

Julia Fischer



J. S. Bach
Sonatas and Partitas
for Solo Violin
BWV 1001-1006



Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Sonatas and Partitas for Solo Violin

PTC 5186 073

Sonata No.1 in G minor, BWV 1001

①	Adagio	4. 41
②	Fuga (Allegro)	5. 55
③	Siciliana	2. 59
④	Presto	3. 35

Partita No.1 in B minor, BWV 1002

⑤	Allemanda	6. 27
⑥	Double	2. 53
⑦	Corrente	2. 59
⑧	Double (Presto)	3. 28
⑨	Sarabande	4. 17
⑩	Double	3. 11
⑪	Tempo di Borea	3. 56
⑫	Double	3. 36

Sonata No.2 in A minor, BWV 1003

⑬	Grave	4. 53
⑭	Fuga	8. 12
⑮	Andante	5. 30
⑯	Allegro	5. 34

Total playing-timing : 73. 08

PTC 5186 074

Partita No.2 in D minor, BWV 1004

①	Allemande	4. 42
②	Corrente	2. 28
③	Sarabanda	4. 54
④	Giga	4. 02
⑤	Ciaccona	15. 47

Sonata No.3 in C, BWV 1005

⑥	Adagio	5. 20
⑦	Fuga	10. 33
⑧	Largo	3. 55
⑨	Allegro assai	4. 46

Partita No.3 in E, BWV 1006

⑩	Preludio	3. 25
⑪	Loure	5. 08
⑫	Gavotte en Rondeau	3. 09
⑬	Menuets I – II	3. 56
⑭	Bourrée	1. 28
⑮	Gigue	1. 53

Total playing-timing: 76. 52

Julia Fischer - violin

Violin: Jean Baptiste Guadagnini from 1750

Recording venue: Doopsgezinde Singelkerk, Amsterdam, 12/2004

Producer: Job Maarse

Balance Engineer : Jean-Marie Geijsen

Editing : Erdo Groot; Sebastian Stein

Photography: Dirk-Jan van Dijk

“Nicht Bach sondern Meer sollte er heißen...”

Sicherlich stellen sich manche von Ihnen die Frage, ob ich schon mit 21 Jahren sämtliche Sonaten und Partiten von Bach aufnehmen musste. Hätte ich nicht noch etwas warten sollen? Nun, Geduld war selten meine Stärke und schließlich hatte ich bereits seit einigen Jahren auf eine Aufnahmegelegenheit für diese Werke gewartet. Ich erarbeitete mir die Sonaten und Partiten während der ersten sechs Studienjahre bei meiner Lehrerin Prof. Ana Chumachenco und führte sie im Bachjahr 2000 zum ersten Mal im Ganzen an zwei Abenden bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern auf. Seit jenem intensiven Bach-Monat, in dem ich mich tatsächlich mit nichts anderem beschäftigte, verspürte ich den dringenden Wunsch, die Sonaten und Partiten in einer Aufnahme festzuhalten. Dieses Musikerlebnis hatte meine langjährige Abneigung gegen Studioaufnahmen in den Hintergrund treten lassen. So stand es schon damals für mich fest, meine erste Solo-CD für Bach zu reservieren.

Ein Grund dafür war, dass ich mich seit meinem neunten Lebensjahr praktisch täglich auf der Geige mit Bach beschäftigte; auf dem Klavier begann mein Studium des “Wohltemperierten Klaviers” bereits zwei Jahre zuvor. Seine Werke sind für mich Ursprung der Musik und Grundlage für jeden Musiker. Ein Tag muss für mich mit Bach beginnen, und es fällt mir schwer, mich mit Werken eines anderen Komponisten zu beschäftigen, bevor ich mich nicht mit Bach sozusagen “gereinigt” habe. Damit ist er auch der Komponist, der in meinen Erinnerungen an Kindheit und Ausbildung die wichtigste Rolle spielt.

Es gab drei Erlebnisse, die meine Interpretation von Bach entscheidend geprägt haben. Als ich elf Jahre alt war, erhielt ich von Lord Yehudi Menuhin bei seinem Wettbewerb eine Geigenstunde mit der ersten Partita in h-moll.

Damals schon knapp 80 Jahre alt, versprühte dieser Musiker mehr Energie als ich es jemals bei einem Menschen erlebt hatte. Wie viel Phantasie er einsetzte, um eine Phrase lebendig zu gestalten! Es gab bei ihm weder eine sinnlose noch eine unmusikalische Note. In jede Verzierung steckte er so viele Ideen, dass mir mein Kopf schon nach dem ersten Satz zu platzen drohte. Nach der Unterrichtsstunde hörte ich von manchen Kollegen und anderen anwesenden Geigenlehrern, das alles sei nicht wirklich stilgerecht und man dürfe Bach eigentlich so nicht spielen. Nun, das bleibt Geschmackssache. Auf jeden Fall hatte ich nach dieser Stunde so viel Freude an Bach wie niemals zuvor.

Zwei Jahre später sah ich im Fernsehen die Dokumentation "L'art du piano", in der unter anderem ein Ausschnitt von Bachs d-moll-Klavierkonzert in einer Aufführung mit Glenn Gould und dem New York Philharmonic unter Leonard Bernstein zu sehen ist. Glücklicherweise hatte ich diese Sendung auf Video aufgenommen - so konnte ich diesen Ausschnitt etwa hundertmal zurückspulen und immer und immer wieder ansehen. So etwas hatte ich wirklich noch nie gehört! Es war, als erwachte Bach zu neuem Leben, als ob Gould alles neu entdeckte. Sein unkonventionelles Denken und sein freier Geist, sein Mut, neue Wege zu gehen, waren seither vorbildhaft für mich.

Vor etwas mehr als zwei Jahren nun spielte ich zum ersten Mal seit einiger Zeit die d-moll-Partita wieder im Konzert. Wie der Zufall es wollte, bekam ich eben zu diesem Zeitpunkt eine Aufnahme von Evgeny Kissin mit der Busoni-Klavierbearbeitung der Ciacona in die Hand. Ich war hingerissen. Sofort besorgte ich mir die Noten und fing an, diese Transkription auf dem Klavier zu studieren. Ein Klavier bietet natürlich ganz andere Möglichkeiten, was Klangvolumen und Stimmführung anbelangt. Es schien mir, als hätte Busoni aus einem Klavier eine Orgel gemacht - wohl wirklich ganz in Bachs Sinne. Zurück auf der Geige sah ich mich nun aber mehr denn je den

Einschränkungen dieses Instrumentes ausgesetzt. Es dauerte etwas, bis ich begriff, dass auch Busoni nur eine Interpretation geschrieben hat - eine geniale zweifelsohne, aber eben auch nur ein Weg. Und letztendlich schrieb Bach ja die Ciaccona für die Geige, also versuchte ich, meine Interpretation zu finden, die geigerisch auch durchführbar schien.

Die vorliegende Aufnahme stellt den Abschnitt einer musikalischen Reise dar, die keineswegs zu Ende ist. Sicherlich wird sich meine Interpretation weiter verändern. Aber ich wollte erst einmal festhalten, was ich bis heute mit diesen wunderbaren Werken erlebt und erfahren habe.

Julia Fischer

Alles ist möglich

Johann Sebastian Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo zählen zu den absoluten Meisterwerken nicht nur der Violinliteratur, sondern der abendländischen Musikgeschichte schlechthin. In ihnen offenbart sich der Wille des Komponisten, alle nur denkbaren Möglichkeiten des musikalischen Materials zu erspüren und auszuschöpfen. Bach lebte so bereits im 18. Jahrhundert eine Maxime, die heute in das Handbuch jedes modernen Managers gehört: „Geht nicht, gibt's nicht!“ – nur dass sie bei Bach noch etwas elaborierter klang: *„Es muss alles möglich zu machen seyn.“*

Was möglich ist, haben zahlreiche Violinvirtuosen in Vergangenheit und Gegenwart zu klären versucht. Nun nähert sich auch die junge deutsche Geigerin Julia Fischer (deren CD-Debüt mit russischen Violinkonzerten ebenfalls auf dem PentaTone-Label erschienen ist) Bach in Gestalt der Sonaten und Partiten für Violine solo. Bereits in jungen Jahren hat sich Julia Fischer mit diesen Werken eingehend beschäftigt, und es vergeht nach ihrer Aussage kein Tag, an dem sie nicht Bach spielt. Ihre Faszination für den „Tasten-Derwisch“ und Sonderling Glenn Gould, dessen Bach-Interpretationen auf oft verstörende Weise Meilensteine der Interpretationsgeschichte gesetzt haben, macht zusätzlich neugierig auf Fischers Deutung.

Die „Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato“ liegen uns in einer außergewöhnlich schmucken Reinschrift von der Hand des Komponisten vor. Der Zusatz „Libro primo“ (Erstes Buch) weist offenbar auf die Absicht Bachs hin, der Sammlung noch ein zweites Buch folgen zu lassen – die sechs Suiten für Violoncello. Dass sich hinter den Sechs Sonaten und Partiten für Violine solo mehr als nur eine reine pädagogische Intention des Komponisten verbirgt, erschließt sich beim intensiven Hören – hier wird eine ungeheure technische und gleichermaßen geistig-intellektuelle Herausforderung an

Interpreten und Hörer gestellt. Dennoch war die Ansicht, bei den Solowerken handele es sich um reine Übungsstücke, die „zur Erlernung der völligen Ausübung eines Instrumentes in seiner Stärke“ dienten, lange Zeit die vorherrschende Meinung. Selbst ein Robert Schumann glaubte die Werke nur durch seine Ausgabe mit „Begleitung des Pianoforte“ für das Publikum retten zu können. Erst die Solo-Aufführungen des berühmten Geigers Joseph Joachim in den 1890er Jahren wendeten das Blatt zugunsten einer veränderten Rezeption und befreiten die Werke vom Vorurteil des rein pädagogischen Nutzwertes.

Von nun an wurden die Sonaten und Partiten als intime Kammermusik von höchst individueller Manier gesehen, an denen sich die größten Geiger messen lassen müssen. Bach verwendet die ausgeprägte Virtuosität hier nicht als Selbstzweck, sondern stellt sie in den Dienst von Ausdrucksintensität und einer geistigen Vertiefung in ein schier unerschöpfliches Material. Losgelöst von jeglichem außermusikalischen Programm sind die Sonaten und Partiten im wirklichen Sinne absolute Musik, Musik „an sich“.

Bach vereint hier durch die Folge Sonate – Partita die beiden wohl bedeutendsten zyklischen Formen der barocken Kammermusik: So folgen die drei Sonaten dem Formschema der bei Corelli ausgeprägten Kirchensonate (*sonata da chiesa*) mit ihrem Satzwechsel langsam – schnell – langsam – schnell. Die jeweils auf eine Sonate folgenden Partiten basieren zwar auf der traditionellen Satzfolge Allemande – Courante – Sarabande – Gigue, sind aber etwa im Gegensatz zu den Bachschen Violoncellosuiten höchst unterschiedlich und eigenständig ausgeprägt. Der Sammlung der „Sei Solo“ liegt ein symmetrischer Tonartenplan zugrunde: So steckt hinter der Aneinanderreihung der Grundtöne g-h-a-d-C-E die Intervallfolge Terz-Sekunde-Quart-Sekunde-Terz – Symbol für eine übergeordnete Gesamtplanung.

In den drei Sonaten ist der zweite Satz (die Correlische Tradition ausbauend) jeweils als Fuge gestaltet und sowohl in inhaltlicher Ausdehnung als auch musikantischer Anforderung zum Kernstück ausgebaut. Bach nutzt die Fähigkeit der Violine zum mehrstimmigen Spiel aus und nur in einigen Episoden gönnt er Interpret und Publikum Erholung von der Anstrengungen der Polyphonie. Neben diesen mehrstimmigen (in der Regel dreistimmigen) Sätzen – zu denen auch die berühmte Chaconne am Ende der Partita Nr. 2 zählt, die an die Grenzen des für das Instrument Möglichen geht und Bachs einziger großer kammermusikalischer Variationsatz ist – stehen eher einstimmige Sätze. In diesen gelingt es Bach auf einmalige Weise, hinter der unbegleiteten melodischen Linie eine „gemeinte Harmonik“ zu vermitteln.

In wohl kaum einem anderen Werkzyklus hat Bach seine eigene Forderung *„Es muss alles möglich zu machen seyn.“* derart bis an die Grenzen der Machbarkeit ausgereizt wie in seinen Sonaten und Partiten für Violine solo. Sie spornten ihn zu einer außerordentlichen Leistung an, die als Verdichtung aller von Bach bis dato angewandten Kompositionsverfahren gesehen werden kann, als Synthese von repräsentativer und „gearbeiteter“ Kunst. So muss es auch Johannes Brahms gesehen haben, der bewundernd schrieb: *„Auf einem System, für ein kleines Instrument, schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.“*

Franz Steiger

Bach, an infinite stream of music

No doubt many of you are wondering whether I should be recording Bach's complete sonatas and partitas at the age of only 21. Perhaps I should have waited a bit longer? Well, patience has seldom been my strong point, and after all I have already waited a number of years for an opportunity to record these works. During the first six years of study with my teacher Ana Chumachenco, I studied the sonatas and partitas thoroughly, and first performed both cycles in their entirety in the Bach year 2000, during the course of two evenings at the Mecklenburg-Vorpommern Festival. Ever since that intensive "Bach month", in which I concentrated purely on the music of this composer, I have felt the urgent need to hold on to the sonatas and partitas by means of a recording. This musical experience led me to overcome my many years of aversion to studio recordings. Thus, I decided at the time already to reserve my first solo CD for the music of Bach.

One reason for this was that I have played Bach's music on my violin more or less on a daily basis since I was nine; and I had begun to explore the *Wohltemperierte Klavier* on the piano two years earlier. As far as I am concerned, his works represent the fountainhead of music and the basis for all musicians. My day has to begin with Bach, and I find it very difficult to concentrate on the music of another composer before having "cleansed myself", as it were, with Bach. Furthermore, he is the composer who plays the most important role in my memories of childhood and development.

There are three experiences which have decisively shaped my interpretation of Bach. When I was eleven years old, I attended a violin class given by Lord Yehudi Menuhin during the course of his competition, in which he dealt with the Partita in B minor. Although this musician was almost 80 years old at the time, he displayed more energy than I had seen before

in a human being. The imagination he used to bring a phrase to life! Not one futile or unmusical note did he play. He put so many ideas into each ornament, that my head was almost bursting straight after the first movement. After the class, many colleagues and other violin teachers present told me that not everything had been stylistically correct, and that one shouldn't really play Bach that way. Well, that remains a matter of taste. In any case, after this class, I enjoyed playing Bach more than ever.

Two years later, I watched the television documentary *L'art du piano*, in which was also broadcast part of Bach's Piano Concerto in D minor in a performance featuring Glenn Gould and the New York Philharmonic under Leonard Bernstein. Luckily, I recorded this programme on video – so I was able to rewind this excerpt at least a hundred times and watch it over and over. I had truly never before heard anything like it! It was as if Bach had once again come back to life, as if Gould were discovering everything anew. His unconventional thinking and his free spirit, his courage in taking new paths have remained an example for me ever since.

Just over two years ago, I played the Partita in D minor in a recital: this was the first time in quite a while. Coincidentally, around that time I was given a recording of Evgeny Kissin with the Busoni piano arrangement of the *Ciaccona*. I was absolutely enchanted. I immediately got hold of the music and began to study this transcription on the piano. Of course, the piano offers a totally different range of possibilities, as far as volume of sound and part-writing is concerned. It seemed to me that Busoni had turned the piano into an organ – which was probably exactly what Bach had wanted. When I returned to the violin, now more than ever I was aware of the limitations of this instrument. It took a while before I realized that even Busoni had only written an interpretation – without a doubt, a brilliant interpretation, but all the same, that was all it was. And after all, Bach did write the *Ciaccona* for

the violin, so I tried to come up with an interpretation which would also work on the violin.

The recording at hand represents a segment of a musical journey which by no means has been concluded. My interpretation of this music is bound to change later on; nevertheless, I wanted to be able to hold on to my experience and understanding of these wonderful compositions to date.

Julia Fischer

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Anything is possible

Johann Sebastian Bach's Sonatas and Partitas for Violin Solo rank among the absolute masterpieces to have appeared not only in violin literature, but in the history of the Western musical world as such. These works reveal the composer's intention to explore and make the most of all imaginable facilities offered by the musical material. Back in the 18th century, Bach was already living according to a maxim which now appears in the manual of all modern managers: "There is no such thing as can't do!" However, Bach worded this in a more elaborate manner: *"It must be possible to do anything."*

Numerous violin virtuosos, both past and present, have already attempted to clarify what is possible. Now the young German violinist Julia Fischer (whose CD debut with Russian violin concertos has also been released on the PentaTone

label) is also tackling Bach by means of his Sonatas and Partitas for Violin Solo. When still very young, Julia Fischer already made an in-depth study of these works and, as she herself says, not a day goes by without her playing Bach. Furthermore, her admitted fascination for Glenn Gould, the eccentric “demon of the keys” whose Bach interpretations have become – often disturbing – milestones in the history of interpretation, makes one curious about Julia Fischer’s approach to these works.

The *Sei solo à violino senza basso accompagnato* are available to us in an extraordinarily beautiful fair copy penned by the composer himself. The addition of “Libro primo” (= first book) clearly indicates Bach’s intention to follow the collection with a second book – the six suites for cello. If one listens intensively, it becomes clear that the six sonatas and partitas for violin solo conceal more than just a purely pedagogic intention of the composer – here, tremendous technical and equally intellectual demands are made of both interpreter and listener. Nevertheless, for a long period of time, the prevailing opinion was that the six sonatas and partitas for violin solo represented nothing but exercises, which served “to learn how to make use of all facets of an instrument”. Even a composer of Robert Schumann’s standing believed he could save these works for the benefit of the public only by publishing his arrangement with “pianoforte accompaniment”. Not until the solo performances given by the famous violinist Joseph Joachim in the 1890’s did the reception given these works improve, which finally dispelled the prejudice of their being compositions of purely pedagogic value.

From then onwards, the sonatas and partitas were considered to be intimate and highly individual chamber-music works, by means of which the greatest violinists proved their worth. Here, Bach does not employ the distinctive virtuosity as an objective in itself; rather, he uses it to intensify the expression

and to bring about a greater spiritual profundity in the almost inexhaustible material. Without any extra-musical programme, the sonatas and partitas are absolute music in the truest sense of the word, music “in itself”.

Through the sequence of sonata – partita here, Bach unites the two probably most important cyclical forms of chamber music in the Baroque: thus, the three sonatas keep to the church sonata form (*sonata da chiesa*) as created by Corelli, in which the movements alternate slow – fast – slow – fast. Although the partitas, one of which follows each sonata, are based on the traditional sequence of movements, i.e. Allemande – Courante – Sarabande – Gigue, they are each composed in a highly distinctive and individual manner, in contrast to Bach’s Cello Suites. The collection of the “Sei Solo” is based on a symmetrical construction, as far as the choice of keys is concerned: thus the interval sequence, i.e. third – second – fourth – second – third, which lies behind the stringing together of the tonics G-B-A-D-C-E symbolizes a superior total planning.

In each of the three sonatas, the second movement (which elaborates on the tradition initiated by Corelli) takes the form of a fugue and is fully developed, as far as both contents and musical demands are concerned, as the nucleus of the work. Bach makes the most of the violin’s capacity for multiple-stopping (playing two or more strings at any one time) and only in a few places does he grant interpreter and public alike reprieve from the demands of polyphony. Monophonic movements appear alongside these polyphonic (generally three-part) movements, which also include the famous *Ciaccona* that concludes Partita No. 2, which stretches the possibilities of the instrument to the limit, and which is Bach’s only major variation movement in his chamber-music works. In these monophonic movements, Bach manages in a unique manner to “insinuate” the harmony concealed by the unaccompanied melodic line.

There is probably no other cycle of work in which Bach stretches his own maxim *"It must be possible to do anything"* to such limits as in his Sonatas and Partitas for Violin Solo. The composition of these works spurred him on to a remarkable achievement, which may be considered an intensification of all composition methods he had so far employed, a synthesis of representative and "toiled-at" art. Johannes Brahms must have agreed with this, when he wrote the following in admiration: *"In one stave, for a small instrument, the man composes a complete world of the most profound thoughts and most powerful feelings."*

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

“Bach, source éternelle d’enchantement”

Vous serez sans doute nombreux à vous demander pourquoi j’enregistre toutes les sonates et partitas de Bach alors que je n’ai que 21 ans. N’aurais-je pas dû attendre un peu plus? Eh bien, je dois avouer que la patience n’a jamais été mon fort et après tout, j’ai déjà attendu plusieurs années avant d’avoir l’opportunité d’enregistrer ces œuvres. Au cours de mes six premières années auprès du professeur Ana Chumachenco, j’ai étudié de façon approfondie les sonates et partitas, et c’est au cours de deux soirées du Festival de Mecklenburg-Vorpommern, durant l’Année Bach 2000, que j’ai interprété pour la première fois l’intégralité des deux cycles. Depuis ce « mois Bach » particulièrement intensif, au cours duquel je me suis uniquement concentrée sur la musique de ce compositeur, j’ai éprouvé le vif besoin d’enregistrer ces sonates et partitas pour les conserver. Cette expérience musicale m’a permis de dépasser mon aversion de l’enregistrement en studio. J’ai donc décidé dès ce moment-là de consacrer mon premier CD solo à la musique de Bach.

L’une des raisons de ce choix est le fait que, depuis l’âge de neuf ans, j’ai joué pratiquement chaque jour sur mon violon la musique de Bach et que deux années plus tôt, j’avais commencé à explorer sur le piano *le Clavier bien tempéré*. Je considère pour ma part que cette œuvre est la source de la musique, la base pour tous les musiciens. Ma journée doit commencer avec Bach et il est pour moi très difficile de me concentrer sur la musique d’un autre compositeur avant de m’être en quelque sorte purifiée avec celle de Bach. Par ailleurs, il est le compositeur qui joue le plus grand rôle dans mes souvenirs d’enfance et dans mon développement.

Trois expériences sont à la clé de mon interprétation de Bach. Lorsque j’avais onze ans, j’ai assisté à une classe de violon donnée par Lord Yehudi Menuhin dans le

cadre du concours portant son nom, durant laquelle il se consacra à la Partita en Si mineur. Bien qu'âgé de presque 80 ans, le musicien déploya durant cet exercice une énergie incomparable. De quelle formidable imagination faisait-il preuve pour faire vivre chaque phrase ! La moindre note débordait de sens et de musicalité. Chaque ornement contenait tant d'idées que j'ai cru que ma tête allait exploser dès la fin du premier mouvement. Après la classe, plusieurs collègues et d'autres professeurs de violon présents me dirent que tout ce que j'avais entendu n'était pas correct d'un point de vue stylistique et que ce n'était pas vraiment de cette façon que l'on devait jouer Bach. Je trouve qu'il s'agit d'une question de goût. En tous cas, après cette classe, jouer Bach m'apporta encore plus de joie qu'auparavant.

Deux ans plus tard, je regardais à la télévision le documentaire *L'art du piano*, au cours duquel était diffusée une partie du Concerto pour Piano en Ré mineur de Bach, dans une interprétation de Glenn Gould et de l'orchestre Philharmonique de New York sous la direction de Leonard Bernstein. J'ai heureusement enregistré ce programme sur vidéo, ce qui m'a permis de revoir plus d'une centaine de fois ce passage du concerto. Je n'avais véritablement jamais entendu quelque chose de tel auparavant ! C'était comme si Bach revivait encore une fois, comme si de nouveau, Gould redécouvrait tout. Sa pensée non conventionnelle, sa liberté d'esprit, son courage à s'engager dans de nouvelles voies sont pour moi depuis lors demeurés un exemple.

Et puis il y a tout juste deux ans de cela, j'ai joué la Partita en Ré mineur au cours d'un récital. C'était la première fois depuis bien longtemps. A peu près au même moment, le hasard a voulu que je reçoive un enregistrement de l'arrangement pour piano de *La Chaconne* par Busoni, dans une interprétation d'Evgeny Kissin. J'étais absolument enchantée. Immédiatement captivée

par la musique, j'ai commencé à étudier sa transcription pour piano. Bien entendu, le piano offre des possibilités totalement différentes au niveau du volume du son et de l'écriture musicale. J'ai eu l'impression que Busoni avait fait du piano un orgue et c'est certainement ce que Bach aurait voulu. Lorsque j'ai repris mon violon, je me suis rendu compte mieux que jamais des limites de cet instrument. Il m'a fallu un certain temps pour réaliser que même Busoni n'avait écrit qu'une interprétation, certes brillante, mais qui n'était tout de même rien de plus que cela. Après tout, Bach a écrit *La Chaconne* pour le violon et j'ai donc essayé d'en donner une interprétation adaptée au violon.

L'enregistrement que vous avez entre les mains fait partie d'un voyage musical qui n'est en rien terminé. Mon interprétation de cette musique est vouée à changer plus tard. Néanmoins j'aimerais pouvoir conserver l'expérience et la compréhension que j'ai jusqu'à présent de ces merveilleuses compositions.

Julia Fischer

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Tout est possible

Les sonates et partitas pour violon solo de Johann Sebastian Bach comptent parmi les chefs d'œuvre absolus qui figurent non seulement dans les ouvrages consacrés au violon mais aussi dans ceux traitant de l'histoire de la musique occidentale en tant que telle. Ces ouvrages révèlent l'intention du compositeur d'explorer et d'exploiter au maximum toutes les possibilités offertes par le matériel musical. Au 18^{ème} siècle, Bach vivait déjà selon un adage que suivent tous les managers de notre époque, « *Rien n'est impossible !* ». Pour Bach en effet, tout devait être possible.

De nombreux violonistes virtuoses, autrefois comme de nos jours, ont déjà essayé d'en faire la preuve. Maintenant, la jeune violoniste allemande Julia Fischer (dont le premier CD de concertos russes pour violon est également paru sous le label PentaTone) désire également s'essayer à Bach en enregistrant ses sonates et partitas pour violon solo. Bien qu'encore très jeune, Julia Fischer a déjà réalisé une étude approfondie de ces œuvres et, comme elle le dit elle-même, il ne se passe pas un seul jour sans qu'elle joue du Bach. Plus encore, sa fascination non dissimulée pour Glenn Gould, l'excentrique « démon des tons » dont les interprétations de Bach constituent un véritable tournant – souvent dérangent – dans l'histoire de l'interprétation, nous rend curieux de découvrir son approche de ces œuvres.

Nous disposons d'une version au propre extraordinairement belle, de la plume du compositeur lui-même, *des Sei solo à violino senza basso accompagnato*. Avec la mention « Libro primo » (livre premier), Bach indique clairement son intention de faire suivre ce recueil d'un second livre, les six suites pour violoncelle. En écoutant attentivement ces six sonates et partitas pour violon solo, on comprend que l'intention du compositeur était bien plus que purement pédagogique. Elles exigent en effet beaucoup de l'interprète

comme de l'auditeur tant sur le plan technique que sur le plan intellectuel. Néanmoins, l'opinion que les six sonates et partitas pour violon solo n'étaient rien de plus que des exercices, servant « à apprendre comment utiliser toutes les facettes d'un instrument » a prévalu pendant très longtemps. Même un compositeur de la réputation de Robert Schumann crut pouvoir conserver ces œuvres pour le public simplement en publiant un arrangement pour pianoforte. Ce n'est qu'à partir des interprétations solo du célèbre violoniste Joseph Joachim présentées dans les années 1890 qu'un meilleur accueil fut réservé à ces œuvres. L'idée préjudiciable que ces compositions n'avaient qu'une valeur purement pédagogique fut alors dissipée.

À partir de ce moment-là, les sonates et partitas furent considérées comme des œuvres de musique de chambre intimes et très particulières permettant aux plus grands violonistes de faire la preuve de leur brio. Dans ces morceaux, la virtuosité distinctive n'est pas pour Bach un objectif en soi, mais contribue à intensifier l'expression et à conférer au matériel presque inépuisable une plus grande profondeur spirituelle. Sans aucun programme extramusical, les sonates et partitas représentent la musique absolue au sens le plus véritable du terme, la musique « en elle-même ».

Dans la succession sonate - partita présentée ici, Bach unit les formes cycliques de musique de chambre qui sont probablement les plus importantes. Les trois sonates conservent ainsi la forme de la sonate d'église (*sonata da chiesa*) telle que créée par Corelli, présentant les mouvements suivants : lent – rapide – lent – rapide. Bien que les partitas - dont une fait suite à chaque sonate – soient basées sur l'ordre traditionnel des mouvements – c'est-à-dire Allemande – Courante – Sarabande – Gigue – chacune d'entre elles est composée de façon très distinctive et particulière, contrairement aux suites pour violoncelle de Bach. Le recueil du « Sei Solo » est basé sur une structure symétrique en ce qui concerne le

choix des clés : la succession d'intervalles – tierce
– seconde – quarte – seconde – tierce – sous tendant
l'enchaînement des Sol – Si – La – Ré – Do – Mi – toniques
symbolise donc un plan supérieur absolu.

Dans chacune des trois sonates, le second mouvement (qui s'appuie sur la tradition initiée par Corelli) prend la forme d'une fugue. Il est entièrement développé comme le noyau de l'œuvre, tant au niveau du contenu qu'à celui des exigences musicales. Bach utilise au maximum la possibilité qu'offre le violon de jouer plusieurs cordes (deux ou plus) à la fois et il n'accorde tant à l'interprète qu'au public que peu de répit dans la demande de polyphonie. Les mouvements monophoniques apparaissent aux côtés de ces mouvements polyphoniques (généralement en trois parties), qui incluent également la fameuse *Chaconne* concluant la Partita n° 2, qui pousse au maximum les possibilités de l'instrument et est le seul mouvement majeur de variation écrit par Bach dans ses œuvres de musique de chambre. Dans ces mouvements monophoniques, Bach parvient de façon exceptionnelle à « insinuer » l'harmonie accordée par la ligne mélodique non accompagnée.

Les sonates et partitas sont probablement l'œuvre dans laquelle Bach pousse au maximum son adage selon lequel « tout doit être possible ». La composition de ces œuvres l'amena à une réalisation exceptionnelle, qui peut être considérée comme une intensification de toutes les méthodes de composition qu'il avait employées jusque-là, une synthèse en quelque sorte d'un art représentatif et extrêmement travaillé. Ce devait aussi être le point de vue de Johannes Brahms lorsque, empli d'admiration, il écrivit ce qui suit : « *Dans une seule portée, pour un petit instrument, l'homme a composé un monde complet fait des pensées les plus profondes et des sentiments les plus forts* ».

Franz Steiger / Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanzial modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Schoeps MK 2, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0



LISTEN AND YOU'LL SEE

van den Hul[®]

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

A young woman with long, straight brown hair is shown in a close-up, three-quarter view. She is looking down and to the left with a focused expression. She is wearing a black lace-trimmed top. A violin is positioned against her neck and shoulder, with her left hand resting on the neck. The background is a plain, light-colored wall. The image is framed by a yellow diagonal border in the top right and bottom left corners.

PentaTone
classics

PentaTone
classics

PTC 5186 072