



# BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

## SUITES FOR SOLO CELLO

arranged for viola by Simon Rowland-Jones *(Edition Peters)*

	<b>SUITE NO. 3 IN C MAJOR, BWV 1009</b>	<b>20'03</b>
1	I. Prélude	2'56
2	II. Allemande	4'01
3	III. Courante	3'09
4	IV. Sarabande	3'25
5	V. Bourrée I – Bourrée II	3'20
6	VI. Gigue	3'03
	 <b>SUITE NO. 2 IN D MINOR, BWV 1008</b>	 <b>16'21</b>
7	I. Prélude	3'21
8	II. Allemande	2'39
9	III. Courante	1'32
10	IV. Sarabande	4'01
11	V. Menuet I – Menuet II	2'23
12	VI. Gigue	2'15

	SUITE NO. 6 IN D MAJOR, BWV 1012	27'22
13	I. Prélude	4'32
14	II. Allemande	7'47
15	III. Courante	3'35
16	IV. Sarabande	3'59
17	V. Gavotte I – Gavotte II	3'12
18	VI. Gigue	4'01

TT: 64'49

## MAXIM RYSANOV *viola*

### INSTRUMENTARIUM:

Viola: Giuseppe Guadagnini 1780

Bows: Hill and Bernard (Suite No. 2) and by Alfred Lamy (Suites Nos 3 & 6)



‘They had been considered academic works, mechanical, without warmth. Imagine that! How could anyone think of them as being cold, when a whole radiance of space and poetry pours forth from them! They are the very essence of Bach, and Bach is the essence of music.’ (Pablo Casals)

Today the six suites for solo cello by Johann Sebastian Bach have a secure place in the concert repertoire of every cellist; nowadays there are probably no viola players who have not encountered them in the course of their careers either. This was not always the case, as the quotation from Pablo Casals indicates: for a long time the music led a shadowy existence. The suites were regarded like studies: now and again an individual movement was picked out and played, but they were not seen as a complete work of art. People thought of them as incomplete, which gave rise to several attempts to provide them with piano accompaniments (for instance by Robert Schumann). It was Casals who breathed new life into them: as a thirteen-year-old he discovered the music in an antiquarian shop in Barcelona, and from then on the music never relinquished its grip on him. It would be twelve more years before he dared to perform one of the suites complete in concert, and the first recording came some years after that, in the 1930s.

We do not know whether the suites were played on the viola during Bach’s time, but it is certainly possible. There is clear evidence that Bach was very fond of the instrument: he liked to play it in chamber music and also directed cantata performances from the viola.

The first edition of the suites for viola was published by Schirmer, New York, in 1916. Since then there have been numerous further editions, including ones by the famous viola players and educators William Primrose and Bruno Giuranna.

Here we can safely assume that the works were initially played only as study aids, a role they continue to fulfil to a large extent today. In this regard too,

however, a change of attitude is in the air: Primrose, for example, recorded the first five suites in 1978. In 1998 this was followed by a recording of all six suites by Simon Rowland-Jones, whose edition was also used for the present recording. In the past decade several other recordings of these works on the viola have appeared.

The suites were probably composed around 1720. In 1717 Bach had arrived as *Kapellmeister* at the court of Prince Leopold of Anhalt-Köthen, a young man who was keenly interested in music and with whom Bach soon developed a close friendship. The prince himself played the harpsichord and violin, and his court orchestra featured a number of exceptional musicians. There was an extensive and constantly growing collection of instruments and sheet music. During these years Bach composed a large amount of instrumental music, including the English and French Suites for keyboard (harpsichord), Part One of *Das Wohltemperierte Klavier*, the six *Brandenburg Concertos*, the six Sonatas and Partitas for solo violin, not to mention the six Suites for solo cello. Unlike in the case of the violin works, however, the autograph manuscript of the cello suites has not survived. The oldest copy was made by Bach's pupil Johann Peter Kellner (1726); there is another copy by Anna Magdalena Bach (c. 1730), and there are also two anonymous sources from the second half of the eighteenth century. Bach himself made a transcription for lute of Suite No. 5. The sources diverge considerably in matters of articulation and ornamentation, and some individual notes also differ. There is thus no definitive version of these pieces, and there will always be musicians who – to suit the instrument they play – take a new look at the material and prepare their own editions of it.

The suite as an instrumental genre blossomed in the early baroque period. Its roots can be traced back to the sixteenth century, when sung dance tunes were gradually transferred to instruments and developed further. In the process, how-

ever, the song form remained intact. Over the course of time, wandering minstrels took them from one place to another, and from one country to the next. Around 1600 the Italian pavans and galliards were very popular, whilst the branle and courante came from France. The allemande established itself as a dance of German origin; nonetheless, German composers were very diligent in incorporating dances from neighbouring countries into their repertoire and arranging them 'in the German manner'. At first there was no name for these loose compilations of extremely varied pieces. Bach's biographer Philipp Spitta suggested the Thirty Years' War may have accelerated the development of the suite: 'The idea of selecting the most original and most adaptable dance forms from the civilized peoples of Europe and of uniting them artistically into an effective entity was accelerated by the unhappy circumstance that war's tempest had for decades been intermingling the Italians, Spanish, French, Swedes, Danes and Poles in a ferocious dance. When the situation becomes clearer after the war, the endeavours to attain a higher artistic form will become quite apparent. A precondition for this was that the keyboard players should rise to the challenge and rescue the versatile musical content of the dance tunes from the feral domain of German minstrels for the benefit of the quiet, orderly chamber of domestic music-making.' The dances were thus adapted for domestic use initially by means of performance on the harpsichord. A fixed order developed: first came the allemande, then the courante, then the sarabande (a dance of Spanish origin) and finally the English gigue. In dance music this was developed further by the 'minstrels', who also provided the first word to define the genre: *Partie* or, in Italian, *Partita*. In Italy the suite developed into the chamber sonata, in which elements such as melody and the development of violin technique were to the fore. In France the four main dances were prefaced by an overture, and other dances – for instance a gavotte, minuet, rigaudon, passepied,

bourrée or chaconne – were added between the sarabande and gigue. The most important characteristic remained the clearly defined rhythm, by means of which the dance character was preserved. In this form, the suite (as it was by then called) reached Germany and, ultimately, Bach, by whose time it had almost fallen from fashion again. Without his skilful contribution to this genre, however – which Philipp Spitta saw as its ‘ultimate perfection’ – the history of music would be considerably poorer .

© *Anna Lamberti 2010*

I completed this second volume of Bach’s Suites over a period of twelve months. On the disc there are therefore some variations in my own approach to performing and, especially, recording Bach. There are also certain differences in terms of the playing technique adopted. For instance I recorded the Second Suite without using a shoulder rest, and with different bows than for the other two suites.

One of the greatest challenges was Suite No.6: not only is it the longest of the set, but it is also the technically most difficult. Originally written for a five-stringed instrument, in the key of D, it is usually performed by violists a fifth lower, in G major. Playing it that way transforms the music, however, and gives it a much more down-to-earth feeling. Well, I like challenging myself, so I decided to learn it in the original key, but to use my own four-stringed instrument. I now call the suite ‘the Everest’: things are different when you’re that high up, and the purity of D major reminds me of being on top of a mountain, that clear air and a silence so powerful that it makes the ears start to buzz...

© *Maxim Rysanov 2013*



Recognised as one of the world's finest and most charismatic viola players, **Maxim Rysanov** performs worldwide as a concerto soloist and chamber musician. Rysanov is a past recipient of both the Classic FM Gramophone Young Artist of the Year and the BBC New Generation awards and is a prizewinner of the Geneva International Music Competition and Lionel Tertis International Viola Competition among others. Originally from the Ukraine, he studied with Maria Sitkovskaya in Moscow and with John Glickman in London, his adopted home town.

Rysanov has a strong interest in new music and has premiered works and new commissions by many composers, including Dobrinka Tabakova and Richard Dubugnon. His several recordings include Brahms's viola repertoire as well as concertos by Tavener and Kancheli, and to date no less than three of his discs have been selected as Editor's Choice in the prestigious *Gramophone* magazine. His first recording for BIS consisted of three of Bach's six suites for solo cello [BIS-1783 SACD]. In 2011 his recording of Tchaikovsky's *Rococo Variations*, in his own arrangement, was described by the reviewer of *BBC Music Magazine* as a 'dazzling performance [that] makes us believe that the work was tailor-made for his instrument'. Entitled 'Pavane', Rysanov's subsequent album also featured arrangements, this time of music by French composers including Fauré, which *Gramophone's* reviewer found 'so effective in these interpretations that one wishes he'd written the original music for viola and piano'. Maxim Rysanov also has a burgeoning career as a conductor, often directing from the viola. His instrument, a Giuseppe Guaragnini (1780) viola, is on generous loan from the Elise Mathilde Foundation.

*For further information please visit [www.maximrysanov.com](http://www.maximrysanov.com)*

„Man hatte diese Suiten für akademisches Zeug gehalten, für mechanischen Etüdenkram [...] – sie, die Poesie, Wärme und Raumgefühl förmlich ausstrahlen! Sie sind die Quintessenz von Bachs Schaffen, und Bach selbst ist die Quintessenz aller Musik.“ (Pablo Casals)

Heute haben die sechs Suiten für Violoncello solo von Johann Sebastian Bach einen festen Platz im (Konzert-)Repertoire eines jeden Cellisten. Vermutlich gibt es heute auch keinen Bratschisten mehr, der nicht im Lauf seiner Karriere mit ihnen Bekanntschaft geschlossen hätte. Dies ist nicht immer so gewesen, wie das Zitat von Pablo Casals andeutet – lange führte diese Musik ein Schattendasein. Die Suiten wurden wie Etüden behandelt, hier und da wurde einmal ein einzelner Satz ausgewählt und gespielt – aber als Gesamtkunstwerk sah man sie nicht. Man hielt sie für unvollständig, was der eine oder andere Versuch, sie durch eine Klavierbegleitung zu ergänzen (u.a. von Robert Schumann), verdeutlicht. Erst Casals verhalf ihnen zu neuem Leben: Als Dreizehnjähriger entdeckte er die Noten in einem Antiquariat in Barcelona, und von diesem Tag an ließ ihn die Musik nicht mehr los. Es sollte noch zwölf weitere Jahre dauern, bis er es wagte, eine der Suiten komplett in einem Konzert zu spielen, und die erste Aufnahme entstand nochmals einige Jahre später, in den 1930er Jahren.

Ob die Suiten schon zu Bachs Zeit auf der Bratsche gespielt wurden, wissen wir nicht; möglich ist es aber. Belegt ist, dass Bach selbst das Instrument sehr mochte und es nicht nur in der Kammermusik bevorzugt spielte, sondern auch Kantatenaufführungen von der Bratsche aus leitete.

Eine erste Ausgabe der Suiten für Bratsche erschien 1916 bei Schirmer/New York im Druck. Seitdem hat es eine Reihe weiterer Editionen gegeben, u.a. von den bekannten Bratschisten und Pädagogen William Primrose und Bruno Giuranna.

Hier können wir erst recht davon ausgehen, dass die Werke zunächst nur zu Studienzwecken gespielt wurden und wohl auch heute noch weitgehend so behandelt werden. Ein Umdenken zeichnet sich aber auch hier ab: U.a. spielte 1978 Primrose die Suiten 1–5 ein, 1998 folgte eine Aufnahme aller sechs Suiten von Simon Rowland-Jones, dessen Edition auch dieser CD zugrunde liegt, und in den letzten 10 Jahren sind einige weitere Einspielungen auf der Bratsche erschienen.

Entstanden sind die Suiten vermutlich um 1720. Bach war 1717 als Kapellmeister an den Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen gekommen, eines jungen, sehr musikinteressierten Menschen, mit dem ihn bald eine gute Freundschaft verband. Der Fürst spielte selbst Cembalo und Geige, und er hatte einige exzellente Musiker in seiner Hofkapelle versammelt. Es gab einen umfangreichen Bestand an Instrumenten und Noten, der sich ständig erweiterte. In diesen Jahren komponierte Bach viel Instrumentalmusik, u.a. die englischen und französischen Suiten für Klavier (Cembalo), den ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers*, die sechs *Brandenburgischen Konzerte*, die sechs Sonaten und Partiten für Violine solo und schließlich auch die sechs Cellosuiten. Im Gegensatz zu den Werken für Violine ist von den Cellosuiten kein Autograph erhalten. Die älteste Abschrift stammt von dem Bach-Schüler Johann Peter Kellner (1726), von Anna Magdalena Bach existiert eine weitere Kopie (ca. 1730), und darüber hinaus sind noch zwei anonyme Quellen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts überliefert. Von der 5. Suite erstellte Bach selbst eine Transkription für Laute. Die Quellen unterscheiden sich erheblich in Fragen der Artikulation und Ornamentik, teilweise auch in einzelnen Tönen; von daher gibt es keine allgemeingültige Version dieser Werke, und es wird immer wieder Musiker geben, die sich – ausgehend von ihrem jeweiligen Instrument – neu mit dem Material beschäftigen und ihre eigene Ausgabe anfertigen werden.

Die Suite als instrumentale Gattung erlebte ihre Blütezeit im Frühbarock. Ihre Wurzeln reichen bis ins 16. Jahrhundert zurück, als gesungene Tanzweisen nach und nach auf Instrumente übertragen und weiterentwickelt wurden. Die Form des Liedes blieb dabei erhalten. Wandernde Spielleute brachten sie im Lauf der Zeit von einem Ort zum nächsten, auch über Landesgrenzen hinweg. Um 1600 waren besonders die italienischen Paduanen und Gagliarden sehr beliebt, aus Frankreich kamen Branle und Courante. Als ursprünglich deutscher Tanz setzte sich nur die Allemande durch; deutsche Komponisten waren allerdings sehr fleißig darin, die Tänze aus den Nachbarländern in ihr Repertoire aufzunehmen und „nach teutscher Art“ zu bearbeiten. Einen gemeinsamen Namen gab es für diese lose Ansammlung unterschiedlichster Stücke zunächst nicht. Der Bach-Biograf Philipp Spitta meint, der Dreißigjährige Krieg habe die Entwicklung der Suite beschleunigt: „Die Idee, aus den Tanztypen der civilisirten Völker Europas die originellsten und bildungsfähigsten auszuwählen und zu einem blühenden Ganzen kunstmäßig zu vereinigen, fand an der Unglücksstätte, wo der Kriegssturm Italiäner, Spanier, Franzosen, Schweden, Dänen, Polen Jahrzehnte lang im wildesten Tanze durch einander wirbelte, eine gewisse Förderung. Wenn nachher die Verhältnisse sich klären, werden die Bestrebungen, zu einer höheren Kunstform zu gelangen, ganz deutlich. Nothwendig war dazu vor allem, dass die Clavierkünstler sich der Sache annahmen und den bildungsfähigen musikalischen Gehalt der Tanzweisen aus dem Bereiche des verwilderten deutschen Kunstpfeifertums in die stillen, reinlicheren Räume der Hausmusik hinüber retteten.“ Die Tänze wurden also zunächst mittels Übertragung auf das Cembalo salonfähig gemacht. Es entwickelte sich eine feste Reihenfolge: Zuerst pflegte man die Allemande zu spielen, es folgte die Courante, darauf die aus Spanien stammende Sarabande und schließlich die englische Gigue. Eine Weiterentwicklung gab es aber auch in der Tanzmusik bei den „Kunstpfeifern“, und von

ihnen kam auch zuerst eine zusammenfassende Bezeichnung: *Partie* oder italienisch *Partita*. In Italien entwickelte sich die Suite zur Kammersonate hin; hier traten Charakteristika wie Melodieführung und Ausbildung der Violintechnik in den Vordergrund. In Frankreich wurde den vier Haupt-Tänzen eine Ouvertüre vorangestellt, und zwischen Sarabande und Gigue fügte man weitere Tanzsätze wie Gavotte, Menuett, Rigaudon, Passepied, Bourrée oder Chaconne ein. Ein markanter Rhythmus war weiterhin das wichtigste Merkmal; so blieb hier der Tanzcharakter erhalten. In dieser Form gelangte die Suite – jetzt auch unter diesem Namen – nach Deutschland und schließlich zu Bach, zu dessen Zeit sie fast schon wieder aus der Mode gekommen war. Dennoch wäre die Musikgeschichte ohne seine kunstvollen Beiträge zu diesem Genre wohl um einiges ärmer – Philipp Spitta sieht hier die „höchste Vollendung“ dieser Gattung.

© *Anna Lamberti* 2010

**D**iesen zweiten Teil der Bach-Suiten habe ich über einen Zeitraum von zwölf Monaten aufgenommen. Auf der CD gibt es daher einige Variationen in meinem eigenen Ansatz, Bach zu interpretieren und aufzunehmen. Das betrifft auch einige Unterschiede in der Spieltechnik – so habe ich z.B. die zweite Suite aufgenommen, ohne eine Schulterstütze zu verwenden, und ich habe mit anderen Bögen gespielt als in den anderen beiden Suiten.

Eine der größten Herausforderungen war die Suite Nr. 6: Es ist nicht nur die längste der Reihe, sondern auch die technisch schwierigste. Ursprünglich wurde sie für ein Instrument mit fünf Saiten in der Tonart D-Dur komponiert; von Bratschisten wird sie in der Regel eine Quinte tiefer gespielt, in G-Dur. Das Werk so zu spielen verändert die Musik jedoch, sie wirkt so viel erdverbun-

dener. Nun, ich mag es, mich selbst herauszufordern, also entschied ich mich, das Stück in der Originaltonart einzustudieren, allerdings mit meinem gewöhnlichen viersaitigen Instrument. Ich nenne die Suite jetzt „Everest“: Die Dinge sind einfach ganz anders, wenn man sich dort oben befindet, und das reine D-Dur gibt mir das Gefühl, auf dem Gipfel eines Berges zu stehen, in der klaren Luft und einer so kraftvollen Stille, dass einem die Ohren klingen ...

© *Maxim Rysanov* 2013

Als einer der weltbesten und charismatischsten Bratschisten tritt **Maxim Rysanov** weltweit als Konzertsolist und Kammermusiker auf. Rysanov war Classic FM Gramophone Young Artist of the Year (2008) und BBC New Generation Artist (2007–2009) sowie Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbs in Genf und des Internationalen Lionel Tertis-Violawettbewerbs. Er kommt ursprünglich aus der Ukraine und studierte bei Maria Sitkovskaya in Moskau und bei John Glickman in London, seiner Wahl-Heimatstadt.

Rysanov interessiert sich sehr für neue Musik und hat einige Werke von Komponisten wie Dobrinka Tabakova und Richard Dubugnon uraufgeführt. Seine Diskografie umfasst Brahms' Werke für Viola sowie Konzerte von Taverner und Kancheli, und nicht weniger als drei seiner CDs wurden als Editor's Choice in der angesehenen Musikzeitschrift *Gramophone* ausgewählt. Seine erste Einspielung für BIS war eine Bearbeitung von drei der sechs Suiten J.S. Bachs für Violoncello solo [BIS-1783 SACD]. 2011 nannte ein Kritiker des *BBC Music Magazine* die Einspielung der von Rysanov bearbeiteten *Rokoko-Variationen* Tschaikowskys eine „umwerfende Darbietung, [die] uns glauben lässt, dass das Werk für sein Instrument maßgeschneidert wurde.“

Maxim Rysanov verfolgt auch eine erfolgreiche Karriere als Dirigent, wobei er oft von der Bratsche aus dirigiert. Sein Instrument, eine Bratsche von Giuseppe Guadagnini (1780), ist eine großzügige Leihgabe der Elise Mathilde Stiftung.

*Für weitere Informationen besuchen Sie bitte [www.maximrysanov.com](http://www.maximrysanov.com)*

« Ces Suites ont été qualifiées de déchets académiques, d'études mécaniques dépourvues de chaleur musicale [...] elles qui irradient littéralement de poésie, de chaleur et de sensibilité sonore ! Elles constituent la quintessence de l'œuvre de Bach alors que Bach lui-même est la quintessence de toute la musique. » (Pablo Casals)

Les six Suites pour violoncelle seul de Johann Sebastian Bach occupent aujourd'hui une place de choix dans le répertoire de tout violoncelliste (il n'existe aujourd'hui probablement plus d'artiste non plus qui n'ait été, à un moment ou à un autre de sa carrière, en contact avec elles). Il n'en fut pas toujours ainsi – ce que la citation de Pablo Casals souligne – et pendant longtemps, elles ont vécu dans l'ombre car elles étaient considérées comme des études. Ici et là, on choisissait et jouait bien un mouvement isolé mais on ne considérait pas ces Suites comme des œuvres « totales ». On les tenait pour incomplètes ce qu'expliquent les tentatives de complétion avec un accompagnement de piano comme celle de Robert Schumann par exemple. C'est Casals qui, le premier, leur redonna la vie : alors qu'il avait treize ans, il découvrit chez un bouquiniste de Barcelone la partition qui, à partir de ce jour, ne le quitta plus. Il devait s'écouler encore douze années jusqu'à ce qu'il ose jouer une Suite complète dans un concert et un enregistrement suivit quelques années plus tard, au cours des années 1930.

On ne sait si les Suites furent jouées à l'époque de Bach sur un alto mais la possibilité existe. Il est attesté que Bach appréciait grandement cet instrument et qu'il lui accordait la priorité dans la musique de chambre mais également dans les exécutions de cantates qu'il dirigeait de son alto.

L'une des premières éditions des Suites dans une version pour alto parut en 1916 chez Schirmer à New York. Depuis, de nombreuses autres éditions ont également vu le jour, notamment celles réalisées par les artistes et pédagogues connus William Primrose et Bruno Giuranna.



On peut conclure ici que l'œuvre, dans sa version pour alto, fut d'abord uniquement utilisée à des fins pédagogiques et qu'encore aujourd'hui, il s'agit de sa fonction principale. Un changement commence cependant à s'opérer : Primrose joua les cinq premières Suites en 1978, puis un enregistrement des six Suites par Simon Rowland-Jones dont l'édition est celle utilisée pour cet enregistrement parut en 1998. Enfin, au cours des dix dernières années, quelques autres enregistrements des Suites jouées sur un alto ont également vu le jour.

Ces Suites datent probablement de 1720. Bach avait été engagé en 1717 au poste de « maître de chapelle » [*Kapellmeister*] à la cour du prince Leopold von Anhalt-Köthen, un jeune homme passionné de musique et qui sera bientôt lié par une amitié profonde au compositeur. Le prince jouait du clavecin et du violon et avait réuni d'excellents musiciens dans son orchestre et on trouvait un nombre toujours grandissant d'instruments et de partitions à sa cour. Durant ces années à l'emploi du prince, Bach composa beaucoup de musique instrumentale, notamment les Suites anglaises et françaises pour clavecin, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les six *Concertos brandebourgeois*, les six Sonates et Partitas pour violon seul et finalement, les six Suites pour violoncelle seul. Contrairement aux œuvres pour violon, la partition autographe des Suites ne nous est pas parvenue. La plus ancienne partition est de la main de l'élève de Bach, Johann Peter Kellner et date de 1726. Il existe une autre copie de la main d'Anna Magdalena Bach qui date d'autour de 1730 ainsi que deux autres partitions anonymes de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Bach réalisa une transcription pour luth de la cinquième Suite. Les sources diffèrent considérablement en ce qui concerne l'articulation et l'ornementation et parfois même, le choix des notes. Il n'existe ainsi pas de version universelle de cette œuvre et il se trouve toujours des musiciens qui, à partir de leur propre instrument, abordent les Suites d'une nouvelle manière et qui réalisent leur propre édition.

La Suite en tant que genre instrumental connut son apogée au cours de la première partie de l'époque baroque. Ses origines remontent au seizième siècle alors que les danses chantées étaient de plus en plus reprises par des instruments et développées. La forme du chant demeura cependant inchangée. Des musiciens voyageurs emmenèrent ces danses avec eux, d'un village à l'autre, et parfois même au-delà des frontières. Vers 1600, la pavane et la gaillarde italienne étaient particulièrement appréciées alors que le branle et la courante provenaient de la France. Originaire d'Allemagne, comme son nom l'indique, l'allemande s'imposa ensuite. Les compositeurs allemands étaient en effet très affairés à reprendre les danses des pays voisins dans leur répertoire et de les arranger « à la manière allemande » [*nach deutscher Art*]. Il n'existait à l'origine pas de nom pour cet assemblage lâche de pièces variées. Le biographe de Bach, Philipp Spitta affirma que la Guerre de Trente Ans avait accéléré le développement de la Suite : « l'idée de sélectionner les types de danses les plus originales et les plus évocatrices des peuples les plus civilisés d'Europe et de les réunir en un tout fertile reçut des encouragements sur les lieux mêmes du malheur où les orages de la guerre firent tourbillonner ensemble Italiens, Espagnols, Français, Suédois, Danois, Polonais dans une danse sauvage. Il était d'abord nécessaire que les artistes du clavecin l'adoptent, qu'ils récupèrent le potentiel musical de la danse du domaine de l'art négligé des ménestrels [*Kunstpfeifertum*] allemand pour le transporter dans le cadre calme et propre de la musique privée. » Les danses ont donc été transformées pour convenir aux salons par le biais du clavecin. Ce processus se développa pour arriver à une série prédéterminée : on joue d'abord une allemande, puis suit la courante, ensuite, de l'Espagne, la sarabande et finalement, la gigue anglaise. Un développement ultérieur eut également lieu dans la musique de danse chez les ménestrels [*Kunstpfeifern*] et c'est à eux que nous devons un descriptif complet : *Partie* ou, en Italien, *Partita*. En

Italie, la Suite se développa pour parvenir à la Sonate de chambre dont les caractéristiques principales sont le traitement mélodique et le développement de la technique du violon. En France, on ajouta une ouverture aux quatre danses principales et entre la sarabande et la gigue, puis d'autres danses comme la gavotte, le menuet, le rigaudon, le passepied, la bourrée ou la chaconne. Un rythme prononcé devient la principale caractéristique : le caractère de la danse demeura intact. C'est sous cette forme que la suite – maintenant, également sous ce nom – gagna l'Allemagne et parvint, finalement, à Bach alors que ce genre était presque passé de mode. L'histoire musicale serait ainsi privée de ses contributions uniques à ce genre que Philipp Spitta considère comme l'apogée.

© *Anna Lamberti* 2010

J'ai réalisé le second volume des Suites de Bach sur une période de douze mois. Il existe donc sur cet enregistrement des variations dans mon approche de l'interprétation ainsi que, en particulier, de l'enregistrement de la musique de Bach. Il existe également des différences en ce qui concerne la technique de jeu adoptée. Ainsi, j'ai enregistré la seconde Suite sans coussin et avec des archets différents de ceux utilisés pour les autres suites.

La sixième Suite constituait l'un des plus grands défis : non seulement il s'agit de la plus longue du cycle, mais elle est également la plus difficile au point de vue technique. Composée à l'origine pour un instrument à cinq cordes dans la tonalité de ré majeur, cette Suite est habituellement exécutée par les altistes une quinte plus bas, en sol majeur. Lorsqu'on la joue de cette manière, la musique est cependant transformée et semble davantage terre-à-terre. Bon, j'aime relever des défis. C'est pourquoi j'ai décidé de l'apprendre dans la tona-

lité originale et de la jouer sur mon instrument à quatre cordes. J'appelle maintenant cette Suite « l'Everest » : les choses sont différentes lorsqu'on les considère de si haut et la pureté de la tonalité de ré majeur me rappelle l'état dans lequel on se trouve lorsque l'on est sur le sommet d'une montagne, l'air pur et le silence si puissant que mes oreilles se mettent à bourdonner...

© *Maxim Rysanov* 2013

Considéré comme l'un des meilleurs altistes ainsi que l'un des plus charismatiques, **Maxim Rysanov** se produit un peu partout à travers le monde en tant que soliste et chambriste. Rysanov a été nommé Jeune artiste de l'année de *Classic FM* et a remporté le prix New Generation de la BBC. Il a également remporté le Concours international de musique de Genève ainsi que le Concours international d'alto Lionel Tertis. Originaire d'Ukraine, il a étudié avec Maria Sitkovskaïa à Moscou et John Glickman à Londres où il a depuis élu domicile.

Rysanov manifeste un intérêt marqué pour la musique contemporaine et a créé des œuvres et des commandes de plusieurs compositeurs notamment Dobrinka Tabakova et Richard Dubugnon. Parmi ses nombreux enregistrements figure la musique pour alto de Brahms ainsi que des concertos de Tavener et de Kancheli. À ce jour, pas moins de trois de ses enregistrements ont été nommés « Editor's Choice » par le prestigieux magazine *Gramophone*. Son premier enregistrement chez BIS a été consacré à trois des six Suites de Bach pour violoncelle seul [BIS-1783 SACD]. Son enregistrement réalisé en 2011 des *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski dans un arrangement qu'il a lui-même réalisé a été décrit par le *BBC Music Magazine* comme une « performance éblouissante qui nous fait croire que l'œuvre a été conçue pour cet instrument. »

Maxim Rysanov a également amorcé une carrière de chef et dirige fréquemment de son alto. Son instrument, un Giuseppe Guadagnini construit en 1780, est un prêt de la Fondation Elise Mathilde.

*Si vous souhaitez d'autres informations, veuillez consulter [www.maximrysanov.com](http://www.maximrysanov.com)*

ALSO AVAILABLE



**JOHANN SEBASTIAN BACH · MAXIM RYSANOV** *viola*  
Suites No. 1, BWV 1007; No. 4, BWV 1010; No. 5, BWV 1011  
BIS-1783 SACD

Recommended *The Strad*

‘Maxim Rysanov’s recording of Bach’s suites is near perfection; the only flaw being that he did not perform all six.’ *Sunday Times*

‘A light-fingered, historically aware Baroque performance... subtly coloured with Romantic warmth and feeling.’ *Classic FM Magazine*

„Klangmächtig und musikalisch wunderbar ausmusiziert bietet Rysanov die Suiten dar. Die große interpretatorische Vielfalt der Einspielung macht deutlich, dass Rysanov die musikalische Sprache Bachs mit meisterhafter Sicherheit zu deuten weiß.“ *klassik.com*

‘This is a disc that should find a place in the collections of those who love Bach’s suites for solo instruments.’ *Allmusic.com*

“Si se acepta la necesidad de la alternativa violista, Maxim Rysanov es el nombre... sobre todo porque en ningún momento trata de imitar al violonchelo, sino que, por el contrario, busca soluciones articulatorias propias de su instrumento.” *Scherzo*

‘Rysanov (like Primrose) is all soprano grace and agility... shading his phrasing, dynamics and timbre with an exhilarating weightlessness.’ *International Record Review*

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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:** June 2012 (Suite No. 2) and May 2013 (Suites Nos 3 & 6) at Länna kyrka, Sweden  
Producers and sound engineers: Hans Kipfer (Take5 Music Production) – Suite No. 2;  
Marion Schwebel (Take5 Music Production) – Suites Nos 3 & 6

**Equipment:** Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; Sennheiser HD 600 headphones  
Original format: 24-bit / 96 kHz

**Post-production:** Editing: Hans Kipfer (Suite No. 2); Marion Schwebel (Suites Nos 3 & 6)  
Mixing: Marion Schwebel

**Executive producer:** Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Anna Lamberti 2010; © Maxim Rysanov 2013  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover photograph: © Pavel Kozhevnikov  
Photograph from the recording sessions: © BIS Records  
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 Fax: +46 8 544 102 40  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2033 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

