



● harmonia
mundi

JOHANN SEBASTIAN BACH
Complete Cello Suites

EMMANUELLE BERTRAND

Baroque cello

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Six Suites pour violoncelle seul BWV 1007-1012

Six Suites for Cello solo

Suite n° 1 BWV 1007

G major / *Sol majeur* / G-Dur

1		I. Prélude	2'28
2		II. Allemande	4'18
3		III. Courante	2'35
4		IV. Sarabande	3'04
5		V. Menuets 1 & 2	2'59
6		VI. Gigue	1'46

Suite n° 2 BWV 1008

D minor / *ré mineur* / d-Moll

7		I. Prélude	3'27
8		II. Allemande	3'14
9		III. Courante	1'53
10		IV. Sarabande	5'02
11		V. Menuets 1 & 2	2'58
12		VI. Gigue	2'28

Suite n° 3 BWV 1009

C major / *Ut majeur* / C-Dur

13		I. Prélude	3'29
14		II. Allemande	3'45
15			

Introduction

On doit à Pablo Casals d'avoir livré au public à l'aube du xx^e siècle les *Six Suites pour violoncelle seul* de Johann Sebastian Bach : c'est grâce à ses interprétations publiques, à ses enregistrements et à son enseignement qu'elles ont intégré peu à peu le répertoire de concert des violoncellistes. Avant lui, elles n'étaient pratiquées que comme des exercices d'apprentissage, réduites au statut d'études, confinées à la salle de cours ou à l'entraînement quotidien, comme de nombreuses autres grandes réalisations de Bach. La première édition imprimée (Janet & Cotelle, Paris ca. 1824) portait d'ailleurs le sous-titre de "*Six Sonates ou Études pour le violoncelle solo*", le terme d'"études" restant prégnant jusque dans certaines éditions du xx^e siècle. Alors que le violoncelle n'avait pas encore acquis le statut d'instrument soliste à part entière, quelques adorateurs de l'art de Bach du xix^e siècle, tels Ignaz Moscheles ou Robert Schumann, avaient même imaginé des accompagnements pianistiques afin de révéler dans les salons et dans les concerts publics les pages dont ils avaient perçu tout le potentiel expressif.

Néanmoins, ces *Six Suites* ne doivent rien au registre de la virtuosité destinée à impressionner. Telles les *Six Partitas pour clavecin*, conçues "*pour le divertissement des amateurs*", elles invitent à la réalisation personnelle de l'interprète dans sa recherche d'une transcendance de la technique instrumentale par la seule force de l'écriture musicale ; l'enjeu principal de la composition étant ici l'effacement des limites entre la ligne de basse obligée et la mélodie. Dans les années 1720, écrire ainsi pour cet instrument et s'y intéresser au point de lui conférer l'espace expressif jusqu'alors réservé, dans ce registre, à la seule basse de viole, reste un geste exceptionnel. Quelques Italiens de la seconde moitié du xviii^e siècle (Domenico Gabrielli, Giovanni Battista Degli Antoni, Giuseppe Maria Jacchini, etc.) avaient déjà consacré plusieurs pièces solistes au *violoncello*, mais sur le modèle du *ricercare* hérité du répertoire de la viole de gambe. Peut-être Bach fut-il sollicité, motivé ou inspiré par quelque violoncelliste zélé de son temps, comme Christian Bernhard Linike (1673-1751), l'un des musiciens avec lesquels il travaillait

Introduction

Pablo Casals was responsible for bringing Johann Sebastian Bach's Six Suites for unaccompanied cello before the public at the very start of the twentieth century: it was thanks to his public performances, recordings and teaching that they gradually became part of the concert repertoire of cellists. Before Casals, they were used only as technical exercises, reduced to the status of études, confined to the classroom or to musicians' daily practice sessions, like many of Bach's other great achievements. Indeed, the first printed edition (Paris: Janet & Cotelie, ca. 1824) was entitled '*Six Sonates ou Études pour le violoncelle solo*', and the term 'études' still had currency even in some editions of the twentieth century. At a time when the cello had not yet acquired the status of a fully-fledged solo instrument, some nineteenth-century Bach lovers, including Ignaz Moscheles and Robert Schumann, even produced piano accompaniments in order to introduce these pieces, whose full expressive potential they had perceived, into salons and public concerts.

Nevertheless, the Six Suites owe nothing to the virtuoso style that aims to impress the listener. Like the Six Partitas for harpsichord, composed 'for music lovers, to delight their spirits', they invite performers to realise their personalities in the quest for a transcendence of instrumental technique through the sole power of the musical writing; for here the principal challenge of the composition is the blurring of the limits between the obbligato bass line and the melody. In the 1720s, to write for the cello in this way and to be interested enough in it to grant it the expressive scope previously reserved, in this register, for the bass viol alone, was still an exceptional gesture. Some Italian composers of the second half of the seventeenth century (among them Domenico Gabrielli, Giovanni Battista Degli Antoni, Giuseppe Maria Jacchini) had already written solo pieces for the violoncello, but their model was the *ricercare* inherited from the viola da gamba repertoire. Perhaps Bach was commissioned, motivated or inspired by some prominent cellist of his time, such as Christian Bernhard Linike (1673-1751), one of the musicians with whom he worked in the service of the young Prince Leopold at the court of Cöthen from 1717 to 1723. Unfortunately, we have no information on the circumstances of composition of this set, which is in more than one respect the foundation stone of the solo cello repertoire: the autograph manuscript is now lost, and the few remaining sources are copies (notably those made by Johann Peter Kellner and Anna Magdalena Bach) that display numerous textual divergences.

CORINNE SCHNEIDER

Interview with Emmanuelle Bertrand

This is first time you have recorded the Six Suites of Johann Sebastian Bach.

This recording is the result of my encounter with an early instrument. After spending twenty years playing a magnificent modern cello by Jean-Louis

Einleitung

Es ist Pablo Casals zu verdanken, dass die *Sechs Suiten für Violoncello solo* von Johann Sebastian Bach am Anfang des 20. Jahrhunderts beim Publikum Bekanntheit erlangten. Nach und nach konnten sie durch seine Auftritte und Aufnahmen sowie durch seine Lehrtätigkeit ins Konzertrepertoire der Cellisten gelangen. Davor waren sie auf den Status von Etüden reduziert und wurden lediglich als Lehrstücke gespielt und nur im Unterricht oder beim täglichen Üben, genauso wie zahlreiche weitere große Werke von Bach. Die erste gedruckte Ausgabe (Janet & Cotele, Paris ca. 1824) trug den Untertitel *Sechs Sonaten oder Etüden für das Violoncello solo*, und der Begriff „Etüde“ sollte in gewissen Editionen noch bis ins 20. Jahrhundert vorherrschend bleiben. Als das Violoncello im 19. Jahrhundert noch nicht als Soloinstrument angesehen wurde, kamen Bewunderer von Bachs Kunst wie Ignaz Moscheles oder Robert Schumann auf die Idee, eine Klavierbegleitung zu schaffen, um die Stücke, deren Ausdruckspotential sie erkannt hatten, in den Salons und Konzertsälen zu Gehör zu bringen.

Doch gehören die *Sechs Suiten* nicht zu den Werken, die durch Virtuosität beeindrucken sollen. Wie die *Sechs Partiten für Cembalo*, die für „deren Liebhaber zur Gemüts-ergötzung verfertigt“ wurden, laden sie den Interpreten bei dessen Streben nach Überschreiten der technischen Möglichkeiten allein durch die Kraft der Tonsprache zu einer ganz persönlichen Realisierung ein; die große Herausforderung bei dieser Komposition besteht darin, die Grenzen zwischen der obligaten Basslinie und der Melodie zu verwischen. In den 1720er Jahren war es eine Ausnahme, derartig für dieses Instrument zu schreiben und so weit zu gehen, die musikalische Gestaltung in einer Tonlage anzusiedeln, die bis dahin der Gambe vorbehalten war. Einige italienische Komponisten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Domenico Gabrielli, Giovanni Battista Degli Antoni, Giuseppe Maria Jacchini usw.) hatten dem Violoncello bereits etliche Solostücke gewidmet, doch immer richteten sie sich nach dem Modell des *ricercare* aus dem Gambenrepertoire. Vielleicht



Personnalité rayonnante et généreuse, **Emmanuelle Bertrand** se distingue par sa capacité à rendre accessibles et à faire partager au plus grand nombre des choix de répertoire audacieux et une curiosité insatiable. Dès 1999, elle travaille avec le compositeur Henri Dutilleux qui parle d'elle comme d'une "véritable révélation". Elle est dédicataire d'œuvres de Nicolas Bacri, Édith Canat de Chizy, Pascal Amoyel, Bernard Cavanna ou Thierry Escaïch. Elle a également donné en première mondiale *Chanson pour Pierre Boulez* de Luciano Berio. Révélée au grand public par une Victoire de la Musique en 2002, élue Artiste de l'année 2011 par le magazine *Diapason* et les auditeurs de France Musique, elle reçoit en 2017 le prestigieux Prix d'Interprétation Simone et Cino Del Duca de l'Académie des beaux-arts. Passionnée de musique de chambre, elle forme un duo avec le pianiste Pascal Amoyel et enregistre une dizaine de disques à ses côtés. En 2017, elle fonde le Stimmung Trio avec le violoniste Christophe Giovaninetti et le pianiste Michaël Levinas. Elle enseigne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse à Paris. Elle se consacre aussi à l'écriture et à la création de spectacles tels que *Le Block 15* qui raconte l'histoire vraie de musiciens rescapés des camps durant la Seconde Guerre mondiale, ou plus récemment *Le Violoncelle de guerre* (2018) en hommage à Maurice Maréchal et à son violoncelle de fortune fabriqué dans les tranchées de la Première Guerre mondiale. Ces deux programmes ont fait l'objet d'adaptions pour France Télévision. Elle joue depuis 2016 un violoncelle de Carlo Tononi datant du début du XVIII^e siècle.

A radiant and generous personality, **Emmanuelle Bertrand** stands out for her ability to make her bold repertoire choices and her insatiable curiosity accessible to others and share them with as many people as possible. From 1999 she worked with the composer Henri Dutilleux, who described her as a 'genuine revelation'. She is the dedicatee of works by Nicolas Bacri, Édith Canat de Chizy, Pascal Amoyel, Bernard Cavanna and Thierry Escaïch. She also gave the world premiere of Luciano Berio's *Chanson pour Pierre Boulez*. Discovered by a wide public when she was awarded a Victoire de la Musique in 2002, voted Artist of the Year 2011 by *Diapason* magazine and the listeners of France Musique, she received the prestigious Prix d'Interprétation Simone et Cino Del Duca from the Académie des Beaux-Arts in 2017

Emmanuelle Bertrand – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

ERNEST BLOCH

Suites for solo cello no. 1, 2 & 3
Méditations hébraïques, Jewish Life
With Pascal Amoyel, piano
CD HMA 1951810



FRÉDÉRIC CHOPIN

1846, dernière année à Nohant
Sonata for cello and piano / Piano works
With Pascal Amoyel, piano
CD HMC 902199



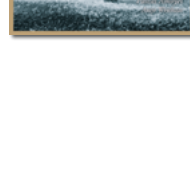
HENRI DUTILLEUX

Cello concerto “Tout un monde lointain”
Trois Strophes sur le nom de Saché
With Pascal Amoyel, piano
Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan
CD HMC 902209



OLIVIER GREIF

Sonate de Requiem op. 283
Piano Trio
With Pascal Amoyel, piano
Antje Weithaas, violin
CD HMG 501900





harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : février & mars 2018, Notre-Dame de Bon Secours, Paris (France)

Réalisation, prise de son et direction artistique : Alban Moraud Audio

Montage : Alban Moraud et Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

Photos : Aurianne Skybyk

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com