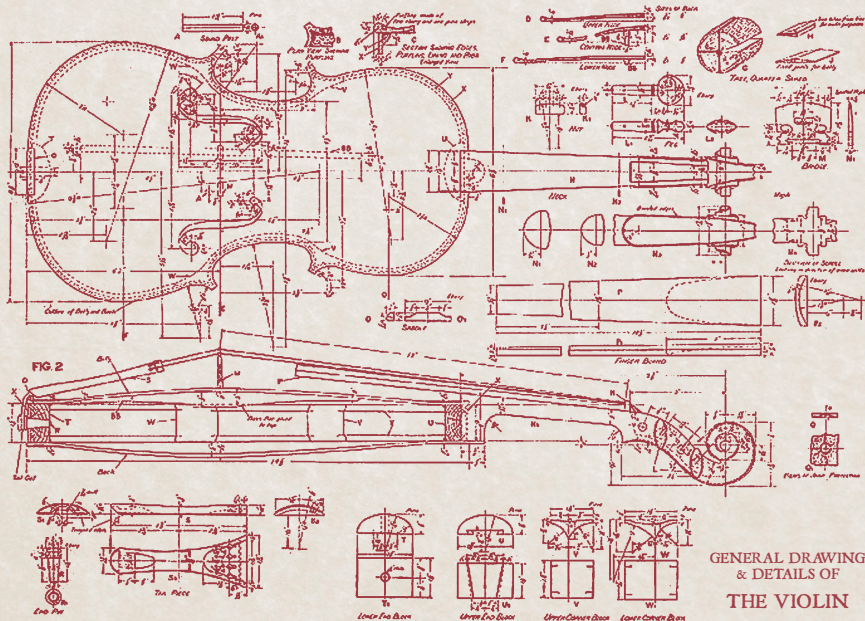




# J. S. BACH sonatas & partitas

## JAAKKO KUUSISTO



GENERAL DRAWING  
& DETAILS OF  
THE VIOLIN

# BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

## SONATAS AND PARTITAS FOR SOLO VIOLIN

### Disc 1

#### SONATA NO. 1 IN G MINOR, BWV 1001 15'28

- |   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 1 | <i>Adagio</i>        | 4'00 |
| 2 | Fuga: <i>Allegro</i> | 5'03 |
| 3 | Siciliana            | 2'50 |
| 4 | <i>Presto</i>        | 3'26 |

#### PARTITA NO. 1 IN B MINOR, BWV 1002 30'12

- |    |                       |      |
|----|-----------------------|------|
| 5  | Allemanda             | 5'00 |
| 6  | Double                | 4'00 |
| 7  | Corrente              | 3'18 |
| 8  | Double. <i>Presto</i> | 3'38 |
| 9  | Sarabanda             | 4'16 |
| 10 | Double                | 3'26 |
| 11 | Bourrée               | 3'29 |
| 12 | Double                | 3'00 |

#### SONATA NO. 2 IN A MINOR, BWV 1003 22'59

- |    |                |      |
|----|----------------|------|
| 13 | <i>Grave</i>   | 4'37 |
| 14 | Fuga           | 7'19 |
| 15 | <i>Andante</i> | 4'56 |
| 16 | <i>Allegro</i> | 6'02 |

Disc 2

|                                        |           |
|----------------------------------------|-----------|
| PARTITA NO. 2 IN D MINOR, BWV 1004     | 29'35     |
| 1 Allemanda                            | 4'56      |
| 2 Corrente                             | 2'41      |
| 3 Sarabanda                            | 4'43      |
| 4 Giga                                 | 3'50      |
| 5 Ciaconna                             | 13'22     |
| <br>SONATA NO. 3 IN C MAJOR, BWV 1005  | <br>22'38 |
| 6 <i>Adagio</i>                        | 4'33      |
| 7 Fuga                                 | 9'38      |
| 8 <i>Largo</i>                         | 3'33      |
| 9 <i>Allegro assai</i>                 | 4'47      |
| <br>PARTITA NO. 3 IN E MAJOR, BWV 1006 | <br>18'21 |
| 10 Preludio                            | 3'50      |
| 11 Loure                               | 3'56      |
| 12 Gavotte en rondeau                  | 2'55      |
| 13 Menuet I – Menuet II                | 4'17      |
| 14 Bourrée                             | 1'31      |
| 15 Gigue                               | 1'48      |

TT: 141'29

JAAKKO KUUSISTO *violin*

I must have been about ten years old when this music was first introduced to me. We started from one of the middle movements of the E major Partita – it probably served as some kind of a technical exercise. Some 5–6 years later, the various fugues were part of my daily routine, mostly because they were required in competitions. A familiar struggle for many violinists.

Merciless as these works are for the performer, I remember developing an affection for them early on. There is a strange thrill in the never-ending task of negotiating technique with musical expression and intent. In figuring this out, I had the privilege of working with teachers who possessed considerable insight.

I've always had this music with me, even when not preparing to perform it. No other works for the violin provide a higher challenge or greater beauty – and therefore, none gives reason for more happiness at moments when I feel I reach what I set out to do. It's deeply embedded in who I am as a violinist, and this is the primary reason for deciding to record it. I want to thank Ingo Petry, my favourite *tonmeister*, for his expertise and friendship.

*Jaakko Kuusisto*

‘One of the greatest violinists told me once that he had seen nothing more perfect for becoming a good violinist, and could suggest nothing better for anyone eager to learn, than the said violin solos without bass.’

*Carl Philip Emmanuel Bach, letter to Nikolaus Forkel, 1774*

Described by George Enescu as ‘the Himalayas of violinists’, Bach’s Sonatas and Partitas for solo violin represent a high point not only in Bach’s output – which is by no means lacking in masterpieces – but also in the entire violin repertoire.

As with several of Bach’s major works, they are surrounded by an element of mystery. When were they written? For whom? For what reason? Why would a master of polyphony write works for a melody instrument with limited scope for polyphony and chords? All these questions can be answered only hypothetically – although, far from hindering our appreciation of the works, this makes them all the more fascinating.

A manuscript in the composer’s own hand has survived, dating from 1720. The handwriting in it is especially careful and clear, the presentation takes performance requirements (notably page turns) into account, and no dedicatee is mentioned – all of which suggest that this copy was intended for concert use. It is in the possession of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin and can also be viewed online. On the title page we can read: *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato; Libro Primo*. This mention of a ‘first book’ already raises questions: is the ‘second book’ the Six Suites for solo cello that Bach was to compose some years later? Or did Bach at one point intend to write a second volume? Or (*deep breath*) might there somewhere exist a second collection, or even more than one, for solo violin? These are questions for musical archaeologists, treasure hunters... and dreamers.

But returning to the six works that actually exist: although compositions for solo violin present an extraordinary difficult challenge and are relatively rare in Western

music, Bach was not the first to tackle this very distinct genre. The precedents that exist come primarily from German-speaking countries: short pieces by Johann Jakob Walther (c. 1650–1717), partitas (already!) and a suite by Johann Paul von Westhoff (1656–1705) and a sonata by Johann Georg Pisendel (1687–1755) composed around 1716, which may have been Bach's principal source of inspiration. We do not know if Bach was familiar with the excellent works by the Austrian composers Heinrich Biber (1644–1704) and Johann Heinrich Schmelzer (c. 1620–80).

When did Bach compose his works for solo violin? The date in the manuscript tells us that they were completed by 1720 at the latest. It is not possible, however, to date them more precisely. It would seem that he started work on them around 1714, during his time in Weimar. We may therefore conclude that the process of composition was spread over the next six years, first in Weimar and then, from 1717 onwards, in Köthen. The Sonatas and Partitas are thus contemporary with the *English Suites* for harpsichord, the first *Brandenburg Concertos* and the four Orchestral Suites. As for the reasons for writing such works, these are even less certain. Were they intended for church use, to be played at communion, as was customary at the time? Did Bach plan to create some sort of systematic catalogue of genre pieces? Or a series of pedagogical exercises covering all the violinistic techniques of the period – speed; range; double, triple and even quadruple stopping? Was it a calling card, to help him gain promotion or a new job? And who were the works intended for? Various contemporary violinists, among them the above-mentioned Pisendel (who is known to have met Bach), as well as aristocratic amateur musicians have been suggested. Another hypothesis, far from the least probable, is that they were written for Bach's own use. We know Bach as a composer, choral director, organist and harpsichordist, but we tend to forget that he was also a violinist. And yet, having been taught to play the instrument by his father, he was appointed as a violinist in the Weimar court orchestra at the age of eighteen. Carl Philip

Emanuel later related: ‘From his youth until the onset of old age, he played [the violin] well and clearly... He understood the possibilities of all the string instruments perfectly.’ Another mystery.

The three sonatas and three partitas that make up this collection are arranged in alternating order. The sonatas adopt the Italian *sonata da chiesa* (church sonata) form in four movements, slow–fast–slow–fast, a form of which Arcangelo Corelli was the master. In Bach’s case, seemingly improvisatory first movements serve as introductions to the worked-out fugues that are placed second. The third movements are again slow, in another key, whilst the fast final movements have a *moto perpetuo* character. The three partitas seem to lead us away from this spiritual world, into a secular environment with their down-to-earth dances. In these pieces the order of movements does not follow any absolute rules. For Bach, a partita (which could equally well be called ‘suite’) usually consists of between five and seven dance-based movements with a variety of tempos and metres – for example allemandes, courantes, sarabandes and gigue. The perennial debate between those who favour an interpretation that respects the tempos and accents of the popular dances on which the movements are based and those who prefer a more stylized approach will not be addressed here. Nonetheless, we should avoid making a distinction between ‘serious’ sonatas and ‘light’ partitas: with Bach, the music is equally dense and complex in both: charm is not absent from some of the sonata movements, and some of the partita movements do not lack earnestness, even austerity.

This is not the place to analyze every movement, but we should nonetheless say something about one of them: the Chaconne in D minor that ends the second Partita. If the Sonatas and Partitas are the Himalayas, the Chaconne is Mount Everest. Johannes Brahms, who made a piano arrangement of the piece, stated: ‘The Chaconne is for me one of the most wonderful, incomprehensible pieces of music. On a single staff, for a small instrument, the man writes a whole world of the deep-

est thoughts and the most powerful feelings.’ A triple-time dance originating in Spain, it becomes majestic, with a restrained character, in Bach’s hands. It is a massive construction – the longest movement in the entire collection, a set of variations on a four-bar *basso ostinato*. Because of its solemnity and gravity, it has been suggested that the movement might in fact be a tribute composed by Bach in memory of his first wife, Maria Barbara, who died in 1720. Appealing though this hypothesis is, there is nothing that confirms it – but we must acknowledge that it is hard to believe that such a movement could have been conceived for no reason at all... One more mystery...

The opinion quoted by Carl Philip Emanuel Bach (‘anyone eager to learn’) and the profound differences between these works and Italian baroque violin music have long contributed to the perception of them as pedagogical exercises rather than independent compositions worthy of the concert hall. In the nineteenth century, conscious of the music’s value, Felix Mendelssohn and Robert Schumann worked to make the pieces better known and made versions with piano accompaniment. In this way they aimed to ‘reassure’ both the violinist and the listener by providing ‘full’, continuous harmonic support, above which the violin could simply interpret the notes and make pleasant music out of pieces that were regarded as too austere. As musicians of the stature of Mendelssohn and Schumann knew very well, it certainly wasn’t a question of ‘improving’ Bach, but rather of attracting the attention of violinists and audiences to these sublime but largely unknown pieces.

That took time. Known concert performances of Bach’s Sonatas and Partitas, or even of extracts from them, remained rare until the mid-twentieth century, and in this context we must applaud the tireless work of Joseph Joachim, the friend and artistic ‘adviser’ of Brahms, who included them regularly in his concerts and who was the first to record some movements as early as 1903. The honours for the first complete recording of one of the partitas went to Adolf Busch in 1929, whilst the

first complete recording of the Sonatas and Partitas was made between 1929 and 1936 by Yehudi Menuhin, then barely beyond adolescence. We should note in passing that it was at roughly the same time that the first complete recordings were made of the *Well-Tempered Clavier* (by Edwin Fischer in 1936), the *Goldberg Variations* (Wanda Landowska, 1933) and the Six Suites for solo cello (Pablo Casals, between 1936 and 1938). Happy days, when there were still major works by Bach to be discovered, and interpreters of such calibre to make their first recordings.

The situation changed in the 1960s, and it is possible that improvements in recording techniques and playback equipment – allowing concentrated listening at home – played an important role in the rediscovery of these works. Since then, virtually every major violinist has recorded one or more interpretations of the Sonatas and Partitas. There are also arrangements, both of individual movements and of complete sonatas or partitas – proof that the power of attraction wielded by this collection of sublime, mysterious pieces reaches far beyond just violinists. Yehudi Menuhin even found supernatural potential in them, relating his childhood dream: ‘If I could play the Chaconne of Bach well enough, in the Sistine Chapel, under the eyes of Michelangelo, perhaps it would heal all the world’s ills.’

© *Jean-Pascal Vachon 2018*

The violinist, conductor and composer **Jaakko Kuusisto** enjoys an extensive and multi-faceted career that was launched by a series of successes in international violin competitions. He is among the most frequently recorded of Finnish instrumentalists and has recorded concertos by some of the most prominent Finnish contemporary composers. He studied the violin with Géza Szilvay, Tuomas Haapanen, Miriam Fried and Paul Biss.

Kuusisto took up the post of chief conductor of the Kuopio Symphony Orchestra in 2018, and returned to the Finnish National Opera in 2019 to conduct the world première of his new opera *Jää (Ice)*. He is a regular guest conductor with orchestras such as the Finnish Radio Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra and Lahti Symphony Orchestra, and has previously served as principal guest conductor of the Oulu Symphony Orchestra. Currently he is artistic director of the Oulu Music Festival.

Kuusisto's Violin Concerto, premièred by Elina Vähälä, has been successful both on record (BIS) and in concerts in Europe, the USA and Asia. He has also written concertos for piano, bassoon, trumpet and, most recently, a cello concerto for Arto Noras. Kuusisto's other works include chamber and vocal music, several operas, and music for film.

<https://jaakkokuusisto.fi>

„Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, daß er nichts vollkommneres, um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte u. nichts beßeres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannte Violinsoli ohne Baß.“

*Carl Philip Emanuel Bach, Brief an Nikolaus Forkel, 1774*

„Himalaya der Geiger“, so hat George Enescu Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo genannt, und zweifellos sind sie nicht nur einer der Höhepunkte in Bachs (an Höhepunkten nicht armem) Schaffen, sondern der Violinliteratur überhaupt.

Wie einige andere große Werke Bachs aber sind auch sie geheimnisumwittert. Wann wurden sie komponiert? Für wen? Zu welchem Zweck? Warum komponierte ein Meister des Kontrapunkts Werke für ein Melodieinstrument mit begrenzten Möglichkeiten im Hinblick auf Mehrstimmigkeit und Akkorde? All diese Fragen lassen sich nur hypothetisch beantworten – was unsere Wertschätzung für diese Werke keineswegs schmälert, sondern ihr Faszinosum noch verstärkt.

Aus dem Jahr 1720 ist ein Partiturmanuskript von der Hand des Komponisten überliefert. Mehrere Umstände deuten darauf hin, dass es sich um eine zur Aufführung bestimmte Abschrift handelt: Die Schrift ist ausgesprochen sorgfältig und präzise, die Disposition berücksichtigt aufführungstechnische Aspekte (insbesondere Seitenwechsel) und es wird kein Widmungsträger genannt. Das Autograph befindet sich im Besitz der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin und kann auch im Internet eingesehen werden. Auf dem Titelblatt lesen wir „Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato; Libro Primo“. Die Erwähnung eines „ersten Buches“ bereits wirft Fragen auf: Könnte der einige Jahre später entstandene Zyklus von sechs Suiten für Violoncello solo das „zweite“ Buch sein? Oder aber hegte Bach den Plan, ein zweites Buch für Violine solo zu schreiben? Oder ... *\*der Atem stockt\** ... gibt es irgendwo eine oder gar mehrere weitere Sammlungen von Stücken für Violine solo? Überlassen wir diese Frage den Musikarchäologen, den

## Trödlern ... und den Träumern!

Kehren wir zu unseren sechs sehr realen Werken zurück. Obwohl die Musik für Violine solo eine außerordentlich schwierige Herausforderung darstellt und daher in der westlichen Musik relativ selten begegnet, war Bach nicht der erste, der sich mit diesem ganz besonderen Genre beschäftigte. Vor allem im deutschsprachigen Raum gibt es einige Präzedenzfälle: Kurze Stücke von Johann Jakob Walther (um 1650–1717), Partiten (!) und eine Suite von Johann Paul von Westhoff (1656–1705) sowie eine um 1716 komponierte Sonate für Violine solo von Johann Georg Pisendel (1687–1755), die vielleicht Bachs wichtigste Inspirationsquelle war. Ob Bach die großartigen Werke der Österreicher Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704) und Johann Heinrich Schmelzer (um 1620–1680) kannte, ist nicht überliefert.

Wann hat Bach seine eigenen Stücke für Violine solo komponiert? Aufgrund des datierten Manuskripts wissen wir, dass sie 1720 fertiggestellt wurden; eine genaue Datierung ist jedoch nicht möglich. Es scheint, dass die frühesten Werke aus dem Jahr 1714 stammen, d.h. aus Bachs Weimarer Zeit. Das würde bedeuten, dass sich die Komposition auf die folgenden sechs Jahre verteilte, zunächst in Weimar, dann ab 1717 in Köthen. Die Sonaten und Partiten sind somit Zeitgenossen der *Englischen Suiten* für Cembalo, der ersten *Brandenburgischen Konzerte* und der vier Orchestersuiten. Noch diffuser sind die Gründe für die Komposition solcher Werke. Waren sie dafür bestimmt, in der Kirche bei der Kommunion gespielt zu werden, wie es damals üblich war? Wollte Bach eine Art systematischen Katalog von Genrestücken anlegen? Eine Reihe pädagogischer Übungsstücke, die sämtliche Geigentechniken seiner Zeit im Hinblick auf Geschwindigkeit, Tonumfang sowie Doppel-, Tripel und sogar Quadrupelgriffe bündelte? Eine Visitenkarte für eine mögliche Beförderung oder einen neuen Posten? Und an wen richteten sich diese Werke? Man hat mehrere zeitgenössische Geiger ins Spiel gebracht, darunter den oben erwähnten Pisendel (der Bach nachweislich persönlich kannte) sowie adlige Amateurmusiker. Eine

weitere Hypothese, keineswegs die unwahrscheinlichste: Bach selbst. Wir kennen den Komponisten Bach, den Chorleiter Bach, den Organisten und den Cembalisten Bach, aber wir neigen dazu, den Geiger Bach zu vergessen. Und doch wurde er, nachdem er dieses Instrument bei seinem Vater erlernt hatte, im Alter von achtzehn Jahren als Geiger in der Weimarer Hofkapelle eingestellt. „In seiner Jugend bis zum ziemlich herannahenden Alter“, so sollte Carl Philip Emanuel viel später über seinen Vater sagen, „spielte er die Violine rein und durchdringend [...] Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen.“ Nochmals: ein Mysterium.

Die drei Sonaten und drei Partiten, aus denen dieses Ensemble besteht, sind in alternierender Reihenfolge angeordnet. Die Sonaten entsprechen formal der viersätzigen italienischen *Sonata da chiesa* (Kirchensonate) mit ihrer Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell, deren Meister Arcangelo Corelli war. Bei Bach fungiert der improvisiert wirkende erste Satz als Einleitung zur elaborierten Fuge des zweiten Satzes. Der langsame dritte Satz steht in einer anderen Tonart, während der schnelle Schlusssatz den Charakter eines Perpetuum Mobile aufweist. Aus dieser spirituellen Welt führen uns die drei Partiten mit ihren bodenständigen Tänzen scheinbar zurück ins Diesseits. Hier berücksichtigt die Satzfolge keine festen Regeln. Bei Bach besteht die Partita (die man genauso gut als „Suite“ bezeichnen könnte) im Allgemeinen aus fünf bis sieben Sätzen, die auf Tänzen mit verschiedenen Tempi und Taktarten basieren, wie z.B. Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Die ewige Debatte zwischen den Verfechtern einer Interpretation, die die Tempi und Akzente der populären Tänze, auf denen die Sätze beruhen, berücksichtigt, und jenen, die einen stilisierteren Ansatz favorisieren, wird hier nicht beantwortet werden können. Verzichten wir jedoch auf die Gegenüberstellung von „ernsten“ Sonaten und „leichten“ Partiten: Bei Bach ist die Musik hier wie dort gleichermaßen dicht und komplex, und während es manchen Sonatensätzen durchaus nicht an Anmut fehlt, können die Partitensätze auch ernst, ja, streng sein.

Wir können hier nicht jeden einzelnen Satz untersuchen, erlauben uns aber, die Chaconne in d-moll, die die zweite Partita beschließt, etwas genauer ins Auge zu fassen. Wenn die Sonaten und Partiten der Himalaya sind, dann ist die Chaconne der Mount Everest. Johannes Brahms, der sie für Klavier (für die linke Hand allein!) einrichtete, sagte über sie: „Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.“ Der spanische Tanz im Dreiertakt wird bei Bach majestätisch und nimmt ein moderates Tempo an. Der Aufbau ist gigantisch – es ist der längste Satz des gesamten Zyklus, eine Variationenfolge über einen Basso ostinato von vier Takten. Aufgrund ihres feierlichen, tiefen Ernstes wurde vermutet, dass es sich bei dieser Chaconne in Wirklichkeit um ein Grabmal zu Ehren von Bachs 1720 verstorbener ersten Ehefrau Maria Barbara handele. Auch wenn diese Hypothese bestechend ist, gibt es keine eindeutigen Belege für sie. Freilich fällt es schwer zu glauben, dass ein solcher Satz ohne einen außer-musikalischen Impuls hätte komponiert werden können ... Ein weiteres Mysterium ...

Die Worte Carl Philip Emanuel Bachs („den Lehrbegierigen“) und die großen Unterschiede zwischen diesen Stücken und der italienischen Violinmusik des Barock waren mitverantwortlich dafür, dass man diese Stücke mehr als Etüden denn als eigenständige Kompositionen, die sich auch für den Konzertsaal eigneten, wahrgenommen hat. Im Bewusstsein ihres Wertes suchten Felix Mendelssohn und Robert Schumann im 19. Jahrhundert, diese Stücke bekannt zu machen, und legten Fassungen mit Klavierbegleitung vor. Mit dieser „vollen“ und durchgängigen harmonischen Unterstützung, die die Geige allein nur andeuten konnte, wollten sie sowohl Geiger wie auch Zuhörer „beruhigen“; zugleich sollte die Musik, die als zu ernst galt, „gefälliger“ wirken. Sicherlich ging es nicht darum, Bach zu verbessern – Musiker vom Range Mendelssohns und Schumanns waren sich dessen mehr als bewusst –, sondern darum, Geiger und Öffentlichkeit auf diese erhabenen,

aber verkannten Werke aufmerksam zu machen.

Das aber dauerte seine Zeit. Konzertdarbietungen von Bachs Sonaten und Partiten, auch auszugsweise, blieben bis Mitte des 20. Jahrhunderts eine Seltenheit; hier ist der unermüdliche Einsatz von Joseph Joachim zu würdigen, Brahms' Freund und künstlerischem Berater, der sie regelmäßig in seine Konzerte einbezog und der, als erster, 1903 einzelne Sätze aufnahm. Adolf Busch gebührt die Ehre, die erste Aufnahme einer gesamten Partita vorgelegt zu haben (1929), während die erste Gesamteinspielung der sechs Sonaten und Partiten zwischen 1929 und 1936 von dem gerade erst der Pubertät entwachsenen Yehudi Menuhin aufgenommen wurde. In dieser Zeit entstanden übrigens auch die ersten Gesamteinspielungen des *Wohltemperierten Klaviers* (Edwin Fischer, 1936), der *Goldberg-Variationen* (Wanda Landowska, 1933) und der sechs Suiten für Violoncello solo (Pablo Casals, 1936–1938). Eine glückliche Zeit, in der es noch Hauptwerke von Bach zu entdecken gab, deren Ersteinspielungen solchen Interpreten zu danken ist!

Die Dinge änderten sich ab den 1960er Jahren, und man darf davon ausgehen, dass die Fortschritte der Aufnahme- und Wiedergabetechnik, die ein konzentriertes Hören in den eigenen vier Wänden ermöglichten, eine wichtige Rolle bei der Entdeckung dieser Werke spielte. Seither gibt es kaum einen bedeutenden Geiger, der seine Deutung der Sonaten und Partiten nicht – manchmal mehrfach – festgehalten hätte. Außerdem entstanden zahlreiche Bearbeitungen einzelner Sätze oder ganzer Sonaten und Partiten – Zeugnis der Anziehungskraft, die dieser erhabene und geheimnisvolle Zyklus weit über die Geiger hinaus ausübt. Yehudi Menuhin sah in ihm sogar ein übernatürliches Potenzial: „Der Traum meiner Kindheit – um nicht zu sagen: mein kindischer Traum – war, dass alles Leid auf Erden vielleicht ein Ende haben würde, wenn es mir nur eines Tages gelänge, in der Sixtinischen Kapelle unter Michelangelos Augen Bachs Chaconne gut genug zu spielen.“

© *Jean-Pascal Vachon 2018*

Der Violinist, Dirigent und Komponist **Jaakko Kuusisto** kann auf eine umfangreiche und vielseitige Karriere blicken, die mit einer Reihe von Erfolgen bei internationalen Violinwettbewerben begann. Er gehört zu den finnischen Instrumentalisten mit den meisten CD-Einspielungen und hat Solokonzerte von einigen der prominentesten finnischen Komponisten der Gegenwart aufgenommen. Kuusisto studierte Violine bei Géza Szilvay, Tuomas Haapanen, Miriam Fried und Paul Biss.

Im Jahr 2018 übernahm Kuusisto das Amt des Chefdirigenten des Kuopio Symphony Orchestra und kehrte 2019 an die Finnische Nationaloper zurück, um die Uraufführung seiner neuen Oper *Jää (Eis)* zu leiten. Er ist regelmäßiger Gastdirigent bei Orchestern wie dem Finnischen Radio-Symphonieorchester, dem Helsinki Philharmonic Orchestra und dem Lahti Symphony Orchestra; davor war er Erster Gastdirigent des Oulu Symphony Orchestra. Derzeit ist er Künstlerischer Leiter des Oulu Music Festival.

Kuusistos Violinkonzert, uraufgeführt von Elina Vähälä, war sowohl auf Tonträger (BIS) wie auch bei Konzerten in Europa, den USA und Asien erfolgreich. Außerdem hat er Konzerte für Klavier, Fagott und Trompete sowie ein Cellokonzert für Arto Noras komponiert. Zu Kuusistos Werken gehören darüber hinaus Kammer- und Vokalmusik, mehrere Opern und Filmmusik.

<https://jaakkokuusisto.fi>

« Un des plus grands violonistes me dit un jour que pour devenir un bon instrumentiste, il ne connaissait rien de mieux ni de plus parfait et qu'à ceux qui souhaitaient se perfectionner, il ne saurait rien conseiller d'autre que ces soli non accompagnés. »

*Carl Philip Emmanuel Bach, lettre à Nikolaus Forkel, 1774.*

« Himalaya des violonistes » pour reprendre les mots de George Enesco, les Sonates et partitas pour violon seul de Bach constituent non seulement l'un des sommets de toute l'œuvre de Bach, qui n'en est certes pas dépourvu, mais également de toute la littérature pour violon.

Comme c'est le cas de quelques autres grandes œuvres de Bach, un certain mystère les entoure. Quand ont-elles été composées ? Pour qui ? À quelles fins ? Pourquoi un maître de la polyphonie composa-t-il des œuvres développées pour un instrument mélodique aux possibilités limitées en matière de polyphonie et d'accords ? À toutes ces questions, on ne peut guère que formuler des hypothèses. Ce qui, loin d'entraver notre appréciation pour ces œuvres, nous les rend encore plus fascinantes.

Il existe une partition manuscrite de la main même du compositeur datée de 1720. Le fait que la calligraphie y soit particulièrement soignée et claire, que la présentation tienne compte des contingences de l'exécution (notamment les changements de pages) et qu'aucun dédicataire n'y apparaisse laisse supposer qu'il s'agit d'une copie qui était destinée à une exécution. Conservée à la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz à Berlin, elle peut également être consultée sur internet. Sur la page couverture, on peut y lire « *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato ; Libro Primo* ». Cette mention d'un « premier livre » soulève déjà un point d'interrogation : le « second » livre serait-il le recueil des six Suites pour violoncelle seul qui ont été composées quelques années plus tard ? Ou alors Bach avait-il le projet de composer un second livre ? Ou bien... *\*grande respiration\** ... existe-t-

il, quelque part, un autre recueil, voire d'autres recueils de pièces pour violon seul ? Laissons cette question aux archéologues musicaux, aux chineurs... et aux rêveurs !

Mais revenons à nos six œuvres bien réelles. Bien que la musique pour violon seul constitue un défi extraordinairement difficile et est donc relativement rare dans la musique occidentale, Bach ne fut pas le premier à aborder ce genre bien distinct. Il existe quelques précédents, principalement dans les pays de langue allemande : de courtes pièces de Johann Jakob Walther (vers 1650–1717), des partitas – déjà ! – et une suite de Johann Paul von Westhoff (1656–1705) ainsi qu'une sonate pour violon seul, de Johann Georg Pisendel (1687–1755) composée vers 1716 et qui pourrait avoir été la principale source d'inspiration de Bach. En revanche, on ne sait si Bach connaissait les superbes œuvres des Autrichiens Heinrich Biber (1644–1704) et Johann Heinrich Schmelzer (vers 1620–1680).

Quand Bach composa-t-il à son tour ses propres pièces pour violon seul ? En raison de la date qui figure sur le manuscrit, on sait qu'elles étaient terminées en 1720. Une datation précise n'est cependant pas possible. Il semble que les premiers travaux remonteraient à 1714, donc à la période durant laquelle Bach se trouvait à Weimar. On peut donc conclure que la composition s'échelonna sur les six années suivantes d'abord à Weimar, puis à partir de 1717, à Köthen. Les Sonates et Partitas sont ainsi contemporaines des *Suites anglaises* pour clavecin, des premiers *Concertos brandebourgeois* et des quatre Suites pour orchestre. Quant aux raisons derrière la composition de telles œuvres, celles-ci sont encore plus vagues. Se destinaient-elles à l'église pour être jouées à la communion comme c'était la coutume à l'époque ? Bach souhaitait-il réaliser une sorte de catalogue systématique de pièces de genre ? Une série d'exercices pédagogiques présentant l'ensemble des techniques violonistiques d'alors : vélocité, ambitus, doubles, triples et même quadruples cordes ? Une carte de visite en vue d'une promotion ou d'un poste éventuels ? Et à qui destinait-il ces œuvres ? On a évoqué des noms de violonistes

contemporains, entre autres Pisendel, mentionné plus haut, dont on sait qu'il rencontra Bach, des aristocrates musiciens amateurs. Autre hypothèse, loin d'être la plus improbable : Bach lui-même. On connaît Bach le compositeur, Bach le chef de chœur, Bach l'organiste et le claveciniste mais on a tendance à oublier Bach le violoniste. Et pourtant, après avoir appris à jouer de cet instrument auprès de son père, il fut engagé à l'âge de dix-huit ans à titre de violoniste au sein de l'orchestre de la cour de Weimar. Carl Philip Emanuel dira même plus tard de lui qu'« il joua du violon avec pureté et précision dans sa jeunesse et jusqu'à un âge assez avancé » et qu'il avait une « parfaite compréhension des ressources de tous les instruments à archet ». Encore une fois, mystère.

Les trois sonates et les trois partitas qui constituent cet ensemble sont disposées en alternance. Les sonates adoptent la forme italienne de la *Sonata da Chiesa*, – la sonate d'église – en quatre mouvements, lent-rapide-lent-rapide et dont le maître fut Arcangelo Corelli. Chez Bach, le premier mouvement à l'allure improvisée sert d'introduction à la fugue développée du second mouvement. Le troisième mouvement, lent à nouveau, est dans une autre tonalité et le mouvement conclusif, rapide, prend des allures de mouvement perpétuel. Après le monde spirituel, les trois partitas semblent nous ramener dans le monde profane avec leurs danses qui ont les pieds bien sur terre. Ici, la succession des mouvements ne suit pas de règles absolues. Chez Bach, la partita (qui pourrait tout aussi bien être appelée « suite ») se compose généralement de cinq à sept mouvements basés sur des danses aux tempos et métriques variés comme l'allemande, la courante, la sarabande, la gigue, etc. L'éternel débat entre les tenants d'une interprétation respectant les tempos et les accents des danses populaires sur lesquelles les mouvements sont basés et ceux d'une approche plus stylisée ne trouveront pas de réponse ici. Évitions cependant l'opposition entre sonates « sérieuses » et partitas « légères » : chez Bach, la musique y est toute aussi dense et complexe chez l'une que chez l'autre et alors que le

charme n'est pas exclu de certains mouvements des sonates, les mouvements des partitas peuvent également faire preuve de sérieux, voire d'austérité.

On ne passera pas en revue chaque mouvement mais qu'il nous soit permis de dire un mot au sujet de la Chaconne en ré mineur qui conclut la seconde Partita. Si les Sonates et Partitas sont l'Himalaya, alors la Chaconne en est le Mont Everest. Johannes Brahms qui en réalisera un arrangement pour piano dira d'elle : «[elle] est pour moi l'un des plus merveilleux et inimaginables morceaux de musique qui existent. Sur une portée, pour un petit instrument, cet homme a écrit tout un monde des pensées les plus profondes et des sentiments les plus forts.» Danse à trois temps venue d'Espagne, elle devint majestueuse et adopta une allure modérée chez Bach. Celle-ci est une gigantesque construction – c'est le mouvement le plus long de tout le recueil –, un ensemble de variations reposant sur une basse obstinée de quatre mesures. En raison de sa solennité et sa gravité, on a suggéré que ce mouvement serait en réalité un tombeau composé par Bach en hommage à sa première femme Maria Barbara, décédée en 1720. Bien que cette hypothèse soit séduisante, rien ne permet cependant de la confirmer. Reconnaissons qu'il est difficile de croire qu'un tel mouvement ait pu avoir été composé sans impulsion extra-musicale... Un mystère de plus...

Les propos de Carl Philip Emanuel Bach («ceux qui souhaitaient se perfectionner») et les profondes différences entre ces pièces et la musique baroque italienne pour violon ont contribué pendant longtemps à la perception de ces pièces en tant qu'exercices pédagogiques plutôt que comme des compositions autonomes dignes de la salle de concert. Au dix-neuvième siècle, conscients de leur valeur musicale, Felix Mendelssohn et Robert Schumann œuvrèrent à faire connaître ces pièces et proposèrent des versions avec accompagnement de piano. Ils souhaitaient ainsi «rassurer» à la fois le violoniste et l'auditeur en offrant un soutien harmonique «plein» et continu auquel le violon ne pouvait que suggérer et à rendre «plai-

santes» des pièces considérées comme trop austères. Il ne s'agissait certes pas d'améliorer Bach – des musiciens de la stature de Mendelssohn et de Schumann ne le savaient que trop bien – mais bien d'attirer l'attention des violonistes et du public vers ces pages sublimes mais méconnues.

Cela prit du temps. Les exécutions au concert connues des Sonates et Partitas de Bach, même sous la forme d'extraits restèrent rares jusqu'au milieu du vingtième siècle et il faut saluer ici le travail infatigable de Joseph Joachim, l'ami et « conseiller artistique » de Brahms, qui les inscrivit régulièrement à ses concerts et qui, le premier, en enregistra des mouvements isolés dès 1903. Les honneurs du premier enregistrement d'une partita complète reviennent à Adolf Busch en 1929 alors que la première intégrale des six Sonates et Partitas sera réalisée entre 1929 et 1936 par Yehudi Menuhin, à peine sorti de l'adolescence. Soulignons au passage que c'est autour de ces mêmes années que furent réalisées les premières intégrales du *Clavier bien tempéré* (par Edwin Fischer en 1936), des *Variations Goldberg* (par Wanda Landowska en 1933) et des six Suites pour violoncelle seul (par Pablo Casals entre 1936 et 1938). Heureuse époque où il restait encore des œuvres majeures de Bach à découvrir et dont l'honneur de la première au disque revenait à de tels interprètes.

La situation changea à partir des années 1960 et il est possible de croire que l'amélioration de la technique de l'enregistrement et de la reproduction sonore permettant une écoute concentrée chez soi joua un rôle important dans découverte de ces œuvres. Depuis, il n'est guère de violonistes importants qui n'aient gravé leurs versions – parfois à plusieurs reprises – des Sonates et Partitas. Des arrangements existent également, de mouvements isolés comme d'une sonate ou d'une partita complète, un témoignage du pouvoir d'attraction bien au-delà des seuls violonistes de cette collection de pièces sublimes et mystérieuses. Yehudi Menuhin y percevra même un potentiel surnaturel : « Le rêve de mon enfance, pour ne pas dire mon

rêve enfantin, était que la paix pourrait apparaître sur la terre si seulement j’arrivais un jour, dans la chapelle Sixtine sous les yeux de Michel-Ange, à jouer suffisamment bien la Chaconne de Bach.»

© *Jean-Pascal Vachon 2018*

Le violoniste, chef d’orchestre et compositeur **Jaakko Kuusisto** mène une carrière à multiples facettes amorcée par une série de succès remportés lors de concours internationaux de violon. L’un des musiciens finlandais les plus fréquemment enregistrés, Kuusisto a notamment réalisé l’enregistrement de concertos de certains des compositeurs contemporains finlandais les plus en vue. Il a étudié le violon auprès de Géza Szilvay, Tuomas Haapanen, Miriam Fried et de Paul Biss.

Kuusisto a pris ses fonctions de chef principal de l’Orchestre symphonique de Kuopio en 2018 et revint à l’Opéra national finlandais l’année suivante pour y diriger la création mondiale de son nouvel opéra *Jää (Ice)*. Il est régulièrement invité à diriger des orchestres tels que l’Orchestre symphonique de la radio finlandaise, l’Orchestre philharmonique d’Helsinki et l’Orchestre symphonique de Lahti et a également été chef invité principal de l’Orchestre symphonique d’Oulu. En 2019, il était aussi directeur artistique du Festival de musique d’Oulu.

Son Concerto pour violon, créé par Elina Vähälä, a remporté un vif succès tant au disque (BIS) qu’au concert en Europe, aux États-Unis et en Asie. Il a également composé des concertos pour piano, basson et trompette. Son nouveau concerto pour violoncelle, composé pour Arto Noras, sera créé en 2019. Kuusisto a également composé de la musique de chambre, de la musique vocale, plusieurs opéras ainsi que de la musique pour le cinéma.

<https://jaakkokuusisto.fi>

Jaakko Kuusisto was supported in this recording project by Harald Relander (1946–2016).

## INSTRUMENTARIUM:

Violin: Matteo Goffriller (1702)

Bow: A. Lamy

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

### RECORDING DATA

Recording: January 2015, May 2016 and May 2017 at Österåker Church, Sweden  
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24 bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2018  
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)  
Cover image: Print entitled *General drawing & details of The Violin*  
Back cover photo of Jaakko Kuusisto: © Petra Tiihonen / Alias Creative  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2197 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



JAAKKO KUUSISTO

BIS-2197