhoff, Heinrich von Biber, Johann Jakob Walther and Johann Georg Pisendel – Bach's three sonatas and three partitas are the supreme examples. Their daunting technical demands contrast with the much less virtuosic solo-writing in his violin concertos, although Brandenburg Concerto No.4 does include some flamboyant solo violin passages. This contrast is simply explained by Bach's professionalism in taking into account technical ability. The players for whom he wrote the unaccompanied works are known to have been much more virtuosic.

In common with the other two sonatas, the opening work in G minor is structured in four movements – the slow–fast–slow–fast sequence well established in the Italian Baroque *sonata da chiesa*. However, the differences in form and character between sonata and partita are not rigid, some overlap between the two being evident. The first movement of this G minor Sonata, a richly ornamented improvisatory prelude, leads to a concise fugue which includes episodes of semiquaver passagework that are contrastingly free from multiple stopping. The initial statement of the fugue subject is answered – very unusually – in the sub-dominant key of C minor rather than the dominant. A gentle Siciliana in B flat major follows, its texture akin to that of the trio sonata genre – two melodic upper parts above a bass line. The brilliant final Presto, a moto perpetuo, is free from multiple stopping except at the cadences.

In keeping with tradition, the three partitas are suites of dance movements, only No.3 in E major beginning with a prelude. Each movement is in the same key. While many composers adhered to the traditional four-movement pattern, Bach adapted the form to his own ends. The B minor Partita does have only four movements, though each one, very unusually, is followed by a 'double' – effectively a variation. Including many angular melodic leaps created by octave displacement, the Allemanda is initially dominated by dotted rhythm before triplet groups introduce variety. The double, again including wide melodic leaps (a characteristic not uncommon in solo violin music), is rhythmically uncomplicated, featuring semiquavers throughout. The Corrente, also featuring wide leaps, has a Presto double in semiquavers. Typically dignified, the rich-textured Sarabande has a double in 9/8, which is followed by the final Tempo di Borea (Bourrée), again with double.

The Sonata in A minor opens with an elaborately ornamented Grave, then a Fuga based on a concise subject. This fugue – a tour de force of contrapuntal devices – is extended, complex and unpredictable in its development, with contrasting passages of semiquavers. Composer and music theorist Johann Mattheson complimented Bach on his ability to create a massive fugue from such a pithy subject. This achievement is even more astonishing when one considers that the music is written for only a single instrument. The following Andante in C major is strongly contrasting in its simplicity, as an eloquent melodic line is supported by a bare accompaniment of repeated quavers. Marked Allegro, the finale has a wonderful rhythmic buoyancy and includes, unusually, several dynamic markings.

Partita No.2 begins with an Allemanda in which varying and unpredictable rhythmic groupings contribute to the momentum. The character of the Corrente is determined by two basic rhythmic elements – triplet groups and the skipping figure of dotted-crotchet-semiquaver. Gravely beautiful, the Sarabanda has the usual richer texture associated with this slower dance, but also many bars of unharmonised melodic line. Following the brilliant Giga, this D minor Partita concludes with the movement for which it is especially celebrated – the Ciaccona, often played as a separate entity. This extraordinary movement, monumental in scale and of wide expressive range, is roughly equal in length to the previous four dance-movements combined. When Brahms was considering making a piano transcription, he found that playing it with two hands made it sound too easy, too facile. He decided that a version for left hand – involving the essential feeling of heroically conquered difficulty – was closer to the spirit of Bach's original. Brahms remarked: 'On one stave, for a small instrument, the man writes a whole world of the deepest thoughts and most powerful feelings. If I were to imagine how I could have created or even conceived the original piece, the excitement and awe would have driven me out of my mind.' The noble four-bar theme in D minor gives rise to 64 variations of vast expressive range (from playful to tragic), rhythmic variety and technical difficulty, including a central, less strenuous sequence in D major. Among the various composers, conductors and performers who have made transcriptions of this breathtaking work – for keyboard, or for many other solo instruments, orchestra or chamber groups – are Busoni, Reinecke and Leopold Stokowski.

The C major Sonata, No.3, begins with an Adagio in which rhythmic interest is almost entirely restricted to the prevalent dotted figure established in bar 1. As melodic interest, for the most part, is also limited to an oscillation between adjacent notes, the harmonic element – emphasised by Bach's extensive use of multiple stopping – assumes the greatest importance. The following Fuga is among the most enormous in Bach's entire output, its subject taken from the opening of the chorale *Komm, heiliger Geist, Herre Gott*. At bar 200, just beyond the halfway point, Bach inverts both his original fugue-subject and its counter-subject. In spite of the length of this fugue, Bach sustains the listener's interest by regularly varying the texture and rhythm, not dramatically but unobtrusively and organically. The following Largo is a lyrical aria, serene and uncomplicated, and leading to an exhilarating final Allegro assai of surpassingly buoyant and joyful character.

The last of the partitas is in the bright key of E major. It opens with one of the most familiar movements in these six works, a Preludio of dazzling brilliance, replete with rapid string-crossing and bariolage. Though Bach was a habitual arranger and recycler of his own works, the solo violin music would seem unlikely material; yet in composing the Sinfonia to his Cantata No.29 he reworked (for full orchestra with obbligato organ) this very prelude. Another arrangement appears in the wedding cantata numbered BWV 120a. A Loure follows – one of only three examples in Bach's music. Resembling a kind of slow gigue, this was among the most fashionable dances in the early decades of the 18th century. In the Gavotte en Rondeau the returns of the infectious melody alternate with episodes mostly in patterns of quavers. A pair of Minuets follows, the first graceful, the second featuring a drone effect suggesting rusticity. The Bourrée, which includes some momentary rhythmic teasing and instances of Bach's quite rare dynamic markings, is followed by the final Gigue.

Bach's solo violin music became a revered model for later composers including Ysaÿe and Bartók. While their violin works are outstanding additions to the solo repertoire, the contrapuntal mastery and amazing range of expression which Bach achieved across his three sonatas and three partitas remain unequalled.

© Philip Borg-Wheeler

Als die COVID-19-Pandemie im Frühjahr 2020 zur Schließung der Konzertsäle in aller Welt führte, wandte ich mich – wie so viele andere Musiker auch – der Sololiteratur für mein Instrument zu, um mich musikalisch inspirieren zu lassen.

Mit der unschätzbaren Hilfe (und unendlichen Geduld) meines ständigen Produzenten und sehr guten Freundes Simon Kiln verwandelte ich mein Wohnzimmer in ein Aufnahmestudio. Ich habe im Juni 2020 sechs Programme aufgenommen und gefilmt, die ich *Recitals from Home* nannte (www.jamesehnes.com/recitalsfromhome) – darunter die Sechs Sonaten und Partiten von J. S. Bach und die Sechs Sonaten von Eugène Ysaÿe. Dieses Album enthält die Audioversion dieser Programme in High Resolution.

Die Herausforderung, mein eigener Toningenieur und Aufnahmeproduzent zu sein, wurde noch größer durch die Notwendigkeit, mitten in der Nacht aufnehmen zu müssen, wenn meine Nachbarschaft frei von Verkehrslärm und mein Zuhause frei von Kinderlärm war! Vor diesem Projekt hatte ich nie über die Möglichkeit nachgedacht, meine eigenen Aufnahmen zu produzieren (geschweige denn von zu Hause aus), und ich hatte auch keinerlei Kenntnisse darüber, wie das gehen sollte. Aber die außergewöhnlichen Umstände dieser Zeit, verbunden mit der enormen Unterstützung und Ermutigung von Simon Kiln und meiner Familie, ermöglichten es mir, diese Einspielungen mit Zuversicht durchzuführen, und die sechs Nächte, in denen ich diese unglaublichen Sonaten aufgenommen habe, werden mir als besondere Momente des Glücks und der musikalischen Erfüllung in einer sehr schwierigen Zeit in Erinnerung bleiben.

James Ehnes

Bach vollendete seine sechs Werke für Solovioline im Jahr 1720, während er als Kapellmeister im anhaltischen Köthen tätig war (1717–23). Obwohl es Vorläufer in dieser Gattung gab – man denke vor allem an Johann Paul von Westhoff, Heinrich von Biber, Johann Jakob Walther und Johann Georg Pisendel – sind Bachs drei Sonaten und drei Partiten Paradebeispiele dafür. Ihre gewaltigen technischen Herausforderungen kontrastieren mit den viel weniger virtuosen Anforderungen an die Soloparts in seinen Violinkonzerten, wobei allerdings das Vierte Brandenburgische Konzert einige extravagante Soloviolinpassagen enthält. Dieser Gegensatz erklärt sich einfach aus Bachs professionellem Geschick, das technische Können der ihm zur Verfügung stehenden Instrumentalisten zu berücksichtigen. Die Geiger, für die er die unbegleiteten Werke schrieb, waren bekanntlich viel virtuoser.

Wie die anderen beiden Sonaten ist auch die erste in g-Moll in vier Sätze gegliedert – entsprechend der langsam–schnell–langsam–schnell-Abfolge, die für die italienische barocke Kirchensonate bezeichnend war. Die Unterschiede in Form und Charakter zwischen Sonate und Partita sind jedoch nicht starr, einige Überschneidungen sind offensichtlich. Der erste Satz dieser g-Moll-Sonate ist ein reich verziertes, improvisatorisches Präludium, das zu einer prägnanten Fuge führt, die Episoden von Sechzehntelpassagen enthält, die wiederum im Kontrast dazu frei von Doppelgriffen sind. Der erste Auftritt des Fugenthemas wird – ungewöhnlicherweise – in der Subdominante c-Moll statt in der Dominante beantwortet. Es folgt eine sanfte Siciliana in B-Dur, die in ihrer Satztechnik – zwei melodische Oberstimmen über einer Basslinie – der Triosonatengattung ähnelt. Das brillante Finale Presto, ein moto perpetuo, ist außer bei den Kadenzten frei von Doppelgriffen.

Traditionsgemäß sind die drei Partiten Folgen von Tanzsätzen, nur die dritte in E-Dur beginnt mit einem Präludium. Alle Sätze stehen in der gleichen Tonart. Während viele Komponisten am traditionellen viersätzigen Muster festhielten, passte Bach die Form an seine eigenen Zwecke an. Die h-Moll-Partita hat nur vier Sätze, obwohl

jedem, sehr ungewöhnlich, ein „Double“ (oder eine Diminution) folgt – praktisch eine verzierte Variation des Vorausgegangenen. Mit vielen auffälligen Melodiesprüngen, die durch Oktavverschiebungen entstehen, wird die Allemanda zunächst von einem punktierten Rhythmus dominiert, bevor Triolengruppen für Abwechslung sorgen. Der Doublesatz, der wiederum weite melodische Sprünge enthält (diese Charakteristik ist in der Soloviolinmusik nicht ungewöhnlich), ist rhythmisch unkompliziert und durchweg in Sechzehnteln geschrieben. Die Corrente, ebenfalls mit weiten Sprüngen, hat ein Presto-Double in Sechzehnteln. Typisch würdevoll, hat die satztechnisch opulent ausgestattete Sarabande ein Double im 9/8-Takt, gefolgt vom abschließenden Tempo di Borea (Bourrée), wiederum mit Double.

Die a-Moll-Sonate beginnt mit einem kunstvoll verzierten Grave, dann folgt eine Fuge, die auf einem prägnanten Thema basiert. Diese Fuge – eine Tour de Force kontrapunktischer Techniken – ist ausgedehnt, komplex und unvorhersehbar in ihrer Entwicklung, mit kontrastierenden Sechzehntel-Passagen. Der Komponist und Musiktheoretiker Johann Mattheson pries Bach für seine Fähigkeit, aus einem so prägnanten Thema eine gewaltige Fuge zu erschaffen. Diese Leistung ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass die Musik nur für ein einziges Instrument geschrieben ist. Das folgende Andante in C-Dur ist in seiner Einfachheit stark kontrastierend, da eine beredte Melodielinie von einer bloßen Begleitung von wiederholten Achteln unterstützt wird. Das mit Allegro überschriebene Finale hat einen wunderbaren rhythmischen Auftrieb und enthält mehrere Dynamikvorschriften, was eher ungewöhnlich ist.

Die Partita Nr. 2 beginnt mit einer Allemanda, in der unterschiedliche und unvorhersehbare rhythmische Gruppierungen zum vorwärtsdrängenden Schwung beitragen. Der Charakter der Corrente wird durch zwei rhythmische Grundelemente bestimmt – Triolengruppen und die Sprungfigur der punktierten Viertel und Sechzehntel. Die Sarabanda ist von ernster Schönheit und hat die übliche reichere Satzstruktur, die mit diesem langsameren Tanz verbunden ist, aber auch viele Takte nicht harmonisierter Melodielinien. Nach der brillanten Giga endet diese d-Moll-Partita mit dem Satz, für den sie besonders berühmt ist – der Ciaccona, die oft als separates Stück gespielt wird. Dieser außergewöhnliche Satz von monumentaler Größe und Ausdruck ist ungefähr gleich lang wie die vier vorherigen Tanzsätze zusammen. Als Brahms über eine Klaviertranskription der Ciaccona nachdachte, stellte er fest, dass das Spiel mit beiden Händen zu leicht war und zu mühelos klang. Er kam zu dem Entschluss, dass eine Version für die linke Hand – die das wesentliche Gefühl der heroisch überwundenen Schwierigkeit beinhaltet – dem Geist von Bachs Original näher kam. Er merkte an: „Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen. Wollte ich mir vorstellen, ich hätte das Stück machen, empfangen können, ich weiß sicher, die übergroße Aufregung und Erschütterung hätte mich verrückt gemacht.“ Das noble viertaktige Thema in d-Moll lässt 64 Variationen von enormer Ausdrucksbreite (sie reichen von spielerisch bis tragisch), rhythmischer Vielfalt und technischer Schwierigkeit entstehen, darunter ein zentraler, weniger anstrengender Abschnitt in D-Dur. Unter den verschiedenen Komponisten, Dirigenten und Interpreten, die dieses atemberaubende Werk transkribiert haben – für Tasteninstrumente oder für viele andere Soloinstrumente, Orchester oder Kammermusikgruppen – befinden sich Busoni, Reinecke und Leopold Stokowski.

Die Dritte Sonate in C-Dur beginnt mit einem Adagio, in dem sich das rhythmische Interesse fast ausschließlich auf die in Takt 1 etablierte vorherrschende punktierte Figur beschränkt. Da sich das melodische Interesse meist auf ein Oszillieren zwischen benachbarten Tönen beschränkt, nimmt das harmonische Element – betont durch Bachs ausgiebigen Gebrauch von Doppelgriffen – die größte Bedeutung ein. Die folgende Fuge, deren Thema vom Beginn des Chorals *Komm, heiliger Geist, Herre Gott* stammt, gehört zu den gewaltigsten in Bachs Gesamtwerk. Bei Takt 200, kurz nach der Hälfte des Satzes, kehrt Bach sowohl sein ursprüngliches Fugenthema als auch sein Gegenthema um. Trotz der Länge dieser Fuge hält Bach das Interesse des Hörers aufrecht, indem er Satzstruktur und Rhythmus regelmäßig variiert, nicht dramatisch, sondern unaufdringlich und organisch. Das folgende Largo ist eine lyrische Aria, gelassen und unkompliziert, und führt zu einem berauschten abschließenden Allegro assai von überaus heiterem und fröhlichem Charakter.

Die letzte Partita steht in der lichten Tonart E-Dur. Sie beginnt mit einem der bekanntesten Sätze dieser sechs Werke, einem Präludium von schillernder Brillanz, reich an schnellen Streicherfiguren und Bariolagetechnik. Obwohl Bach gerne und häufig seine eigenen Werke arrangierte und wiederverwertete, scheint die Soloviolinmusik ein dafür eher ungeeignetes Material zu sein. Dennoch überarbeitete er genau dieses Präludium (für volles Orchester mit obligater Orgel) bei der Komposition der Sinfonia zu seiner 29. Kantate. Eine weitere Bearbeitung findet sich in der Hochzeitskantate BWV 120a. Es folgt eine Loure – eine von nur drei existierenden in Bachs Musik. Einer Art langsamer Gigue ähnelnd, gehörte sie in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts zu den angesagtesten Tänzen. In der Gavotte en Rondeau wechseln sich die Wiederholungen der ansteckenden Melodie mit Episoden meist in Achtermustern ab. Es folgen zwei Menuette, das erste anmutig, das zweite mit rustikalem Borduneffekt. Auf die Bourrée, die einige vorübergehende rhythmische Neckereien und Beispiele von Bachs recht seltenen dynamischen Vorschriften enthält, folgt eine Gigue zum Abschluss.

Bachs Soloviolinmusik wurde zu einem Vorbild für spätere Komponisten wie Ysaÿe und Bartók. Während ihre Violinwerke hervorragende Ergänzungen des Solorepertoires sind, bleiben die kontrapunktische Meisterschaft und das erstaunliche Ausdrucksspektrum, die Bach in seinen drei Sonaten und drei Partiten erzielt hat, unerreicht.

Philip Borg-Wheeler

Übersetzungen: Anne Schneider

Also available by James Ehnes on Onyx Classics



ONYX4198

Ysaÿe: Sonatas for Solo Violin Op.27




ONYX4044

Paganini: 24 Caprices

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Produced & engineered by James Ehnes and Simon Kiln
Editing & mastering: Simon Kiln
Recorded at Ellenton, Florida, USA, June 2020

Cover photo: Benjamin Ealovega

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

Booklet design: WLP Ltd

www.onyxclassics.com

www.jamesehnes.com

