



Audax
RECORDS

BACH

SANS

BACH

Johann Paul von Westhoff (1656–1705)

Suite in D Minor

1	Allemande	02:26
2	Courante	01:35
3	Sarabande	01:52
4	Gigue	02:19

Ivan Yevstafyevich Khandoshkin (1747–1804)

Sonata in G Minor

5	Marcia maestoso	05:00
6	Allegro assai	04:52
7	Andante con variazioni	09:17

Eugène Ysayë (1858–1931)

Sonata Op. 27, N. 2

8	Obsession – Preludio: Poco vivace	02:41
9	Malinconia – Poco lento	02:53
10	Danse des Ombres – Sarabande (Lento)	04:31
11	Les Furies – Allegro furioso	03:26

Arthur Honegger (1892–1955)

Sonate pour violon seul, H. 143

12	Allegro	05:04
13	Large	01:46
14	Allegretto grazioso	00:55
15	Presto	03:22

Charlotte Bray (*1982)

16	<i>A Shelter for Imagining</i>	05:06
----	--------------------------------	-------

Partia 3^{ta} a Violino Solo senza Basso.

Handwritten musical score for Violin Solo, Part 3. The score consists of ten staves of music written in black ink on aged, yellowed paper. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The music is written in a single system, with the first staff starting with a treble clef and a key signature of one flat. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration. The word 'English' is printed in white at the bottom center of the page.

English

BACH WITHOUT BACH

What if? What if the 17-year-old Johann Sebastian Bach had never encountered the highly esteemed and renowned violinist **Johann Paul von Westhoff (1656–1705)** during his first position as a violinist in the Weimar court orchestra? Would he still have composed the *Sei Solo*, his six sonatas and partitas for violin without bass? This cherished musical Olympus that accompanies us throughout our musical lives. Westhoff's six suites for solo violin may not have served as a direct template for Bach, but they were very likely a source of inspiration. And so, Westhoff becomes the starting point of my musical journey - with Bach as an omnipresent yet, on this album, inaudible companion.

At the time of their (not documented in writing but geographically almost inevitable) encounter, Bach was at the very beginning of his career, while the 29-year-old Westhoff was nearing the end of an extraordinary musical journey. As a musician of the Dresden court orchestra and a language tutor to the Saxon princes, Westhoff fled to Sweden in 1679 to escape the plague. As a celebrated violin virtuoso, he traveled across the Nordic countries and toured throughout Europe. In 1682, the French *Mercure galant* reported on the enthusiasm sparked by his performances for Louis XIV. However, it was only after years of traveling and giving up his professorship in linguistics at the University of Wittenberg that he settled in Weimar as a chamber musician and, in 1696, published his six suites for solo violin.

Unlike his contemporaries Biber and Schmelzer, Westhoff avoided the use of scordatura and the then-popular imitation of animal sounds and other sound effects. His suites adhere to the four core dance movements of the traditional suite, aligning more with the French lute tradition rather than the Italian-influenced violin style of his time.

Westhoff seeks to shape nearly every harmonic progression through chords, making full use of the violin's entire register. A comparable density of multi-voiced chords can be found in Bach's Sarabande from the first partita or the Loure from the third. In contrast, Bach's Courantes achieve harmonic movement not primarily through chords but through the progression of melodic motifs across different registers of the violin.

Yet, as I worked on the Suite in D minor, I couldn't help but be repeatedly reminded of the first four movements of Bach's Partita in D minor, BWV 1004. Bach's profound influence on later generations is already evident in **Ivan Khandoshkin's (1747–1804)** G minor solo sonata. Born in Myrhorod, Ukraine, Khandoshkin was appointed as a violinist at the court of Catherine the Great in 1762, later rising to the position of conductor. But how did Bach's solo sonatas reach him? Copies of these works must have been rare, yet a letter from C.P.E. Bach to Forkel suggests that violinists of the time must have been acquainted with them: *“One of the greatest violinists once told me that he had never seen anything more perfect for becoming a good violinist and that he could recommend nothing better to aspiring students than the aforementioned violin solos without bass.”* Additionally, musicians were often sent abroad by their courts to foster cultural exchange and represent

their patrons. Catherine the Great frequently invited Italian violinists to her court, including Pietro Nardini, who had previously served in Stuttgart. Nardini must have been familiar with Bach's solo sonatas, as his Caprice No. 47 is essentially a condensed version of Bach's Chaconne. Khandoshkin's G minor solo sonata, however, firmly embraces the early Classical style. There is no longer room for the performer's own embellishments—everything is already ornamented and brought to life through its refined virtuosity. Still, one cannot help but hear traces of Bach's G minor sonata resonating throughout the piece.

In 1923, **Eugène Ysaÿe (1858–1931)**, by then retired from his concert career, composed his six solo sonatas for violin. Legend has it that he sketched all six within 24 hours, despite never having received formal composition training. What he did have, however, was Bach's legacy ever-present in his mind. Ysaÿe is said to have remarked, "*Bach intimidates anyone who tries to find their own path. He is an unattainable summit.*"

This deep reverence for Bach is unmistakable in the second sonata. Not only does the first movement bear the title *Obsession*, but Ysaÿe also directly quotes the opening melody of Bach's E major Partita, BWV 1006, intertwining it with the Gregorian *Dies Irae* motif, which then recurs throughout the entire sonata. "*The transition between subtle nuances should be full of force (almost wild). The serenity of J.S. Bach's composition will sound as if it transforms into a devil, warning composers to flee from him as far as possible.*" The other movements, too, blend Baroque influences with modern impressionistic harmonies and virtuosic brilliance.

Unlike Ysaÿe’s widely known solo sonatas, **Arthur Honegger’s (1892–1955)** was a completely new musical discovery for me—one that captivated me from the very first moment. Honegger, shaped in part by his Protestant upbringing, was introduced early to Bach’s music and chorales. Like all the composers featured on this album, he began as a violinist. During the winter of 1940, amidst the German occupation of Paris, Honegger composed several works inspired by Bach, including this solo sonata, which he dedicated to the celebrated French violinist Ginette Neveu. The first movement has the character of a march, punctuated by Baroque rhythmic patterns. The following Largo often reminded me of the Sarabande from Bach’s B minor Partita, BWV 1002, while the final movement, much like the *Furies* in Ysaÿe’s fourth sonata, exudes an unsettling energy—before ultimately collapsing onto the pedal point D, bringing everything to a close in a distinctly Baroque fashion.

I feel incredibly fortunate that **Charlotte Bray (*1982)**, with whom I share a long artistic friendship, agreed to compose a commissioned work for my *Bach Without Bach* project. It was important to me to extend the arc of Bach’s influence into the present day. From this idea emerged *A Shelter for Imagining*. And who better to explain the piece than the composer herself?

“Taking J. S. Bach’s second Sonata *Grave* as my starting point, I worked to create something openly simple and honest. To be inspired by such remarkable, timeless music, presents the composer with both a delightful and enormous challenge. I conceived the piece akin to dreaming Bach’s music; tangentially re-creating it through my ears and imagination. Bach’s *Grave*, if you will, forms a backdrop, a shelter to the piece. In this particular movement of Bach, shafts of light seem to

strike through. I imagine myself looking out through a window towards the source of the light - sunlight or moonlight, it appears not to matter, yet, paradoxically, if it is daytime, it is all the more hidden. Within this intimate space resides a private conversation where speech and thought transmute into music. Delicate turns of attention, threads of consciousness unravel. The inner voice of the solo instrument is alone, tender, reminiscing.... Bach's Sonata provided the harmonic starting point, specifically the moving 'bass line' of the *Grave*, mapping the lowest points and using these as material to form the melodic core of the new work. Rhythms also feature. Important too are the distinct voices in Bach, the ever-present counterpoint; even in a work for a solo instrument there is dialogue, a musical conversation."

Marie Radauer-Plank

Paris, February 2025

(Quote from Antoine Ysaÿe's book: *Historique des six sonates pour violon seul op.27* / Ed. Ysaÿe 1967)

Marie Radauer-Plank, Violin

Marie Radauer-Plank is laureate of the Bach-Wettbewerb (2nd prize, 2014) as well as of numerous other international competitions, including the Wettbewerb des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft, the Gradus-Wettbewerb Wien, and the Internationale Louis-Spohr-Wettbewerb Weimar. An active concert performer, she has appeared throughout Europe, the United States, and Asia. As a soloist, she has performed with ensembles such as the Münchner Rundfunkorchester, Stuttgarter Kammerorchester, Folkwang Kammerorchester, Orchestra della Accademia Mahler, and the Bayerisches Kammerorchester.

Chamber music plays a central role in her artistic work. Since 2007, she has formed a duo with pianist Henrike Brüggem. Together, they not only explore the core repertoire, but also devote themselves with curiosity and dedication to rarely performed works that deserve to be rediscovered. Their recordings of music by Karol Szymanowski and George Enescu have received critical acclaim and won several awards. The two artists are also committed to interdisciplinary artistic projects, and their duo has led to a collaboration with Nobel Prize-winning author Herta Müller. Marie Radauer-Plank has performed chamber music with artists such as Julius Berger, Wolfram Christ, Leonid Gorokhov, Lukas Hagen, Tatjana Masurenko, Hagai Shaham, Kian Soltani, as well as with members of the Berliner Philharmoniker. As a member of the ensemble Colloredo, she has worked with Alexander Melnikov and Patricia Kopatchinskaja.

Born in Salzburg, she began violin lessons at the age of four. She studied in Salzburg, Hanover, and Brussels with Benjamin Schmid, Lukas Hagen, Ulf Schneider, and Augustin Dumay, and completed her studies in 2014 with the Konzertexamen. A special focus of her work lies in historically informed performance, which she pursued in depth during her studies with Reinhard Goebel, with whom she continues to collaborate closely.

As a baroque violinist, she regularly performs with ensembles such as the Berliner Barocksolisten, Concerto Melante, and Ensemble Diderot. Marie Radauer-Plank was supported by the French Fondation Natixis - Banque Populaire. She plays a violin by Anselmo Bellosio (Venice, 1750), generously on loan from a private collector.

BACH OHNE BACH

Was wäre gewesen, wenn? Was wäre gewesen, wenn der 17-jährige Johann Sebastian Bach während seiner ersten Festanstellung als Geiger der Hofkapelle Weimar den damals hochgeschätzten und berühmten Violinisten **Johann Paul von Westhoff (1656–1705)** *nicht* kennen gelernt hätte? Hätte Bach dennoch die „Sei Solo“, seine sechs Sonaten und Partiten für Violine ohne Bass geschrieben - jenen künstlerische Gipfel, der uns unser Musikerleben lang hinweg begleitet? Westhoff, der Komponist von sechs Suiten für Solovioline, die Bach sicherlich nicht als Schablone aber sehr wahrscheinlich als Inspiration dienten, ist mein Ausgangspunkt auf der musikalischen Reise mit Bach als omnipräsentem aber – auf diesem Album – unhörbarem Begleiter.

Zum Zeitpunkt des (nicht schriftlich belegten, aber geografisch unausweichlichen) Aufeinandertreffens der beiden Musiker, begann für Bach gerade seine musikalische Laufbahn, während der um 29 Jahre ältere Westhoff sich am Ende einer außergewöhnlichen Karriere und einem mehr als aufregenden Leben befand. Als Musiker der Dresdner Hofkapelle, sowie Sprachlehrer der sächsischen Prinzen, floh er 1679 vor der Pest nach Schweden. Er bereiste als Geigenvirtuose die nordischen Länder und unternahm Tournées quer durch Europa. Die Leser des französischen „Mercure galant“ werden 1682 über die Begeisterung, die Westhoff mit seinen Konzerten bei Louis XIV. auslöste, unterrichtet. Doch erst als er nach Jahren

des Herumreisens und der Aufgabe seiner Professur für Sprachwissenschaften an der Universität Wittenberg als Kammermusikus nach Weimar kommt, veröffentlicht er 1696 seine sechs Suiten für Violine solo.

Anders als seine Zeitgenossen Biber oder Schmelzer, verzichtet Westhoff auf die Verwendung des Skordaturspiels und auch auf das damals so populäre Imitieren von Tierlauten oder anderen Effekten. Seine Suiten folgen mit ihrer Beschränkung auf die vier Stammsätze der Suite in der Tradition des französischen Lautenspiels und weniger dem italienisch geprägten Violinstil ihrer Zeit.

Westhoff versucht fast alle harmonischen Fortschreitungen mit Akkorden und unter Ausnutzung des gesamten Registers der Geige zu gestalten. Eine ähnliche Konzentration an mehrstimmigen Akkorden finden wir bei Bach etwa in der Sarabande der ersten Partita oder in der Loure der dritten. In Bachs Couranten hingegen wird die harmonische Bewegung nicht primär durch Akkorde, sondern durch das Fortschreiten der melodischen Motive durch die verschiedenen Register der Geige getragen. Dennoch konnte ich beim Erarbeiten der Suite in d-Moll nicht umhin, immer wieder an die ersten vier Sätze der Partita in d-Moll BWV 1004 zu denken.

In **Ivan Khandoschkins (1747–1804)** Solosonate g-Moll ist bereits der Einfluss Bachs auf die nachfolgenden Generationen hörbar. Khandoschkin, geboren im ukrainischen Myrhorod, wurde 1762 als Geiger und später auch als Kapellmeister an die Hofkapelle Katharinas der Großen berufen. Doch wie kamen Bachs Solosonaten in die Hände Khandoschkins? Kopien davon waren sicherlich rar, aber ein Brief C.P.E. Bachs an Forkel zeigt, dass davon ausgegangen werden

muss, dass die Geiger der damaligen Zeit die Bach'schen Solosonaten und Partiten gekannt haben müssen: *„Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, dass er nichts vollkommneres, um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte und nichts besseres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannten Violinsoli ohne Bass.“* Zudem wurden Musiker auch immer wieder von ihren jeweiligen Höfen „versandt“, um den kulturellen Austausch zu bereichern und den entsendenden Hof zu repräsentieren. Katharina die Große hat mehrmals italienischstämmige Geiger an ihren Hof eingeladen. Einer ihrer Gäste war Pietro Nardini, der zuvor in Stuttgart gedient hat. Diesem müssen die Solosonaten Bachs bekannt gewesen sein. Denn wenn man seine Caprice Nr.47 betrachtet, sieht man, dass es sich um nichts anderes als eine Kurzversion der Bach'schen Chaconne handelt. Khandoschkins Solosonate g-Moll steht hingegen bereits ganz im Zeichen der Frühklassik. Für individuelle Verzierungen des Interpreten ist in seiner Musik kein Platz mehr. Alles ist bereits ornamentiert und verzaubert durch seine elegante Virtuosität. Man kann nicht umhin, immer wieder den einen oder anderen Schatten aus Bachs g-Moll Sonate BWV 1001 durchzuhören.

1923 komponierte **Eugène Ysaÿe (1858–1931)**, der sich zu dieser Zeit bereits aus dem aktiven Konzertleben zurückgezogen hatte, seine Sechs Solosonaten für Violine. Angeblich skizzierte er alle sechs innerhalb von 24 Stunden und ohne jemals in den Genuss von Kompositionsunterricht gekommen zu sein. Dafür aber mit dem Vorbild Bachs vor Augen. So soll Ysaÿe gesagt haben: *„Bach verschreckt jeden, der versucht, seinen eigenen Weg zu finden. Er ist ein unerreichbarer Gipfel.“*

In der vorliegenden zweiten Sonate ist die Besessenheit Ysaÿes mit Bach nicht nur aus dem Titel des ersten Satzes „*Obsession*“ ersichtlich. Er zitiert auch die Anfangsmelodie aus Bachs E-Dur Partita BWV 1006 und verbindet sie mit dem gregorianischen Dies-Irae-Motiv, das uns fortan durch die gesamte Sonate begleitet. „*Der Übergang zwischen den subtilen Nuancen sollte voller Kraft sein (fast wild). Die Ruhe in J.S. Bachs Komposition wird so klingen, als verwandle sie sich in einen Teufel, der die Komponisten warnt, so weit wie möglich vor ihm zu fliehen.*“ Auch die anderen Sätze enthalten barocke Anklänge, kombiniert mit moderner impressionistischer Harmonik und Virtuosität.

Im Gegensatz zu Ysaÿes bekannten Solosonaten war jene **Arthur Honeggers (1892–1955)** für mich eine musikalische Neuentdeckung, die mich von Anfang an völlig in ihren Bann zog. Honegger kam nicht zuletzt durch seine evangelisch-lutherische Erziehung ebenfalls früh mit Bachs Musik und seinen Chorälen in Berührung. Wie alle vorhergehenden Komponisten auf der vorliegenden CD, war auch er ursprünglich Geiger. Im Winter 1940, während der deutschen Besatzungszeit in Paris, komponierte Honegger mehrere von Bach inspirierte Werke, darunter die vorliegende Solosonate, die er der französischen Stargeigerin Ginette Neveu widmete. Der erste Satz erinnert an einen Marsch, der immer wieder mit barocken Rhythmen versehen ist. Das darauffolgende Largo hat mich beim Erarbeiten häufig an die Sarabande der h-Moll Partita BWV 1002 erinnert, während der letzte Satz, ähnlich der „*Furien*“ im 4. Satz Ysaÿes, Ärger und Schrecken verbreitet. Doch dann stürzt er sich – ganz nach barockem Vorbild - auf den Orgelpunkt D stürzt und alles endet mit ihm.

Ich schätze mich sehr glücklich, dass **Charlotte Bray (*1982)**, mit der mich eine jahrelange künstlerische Freundschaft verbindet, sich bereiterklärt hat, ein Auftragswerk für mein *Bach-ohne-Bach* Projekt zu komponieren. Es war mir wichtig, den Bogen der Bach'schen Inspiration bis in unsere heutige Zeit zu ziehen. Hieraus entstand „*A shelter for imagining*“. Wer könnte das Werk besser als die Komponistin selbst erklären?

„Ausgehend von J. S. Bachs *Grave* aus der zweiten Sonate habe ich versucht, etwas bewusst Einfaches und Ehrliches zu schaffen. Sich von solch außergewöhnlicher, zeitloser Musik inspirieren zu lassen, ist sowohl eine wunderbare als auch enorme Herausforderung. Ich habe das Stück so konzipiert, als würde ich Bachs Musik träumen – sie auf meine eigene Weise durch Gehör und Vorstellungskraft neu erschaffen. Bachs *Grave* bildet gewissermaßen den Hintergrund, ein schützendes Gerüst („*shelter*“) für das Werk.

In diesem besonderen Satz Bachs erscheint es, als würden Lichtstrahlen durchbrechen. Ich stelle mir vor, durch ein Fenster in Richtung der Lichtquelle zu blicken – sei es Sonnen- oder Mondlicht, es scheint keine Rolle zu spielen. Paradoxerweise bleibt das Licht, wenn es Tag ist, umso verborgener. In diesem intimen Rahmen entfaltet sich ein intimes Gespräch, in dem sich Sprache und Gedanken in Musik verwandeln. Feine Wendungen der Aufmerksamkeit, aufgelöste Bewusstseinsstränge – die innere Stimme des Soloinstruments steht allein, zart, in Erinnerungen schwelgend...

Bachs Sonate bot den harmonischen Ausgangspunkt, insbesondere die bewegliche Bassline des *Grave*, die die tiefsten Punkte markiert und als Grundlage für den melodischen Kern des neuen Werks dient.

Auch Rhythmen spielen eine zentrale Rolle. Ebenso bedeutsam sind Bachs eigenständige Stimmen, der allgegenwärtige Kontrapunkt – selbst in einem Werk für ein Soloinstrument gibt es Dialog, ein musikalisches Zwiegespräch.“

Marie Radauer-Plank

Paris, im Februar 2025

(Zitat aus Antoine Ysaÿe Buch: Historique des six sonates pour violon seul op.27 / Ed. Ysaÿe 1967)

Marie Radauer-Plank, Violin

Marie Radauer-Plank ist Bachpreisträgerin (2. Preis 2014) sowie Preisträgerin zahlreicher weiterer internationaler Wettbewerbe, darunter der Wettbewerb des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft, der Gradus-Wettbewerb Wien und der Internationale Louis-Spohr-Wettbewerb Weimar. Eine rege Konzerttätigkeit führte sie quer durch Europa, die USA und Asien. Als Solistin trat sie u. a. mit dem Münchner Rundfunkorchester, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Folkwang Kammerorchester, dem Orchestra della Accademia Mahler sowie dem Bayrischen Kammerorchester auf.

Eine zentrale Rolle in ihrer künstlerischen Tätigkeit spielt die Kammermusik. Mit der Pianistin Henrike Brüggem bildet sie seit 2007 das *Duo Brüggem-Plank*. Gemeinsam widmen sie sich nicht nur dem klassischen Repertoire, sondern mit großer Neugier und Hingabe auch selten gespielten Werken, die es verdienen, wiederentdeckt zu werden. Ihre Einspielungen von Werken Karol Szymanowskis und George Enescu wurden von der Fachpresse hochgelobt und mit Auszeichnungen bedacht. Spartenübergreifende künstlerische Projekte sind den beiden Musikerinnen ein besonderes Anliegen und so entstand im Rahmen ihres Duos auch eine Zusammenarbeit mit der Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller.

Kammermusikalisch trat sie mit Künstlern wie etwa Julius Berger, Wolfram Christ, Leonid Gorokhov, Lukas Hagen, Tatjana Masurenko, Hagai Shaham, Kian Soltani sowie mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker auf. Als Mitglied des Ensembles Coloredo kollaborierte sie mit Alexander Melnikov und Patricia Kopatchinskaja.

Marie Radauer-Plank wurde in Salzburg geboren und erhielt im Alter von vier Jahren ihren ersten Geigenunterricht. Sie studierte in Salzburg, Hannover und Brüssel bei Benjamin Schmid, Lukas Hagen, Ulf Schneider und Augustin Dumay und schloss ihr Violinstudium 2014 mit dem Konzertexamen ab. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf der historischen Aufführungspraxis, der sie sich im Rahmen eines Studiums bei Reinhard Goebel intensiv widmete – mit dem sie bis heute eng zusammenarbeitet.

Als Barockgeigerin ist sie regelmäßig zu Gast bei Ensembles wie den Berliner Barocksolisten, Concerto Melante und dem Ensemble Diderot. Marie Radauer-Plank wurde von der französischen Stiftung Natixis - Banque Populaire als Stipendiatin gefördert. Sie spielt auf einer italienischen Violine von Anselmo Bellosio, Venedig 1750, aus privatem Leihbesitz.

Allemande

The image displays a handwritten musical score for an Allemande. The score is written on three systems of five-line staves. The first system begins with the title 'Allemande' in a decorative, cursive script. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system contains several slurs and dynamic markings such as 's.' (piano) and 'f.' (forte). The third system continues the piece with similar rhythmic complexity and includes a 'D^b' marking at the bottom, likely indicating a double flat for a specific note. The entire score is rendered in black ink on a solid red background.

Français

BACH SANS BACH

Et si ? Que se serait-il passé si le jeune Johann Sebastian Bach, alors âgé de 17 ans et occupant son premier poste fixe en tant que violoniste à la cour de Weimar, n'avait pas rencontré le célèbre et estimé **Johann Paul von Westhoff (1656–1705)** ? Aurait-il malgré tout composé ses *Sei Soli*, ces six sonates et partitas pour violon seul, ce sommet musical qui nous accompagnent tout au long de notre vie musicale ?

Westhoff, compositeur de six suites pour violon seul, qui n'ont sans doute pas servi de modèle mais ont probablement inspiré Bach, est mon point de départ dans ce voyage musical où Bach est un compagnon omniprésent mais – sur cet enregistrement – inaudible.

Au moment de leur rencontre, qui n'est certes pas attestée par des documents écrits mais semble inévitable d'un point de vue géographique – la carrière musicale de Bach ne faisait que commencer, tandis que Westhoff, son aîné de 29 ans, était à la fin d'une vie fascinante et d'une carrière remarquable. Violoniste de la cour de Dresde et précepteur des princes de Saxe, il fuit la peste en 1679 pour se réfugier en Suède. Virtuose du violon, il parcourt ensuite les pays nordiques et entreprend des nombreuses tournées à travers l'Europe. En 1682, les lecteurs du *Mercure galant* apprennent avec enthousiasme que ses performances suscitent à la cour de Louis XIV. Pourtant, ce n'est qu'après des années d'errance et après avoir abandonné sa chaire de linguistique à l'université de Wittenberg, qu'il s'installe à Weimar en tant que musicien de chambre et publie en 1696 ses six suites pour violon seul.

Contrairement à ses contemporains Biber ou Schmelzer, Westhoff renonce à la scordatura ainsi qu'à l'imitation des sons d'animaux et autres effets populaires à l'époque. Ses suites, en se limitant aux quatre mouvements traditionnels, s'inscrivent dans la tradition du luth français plutôt que dans le style italien prédominant alors au violon.

Westhoff cherche à structurer presque toutes les progressions harmoniques à travers des accords, en exploitant l'ensemble du registre du violon. Une concentration similaire d'accords polyphonique se retrouve chez Bach, notamment dans la sarabande de la première partita ou la loure de la troisième. En revanche, dans les courantes de Bach, le mouvement harmonique n'est pas principalement porté par les accords, mais par l'évolution des motifs mélodiques à travers les différents registres du violon. En travaillant la suite en ré mineur de Westhoff, je n'ai pu m'empêcher de penser aux quatre premiers mouvements de la partita en ré mineur BWV 1004.

Dans la sonate pour violon seul en sol mineur d'**Ivan Khandoschkin (1747–1804)**, on perçoit déjà l'influence de Bach sur les générations suivantes. Né à Myrhorod, en Ukraine, Khandoschkin est engagé en 1762 comme violoniste à la cour de Catherine II, avant d'en devenir le maître de chapelle. Mais comment les sonates pour violon seul de Bach ont-elles pu parvenir jusqu'à lui ? Les copies en étaient rares, mais une lettre de C.P.E. Bach à Forkel laisse entendre que les violonistes de l'époque devaient nécessairement connaître ces œuvres : *« L'un des plus grands violonistes m'a dit un jour qu'il n'avait jamais rien vu de plus parfait pour devenir un bon violoniste, et qu'il ne pouvait recommander rien de mieux aux étudiants avides d'apprendre que les œuvres susmentionnées pour violon seul sans basse. »*

De plus, les musiciens étaient fréquemment envoyés par leur cour pour favoriser les échanges culturels et représenter leur souverain. Catherine la Grande fit venir plusieurs violonistes italiens à sa cour, dont Pietro Nardini, qui avait servi à Stuttgart et connaissait sans doute les sonates de Bach. Sa *Caprice n° 47 est d'ailleurs une version abrégée de la Chaconne de Bach*. Khandoschkin, cependant, appartient déjà au classicisme naissant : sa musique ne laisse plus de place aux ornements improvisés par l'interprète, tout est déjà écrit avec une virtuosité élégante. Mais on y perçoit toujours l'ombre des sonates de Bach.

En 1923, **Eugène Ysaÿe (1858–1931)**, retiré de la scène, compose ses six sonates pour violon seul. Il les aurait esquissées en seulement 24 heures, sans jamais avoir reçu de véritable enseignement en composition, mais avec Bach pour modèle. Il aurait déclaré : « *Bach effraie quiconque tente de trouver son propre chemin. Il est un sommet inaccessible.* »

Sa deuxième sonate témoigne de cette obsession. Dès le premier mouvement, intitulé *Obsession*, il cite la mélodie d'ouverture de la partita en mi majeur BWV 1006 et la mêle au motif grégorien du *Dies Inae*, qui traverse toute la sonate. « *La transition entre les nuances subtiles doit être puissante, presque sauvage. La sérénité des compositions de Bach se transforme alors en un démon, avertissant les compositeurs de s'en éloigner autant que possible.* » Les autres mouvements marient également des éléments baroques à une harmonie impressionniste et une virtuosité éblouissante.

Contrairement aux célèbres sonates d'Ysaÿe, celle d'**Arthur Honegger (1892–1955)** fut pour moi une découverte musicale fascinante qui m'a captivé dès le début. Élevé dans un environnement protestant, Honegger fut imprégné dès son plus

jeune âge des chorals de Bach. Comme les autres compositeurs présents sur ce disque, il était à l'origine violoniste. En 1940, sous l'occupation allemande à Paris, il compose plusieurs œuvres inspirées de Bach, dont cette sonate, dédiée à la violoniste Ginette Neveu. Le premier mouvement évoque une marche, ponctuée des rythmes baroques. Le largo qui suit m'a souvent rappelé la sarabande de la partita en si mineur BWV 1002. Quant au dernier mouvement, à l'instar des *Furies* d'Ysaÿe, il évoque colère et terreur, avant de plonger sur un point d'orgue en ré, concluant dans un élan baroque.

J'ai la chance d'entretenir une longue amitié artistique avec **Charlotte Bray** (*1982), qui a accepté de composer une œuvre pour mon projet *Bach sans Bach*. Il me tenait à cœur d'étendre l'influence de Bach jusqu'à notre époque. Ainsi est né *A Shelter for Imagining*. Qui mieux que la compositrice elle-même pourrait en parler ?

« Partant du *Grave* de la deuxième sonate de J. S. Bach, j'ai cherché à créer quelque chose de délibérément simple et sincère. S'inspirer d'une musique aussi extraordinaire et intemporelle est à la fois une merveilleuse opportunité et un immense défi. J'ai conçu cette pièce comme si je rêvais la musique de Bach – la recréant à ma manière, par l'écoute et l'imagination. Le *Grave* de Bach forme en quelque sorte l'arrière-plan, une structure protectrice (*shelter*) pour l'œuvre.

Dans ce mouvement particulier de Bach, on a l'impression que des rayons de lumière percent à travers. Je m'imagine regardant à travers une fenêtre vers la source lumineuse – qu'il s'agisse de soleil ou de lune, peu importe. Paradoxalement, lorsque c'est le jour, la lumière semble d'autant plus cachée. Dans ce cadre intime, une conversation tout aussi intime prend forme, où la parole et la pensée se transforment en musique. De subtiles inflexions de l'attention, des fils de conscience qui se dissolvent – la voix intérieure de l'instrument soliste se tient seule, délicate, flottant dans les souvenirs...

La sonate de Bach a servi de point de départ harmonique, en particulier la ligne de basse mouvante du *Grave*, qui marque les points les plus profonds et constitue la base du noyau mélodique de la nouvelle œuvre.

Le rythme joue également un rôle central. Tout aussi essentiels sont les voix indépendantes de Bach, son contrepoint omniprésent – même dans une œuvre pour instrument seul, il y a dialogue, un échange musical. »

Marie Radauer-Plank

Paris, février 2025

(Citation tirée du livre d'Antoine Ysaÿe: Historique des six sonates pour violon seul op.27 / Ed. Ysaÿe 1967)

Marie Radauer-Plank, Violin

Marie Radauer-Plank est lauréate du Concours Bach (2e prix en 2014) ainsi que de nombreux autres concours internationaux, dont celui du Kulturkreis der deutschen Wirtschaft, du Concours Gradus de Vienne et du Concours international Louis Spohr de Weimar. Sa carrière de concertiste l'a menée à travers l'Europe, les États-Unis et l'Asie. En tant que soliste, elle s'est produite notamment avec le Münchner Rundfunkorchester, le Stuttgarter Kammerorchester, le Folkwang Kammerorchester, l'Orchestra della Accademia Mahler et le Bayerisches Kammerorchester.

La musique de chambre occupe une place centrale dans son activité artistique. Depuis 2007, elle forme un duo avec la pianiste Henrike Brüggem. Ensemble, elles explorent non seulement le grand répertoire, mais s'attachent aussi, avec curiosité et engagement, à redonner vie à des œuvres rarement jouées qui méritent d'être redécouvertes. Leurs enregistrements d'œuvres de Karol Szymanowski et George Enescu ont été salués par la critique spécialisée et récompensés. Les projets artistiques interdisciplinaires leur tiennent particulièrement à cœur, et leur duo a donné lieu à une collaboration avec la lauréate du prix Nobel de littérature Herta Müller.

Marie Radauer-Plank s'est produite en musique de chambre aux côtés d'artistes tels que Julius Berger, Wolfram Christ, Leonid Gorokhov, Lukas Hagen, Tatjana Masurenko, Hagai Shaham, Kian Soltani ainsi qu'avec des membres des Berliner Philharmoniker. Membre de l'ensemble Colloredo, elle a collaboré avec Alexander Melnikov et Patricia Kopatchinskaja.

Née à Salzbourg, elle a commencé le violon à l'âge de quatre ans. Elle a étudié à Salzbourg, Hanovre et Bruxelles auprès de Benjamin Schmid, Lukas Hagen, Ulf Schneider et Augustin Dumay, et a obtenu en 2014 son Konzertexamen. L'interprétation historiquement informée constitue un axe essentiel de sa démarche artistique, approfondie au cours de ses études avec Reinhard Goebel, avec lequel elle collabore toujours étroitement.

En tant que violoniste baroque, elle se produit régulièrement avec les Berliner Barocksolisten, Concerto Melante et l'Ensemble Diderot. Lauréate de la Fondation Natixis - Banque Populaire, Marie Radauer-Plank joue un violon italien d'Anselmo Bellosio (Venise, 1750), prêté par un collectionneur privé.

Discography

for the complete catalogue please visit
www.audax-records.fr



ADX11208 – Covatti, Dussaut,
Honegger, d'Indy



ADX13727 – Duo Brügger-Plank
Beethoven, Voříšek, Archduke
Rudolph



ADX11216

This recording is a co-production with Deutschlandfunk Kultur

Executive Producer: Stefan Lang

Executive Producer for Audax Records: Johannes Pramsöhler

Recording Producer: Friedrich Wilhelm Rödding

Balance Engineer: Gunther Rose

Editing: Friedrich Wilhelm Rödding

Translations: Richard W. Barry (English), Nicolas Lance (French)

Photography: Zuzanna Special

Design: Christian Möhring

Recording: Deutschlandfunk, Kammermusiksaal, 25–27 March 2022 (1-15),
28 January 2024 (16)

© and ® 2025 Audax Records



