

BACH
6 SOLO
SONATAS & PARTITAS
VIKTORIA
MULLOVA



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

CD 1 (64.50)

Sonata No. 1 in G minor BWV1001

sol mineur · g-moll · sol minore

1	I Adagio	3.34
2	II Fuga: Allegro	4.58
3	III Siciliana	2.42
4	IV Presto	3.31

Partita No. 1 in B minor BWV1002

si mineur · h-moll · si minore

5	I Allemanda –	4.30
6	II Double	4.03
7	III Corrente –	3.36
8	IV Double: Presto	3.26
9	V Sarabande –	3.21
10	VI Double	3.08
11	VII Tempo di Borea –	3.21
12	VIII Double	3.33

Sonata No. 2 in A minor BWV1003

la mineur · a-Moll · la minore

13	I Grave	3.34
14	II Fuga	7.07
15	III Andante	4.30
	<i>This movement is dedicated to my daughter Katia</i>	
16	IV Allegro	5.44

CD 2 (67.32)

Partita No. 2 in D minor BWV1004

ré mineur · d-moll · re minore

1	I	Allemanda	4.20
2	II	Corrente	2.37
3	III	Sarabanda	3.59
4	IV	Giga	3.54
5	V	Ciaconna	13.33

Sonata No. 3 in C major BWV1005

ut majeur · C-dur · do maggiore

6	I	Adagio	3.42
7	II	Fuga	9.18
8	III	Largo	2.52
9	IV	Allegro assai	4.54

Partita No. 3 in E major BWV1006

mi majeur · E-dur · mi maggiore

10	I	Preludio	3.37
11	II	Loure	3.39
12	III	Gavotte en Rondeau	3.04
13	IV	Menuet I	1.45
14	V	Menuet II	2.44
15	VI	Bourrée	1.35
16	VII	Gigue	1.50

VIKTORIA MULLOVA

Violin (1750 G.B. Guadagnini, gut strings; baroque bow Walter Barbiero) A=415

This recording of the Sonatas and Partitas marks a significant milestone on a never-ending journey. I have always felt a very close bond with Bach's music, and from an early age I sensed it would play a central role in my life. Despite this, getting close to Bach's world and really understanding it has not been easy nor without long periods of discouragement. For many years, even though I was playing and studying these works on a fairly regular basis, I never managed to find any principle or pathway that would allow me to express my feelings for this music.

When I was at the conservatory in Moscow, my teachers gave me a set of very strict rules for playing Bach's music: they were based on a widely-held approach of the time that combined a standardized beautiful sound, broad, uniform articulation, long phrasing, if possible, and continuous and regular vibrato on every single note, in imitation, they used to say, of an imaginary organ. I realise that mention of these criteria today might raise a smile, but they give a good idea of the musical aesthetic that I was grounded in. During those years, my Sonatas and Partitas became stiff, monotonous and even more difficult to perform, because I had not been provided with the basic principles for understanding the Baroque text. I used to play them with very little articulation, and without the distinction between strong and weak beats that is so naturally linked to bow-strokes. But most of all, I didn't understand the harmonic relationships, which are fundamental to a feeling of freedom and involvement in the musical argument. I tried to make up for all these problems by studying hard, but the whole thing seemed to me very difficult and physically impossible to sustain.

Then I left my own country, and a period began when I was travelling constantly and playing a vast number of concerts. This meant endless repetition of the same pieces, a great deal of time spent alone studying, and little time to prepare new repertoire and deepen my understanding of the music I knew, or thought I knew.

It was when I was in Paris rehearsing once that I had the great and unexpected good luck to encounter Marco Postinghel, a young bassoonist and continuo player. He first overturned the few certainties I had about Baroque music, and then, thanks to a friendship which I have come to treasure, took me on a wonderful but demanding journey that has finally led to this

recording. I remember that on the very first evening, he told me more about early music in the space of a few hours than I had ever heard or imagined. No one before had used such a body of evidence to explain to me the way the musical discourse, particularly in Bach, is sustained by multiple elements that are all interconnected: harmonic impulse, articulation, polyphony, counterpoint, form, and so on. He explained it all with an enthusiasm that I found completely contagious. I suddenly realised that I had not had the same preparation as an artist as I had as an instrumentalist, and that I needed a period of reflection and study to fill this gap. I immediately cancelled a scheduled recording of Bach's sonatas for violin and harpsichord, and started feverishly studying and exploring everything to do with early music. I read through a great deal of music by composers such as Biber, Leclair, Tartini, Corelli, Vivaldi and many others, feeling that it would help me to understand the music of Bach better.

I listened to countless concerts and recordings by artists such as Harnoncourt, Gardiner, Giovanni Antonini and his wonderful ensemble 'Il Giardino Armonico', and Ottavio Dantone, one of the greatest interpreters of Bach I know, and I was utterly captivated and drawn toward what I heard. With this inspiration in my ears and in my heart, still with the assistance of my friend Marco, I began to study the Baroque repertoire afresh, this time in a completely new, and now systematic way.

I carried on at first on a modern instrument, then as my understanding of the 18th-century aesthetic increased I came, quite naturally, to feel the need to change to gut strings and Baroque bows. Bit by bit, the musicians I admired so much and who had unknowingly given me such help in my investigation, started to invite me to play some concerts with them, and that was a great thrill for me. This injection of trust from them led me to study even more intensely and to make the Baroque repertoire central to my artistic life. So much so that now playing Bach has become part of my spiritual and emotional well-being (an experience that I find almost like meditation).

Now when I happen to hear my old Bach recordings, I'm still amazed by the enormous transformation that has occurred. I recognise the violinist, but not the musician. I am aware that continuing to play and study the works of Bach's genius is an endless process of exploration and that one day I might find this recording surprising and distant too!

But I hope that it bears witness to the seriousness, respect and love with which I have tried to approach this timeless music.

Viktoria Mullova, 2009



Facsimile of Sonata No. 1 – Adagio

Cet enregistrement des Sonates et Partitas est la réalisation d'un désir qui me tenait particulièrement à cœur. Depuis mon enfance, j'ai toujours eu un rapport très intense à la musique de Bach et j'ai su dès le départ qu'elle occuperait une place centrale dans ma vie. Pourtant, comprendre son univers n'a pas été facile et j'ai traversé plusieurs moments de découragement. Pendant très longtemps, tout en jouant et étudiant très régulièrement ces morceaux, je ne parvenais pas à trouver le moyen d'exprimer sur l'instrument ce que je ressentais dans mon cœur. Quand j'étais au conservatoire de Moscou, mes professeurs m'ont enseigné des règles sévères concernant l'exécution de la musique de Bach : ces règles correspondaient au goût de l'époque, selon lequel il fallait avant tout produire une belle sonorité, utiliser une articulation large et uniforme, créer des phrases très longues et vibrer en permanence et avec régularité sur chaque note. Il s'agissait, me disait-on, d'imiter le son de l'orgue. Je me rends compte que ces règles peuvent faire sourire aujourd'hui, mais elles représentent bien l'esthétique dans laquelle j'étais plongée. Au cours de ces années, mes Sonates et Partitas devinrent rigides, monotones et encore plus difficiles à jouer, parce que cet enseignement m'avait privée des bases essentielles pour comprendre les partitions baroques. Je jouais presque sans articulation, sans relations entre les temps forts et les temps faibles qui sont naturellement liés aux coups d'archet. Et surtout, je ne comprenais pas les relations harmoniques, alors qu'il est indispensable d'en avoir conscience pour évoluer librement à travers le discours musical. Je tentais de compenser ces gros problèmes par une énorme quantité de travail, mais tout me paraissait incroyablement difficile et physiquement impossible à soutenir.

Ensuite, j'ai quitté mon pays, j'ai commencé à voyager et à donner beaucoup de concerts. Il me fallait toujours répéter les mêmes morceaux, passer beaucoup de temps seule à étudier et à voyager. Je n'avais que très peu de temps pour préparer un nouveau répertoire et approfondir ce que je connaissais ou croyais connaître.

C'est pendant une période de répétitions à Paris que j'ai eu la chance inespérée de rencontrer Marco Postinghel, un jeune fagottiste et joueur de continuo qui avait traversé les mêmes incertitudes que moi par rapport à la musique baroque. Grâce à une précieuse amitié, il m'a accompagnée dans un voyage éprouvant mais magnifique qui nous a menés à cet enregistrement. Je me souviens que, dès le premier soir, en quelques heures, il m'a appris plus de choses sur la musique ancienne que tout ce que j'avais pu entendre ou imaginer

jusqu'alors. Personne ne m'avait encore expliqué aussi clairement les rapports multiples qui régissent le discours musical, surtout celui de Bach : la tension harmonique, l'articulation, la polyphonie, le contrepoint, la forme etc. Et il m'expliquait tout cela avec un enthousiasme vraiment contagieux. J'ai compris que ma préparation artistique n'était pas au niveau de mes facultés instrumentales et que cette grave lacune nécessitait une période de réflexion et d'étude. J'ai immédiatement annulé un enregistrement des sonates avec clavecin de Bach prévu pour les jours suivants et je me suis jetée à la découverte de tout ce qui concernait la musique ancienne. J'ai lu beaucoup d'œuvres de compositeurs comme Biber, Leclair, Tartini, Corelli, Vivaldi et bien d'autres encore, dont j'imaginais qu'ils pourraient m'aider à mieux comprendre la musique de Bach.

Après avoir écouté d'innombrables concerts et enregistrements d'artistes comme Harnoncourt, Gardiner, Giovanni Antonini et son excellent ensemble « Il Giardino Armonico », et Ottavio Dantone, l'un des meilleurs interprètes de Bach que je connaisse, je me suis sentie profondément fascinée par leur travail. En m'appuyant sur cette inspiration et toujours soutenue par mon ami Marco, j'ai repris le répertoire baroque à zéro, de manière entièrement nouvelle et finalement organique.

Au début, j'utilisais encore l'instrument moderne, mais au fur et à mesure que je comprenais mieux l'esthétique du XVIII^e siècle, je suis passée naturellement aux cordes en boyau et aux archets baroques. Peu à peu, les musiciens que j'admirais tant et qui, sans le savoir, m'avaient aidée dans mes recherches, ont commencé à m'inviter à jouer avec eux, ce qui m'a procuré une joie immense ! Ce témoignage de confiance de leur part m'a poussé à travailler encore plus intensivement et à placer le répertoire baroque au centre de mes préoccupations artistiques. À tel point qu'aujourd'hui Bach est devenu nécessaire à mon équilibre émotif, un véritable bien-être de l'âme. (Une expérience comparable à la méditation.)

Désormais, quand il m'arrive d'écouter mes vieux enregistrements de Bach, je suis toujours surprise de l'énorme changement qui s'est opéré dans ma manière de jouer. Je reconnais la violoniste, mais pas la musicienne. J'ai parfaitement conscience que l'interprétation d'une musique aussi géniale que celle de Bach est un voyage qui ne se terminera jamais, et que le présent enregistrement pourra un jour me surprendre et me paraître dépassé !

Mais j'espère au moins qu'il témoigne du sérieux, du respect et de l'amour avec lesquels j'ai cherché à me rapprocher de cette musique éternelle.

Viktoria Mullova, 2009

Traduction : Jean-Claude Poyet

Mit dieser Einspielung der Sonaten und Partiten erfülle ich mir einen Wunsch, der mir sehr viel bedeutet. Ich hatte schon immer eine sehr enge Beziehung zu Bachs Musik, und schon als junges Mädchen spürte ich, dass sie in meinem Leben einen bedeutenden Platz einnehmen würde. Die Auseinandersetzung mit ihr und der Versuch, ihre Welt zu verstehen, waren allerdings nicht leicht und haben mich zuweilen mutlos gemacht. Viele Jahre lang, in denen ich mich mit diesen Stücken beschäftigte und sie recht regelmäßig spielte, gelang es mir nicht, ein Kriterium oder einen Weg zu finden, der mir erlaubt hätte, mit dem Instrument das auszudrücken, was ich empfand. Während meines Studiums am Konservatorium in Moskau brachten mir meine Lehrer strenge Regeln bei, nach denen Bachs Musik aufgeführt werden sollte. Sie beruhten auf einem damals recht gängigen Geschmack, dem zufolge ein gleichmäßig schöner Klang geschaffen werden sollte, mit einer breiten und gleichförmigen Artikulation, sehr langen Phrasen und einem regelmäßigen Vibrato bei jeder einzelnen Note. Als imitiere man, sagten sie, eine Orgel. Mir ist klar, dass diese Regeln heute vielleicht lächerlich erscheinen, aber sie waren die Ästhetik, die mich damals umgab. In jenen Jahren klangen meine Sonaten und Partiten steif und monoton, und sie waren viel schwieriger zu spielen, denn mir fehlten die Grundlagen für das Verständnis der Barockliteratur. Ich spielte mit sehr wenig Artikulation, ohne Bezug zwischen starken und schwachen Tempi, die doch auf so natürliche Weise die Bogenführung bestimmen. Aber vor allem verstand ich die harmonischen Beziehungen nicht, die so entscheidend dafür sind, dass man sich in den musikalischen Diskurs eingebunden und frei fühlt. Ich versuchte, all diese großen Probleme mit einem enormen Arbeitsaufwand zu bewältigen, aber alles schien mir sehr schwierig und physisch kaum durchzuhalten.

Als ich dann mein Land verlassen hatte, war ich ständig unterwegs und spielte sehr viele Konzerte. Immer wieder dieselben Stücke in endloser Folge – viel Zeit, die ich allein und auf

Reisen verbrachte, und wenig Zeit, um mir ein neues Repertoire zu erarbeiten oder das zu vertiefen, das ich bereits kannte oder zu kennen glaubte.

Bei Proben in Paris hatte ich dann das riesige und unerwartete Glück, Marco Postinghel zu begegnen, einem jungen Fagottisten und Continuospiele, der zunächst einmal die wenigen Überzeugungen, die ich von der Barockmusik hatte, zum Einsturz brachte und mich mit seiner wertvollen Freundschaft auf einem anstrengenden, aber sehr schönen Weg begleitet hat, der schließlich zu dieser Einspielung führte. Ich erinnere mich, dass er mir gleich am ersten Abend, in wenigen Stunden, mehr über die Alte Musik erzählte als all das, was ich bis dahin davon gehört oder mir vorgestellt hatte. Niemand hatte mir bis zu jener Zeit so grundlegend die vielfältigen Beziehungen erklärt, die den musikalischen Diskurs bestimmen, vor allem bei Bach: die Kraft der Harmonie, Artikulation, Polyphonie, Kontrapunkt, Form usw. Er erklärte das alles mit einer Begeisterung, der ich mich nicht entziehen konnte. Ich begriff, dass meine künstlerische Vorbereitung nicht meinem instrumentalen Niveau entsprach und dass ich eine Zeit des Nachdenkens brauchte, um mich intensiv mit diesem Thema zu befassen und diese beträchtliche Lücke zu schließen. Ich sagte sofort eine damals geplante Einspielung von Bachs Sonaten mit Cembalo ab und begann fieberhaft alles zu studieren, was mit Alter Musik zu tun hatte. Ich sah mir viele Noten von Komponisten wie Biber, Leclair, Tartini, Corelli, Vivaldi und vielen anderen an, weil ich glaubte, sie würden mir helfen, Bachs Musik besser zu verstehen.

Ich hörte unzählige Konzerte und Aufnahmen von Künstlern wie Harnoncourt, Gardiner, Giovanni Antonini mit seinem wunderbaren Ensemble „Il Giardino Armonico“, und Ottavio Dantone, einem der besten Interpreten der Musik Bachs, den ich kenne, und war fasziniert und begeistert. Mit dieser Inspiration im Ohr und im Herzen, stets mit meinem Freund Marco an der Seite, nahm ich mir noch einmal das Barockrepertoire vor und studierte es auf eine völlig neue und endlich organische Weise.

Zunächst noch mit dem modernen Instrument, doch als ich dann die Ästhetik des 18. Jahrhunderts immer besser begriff, ergab sich ganz von selbst die Notwendigkeit, Darmsaiten und Barockbögen zu verwenden. Allmählich erhielt ich von den Musikern, die ich so bewunderte und die mir bei meiner Suche unbewusst so sehr geholfen hatten, immer häufiger Einladungen, mit ihnen in irgendeinem Konzert aufzutreten – und das war für mich eine riesige Freude! Das Vertrauen, das sie mir entgegenbrachten, bot mir den Anreiz, das Barockrepertoire noch intensiver zu studieren und es zum Mittelpunkt meines künstlerischen

Lebens zu machen. So sehr, dass das Spielen von Bachs Musik eine Wohltat für meine Seele und mein emotionales Gleichgewicht geworden ist (eine Erfahrung, die wohl der Meditation ähnlich ist).

Wenn ich heute wieder einmal zufällig meine alten Bach-Aufnahmen höre, bin ich noch immer sehr erstaunt über die enorme Veränderung, die mit mir vorgegangen ist. Ich erkenne die Violinistin, aber nicht die Musikerin. Mir ist bewusst, dass beim Spielen und Studieren von Bachs genialer Musik der Prozess des Suchens nie ein Ende finden wird und dass mich auch diese Einspielung eines Tages überraschen und mir fern sein könnte.

Doch ich hoffe, sie möge wenigstens bezeugen, mit welchem Ernst, Respekt und mit welch großer Liebe ich versucht habe, mich dieser unvergänglichen Musik zu nähern.

Viktoria Mullova, 2009

Übersetzung: Gudrun Meier

Questa registrazione delle Sonate e Partite è la realizzazione di un desiderio a cui tenevo molto. Ho sempre avuto un rapporto molto intenso con la musica di Bach e sin da ragazza sentivo che avrebbe avuto un posto centrale in tutta la mia vita. Il processo di avvicinamento e di comprensione della suo mondo non è stato però ne facile né privo di parecchi momenti di sconforto. Per molti anni, pur suonando e studiando assai regolarmente questi brani, non riuscivo a trovare un criterio o una via che mi permettesse di esprimere con lo strumento ciò che emozionalmente sentivo. Durante gli anni del conservatorio a Mosca ricevevo dai miei insegnanti delle regole severe per l'esecuzione della musica bachiana: erano basate su un gusto assai comune all'epoca, secondo il quale si dovevano usare un generico bel suono, una articolazione larga e uniforme, sforzarsi di creare frasi molto lunghe e vibrare in permanenza e con regolarità ogni singola nota. Imitando, dicevano, un ipotetico organo. Mi rendo conto che dette oggi, queste regole possano far sorridere, ma rappresentano bene l'estetica nella quale ero immersa. In quegli anni le mie Sonate e Partite divennero rigide, monotone e ancora più difficili da suonare, perché mi avevano privato dei principi di base per la comprensione del testo barocco. Suonavo articolando pochissimo,

senza relazione tra tempi forti e deboli così naturalmente legati ai colpi d'arco. Ma soprattutto non capivo le relazioni armoniche, fondamentali per sentirsi integrati e liberi nel discorso musicale. Cercavo di compensare tutti questi grandi problemi con un'enorme mole di studio, ma tutto mi sembrava assai difficile e fisicamente impossibile da sostenere.

Poi, lasciai il mio paese, cominciai a viaggiare senza interruzione e a suonare tantissimi concerti. Una ripetizione infinita degli stessi pezzi, molto tempo passato da sola a studiare e a viaggiare e poco tempo per preparare un nuovo repertorio e approfondire quello che conoscevo o credevo di conoscere.

Fu durante un periodo di prove a Parigi che ebbi l'enorme e inaspettata fortuna di conoscere Marco Postinghel, un giovane fagottista e continuista che prima travolse le mie poche certezze sulla musica barocca e poi, grazie ad una preziosa amicizia, mi ha accompagnato in un faticoso ma bellissimo viaggio che ci ha portati fino a questa registrazione. Ricordo che già la prima sera, in poche ore, mi raccontò più cose lui sulla musica antica di tutte quelle che avevo sentito o immaginato fino ad allora. Nessuno mi aveva spiegato fino ad allora con tale fondamento dei molteplici rapporti che reggono il discorso musicale, soprattutto quello bachiano: forza armonica, articolazione, polifonia, contrappunto, forma ecc. Le sue spiegazioni erano cariche di tale entusiasmo che ne fui molto contagiata. Capii che la mia preparazione artistica non era a livello di quella strumentale e che necessitavo di un periodo di riflessione e di studio per riempire questa grave lacuna. Cancellai immediatamente una registrazione prevista in quei giorni delle sonate con cembalo di Bach e cominciai a studiare e ad interessarmi febbrilmente a tutto ciò che riguardasse la musica antica. Lessi molta musica di compositori come Biber, Leclair, Tartini, Corelli, Vivaldi e molti altri immaginando che mi avrebbero aiutato a comprendere meglio la musica di Bach.

Ascoltai innumerevoli concerti e dischi di artisti come Harnoncourt, Gardiner, Giovanni Antonini e il suo magnifico gruppo "Il Giardino Armonico", e Ottavio Dantone, uno dei migliori interpreti di musica di Bach che conosco, e ne rimasi profondamente affascinata e attratta. Con questa ispirazione nelle orecchie e nel cuore, sempre aiutata dal mio amico Marco, cominciai a ristudiare in modo completamente nuovo e finalmente organico il repertorio barocco.

Dapprima ancora con lo strumento moderno, poi capendo sempre meglio l'estetica del settecento mi sono trovata necessariamente e in modo assai naturale a passare alle corde di

budello e agli archetti barocchi. Gradualmente i musicisti che tanto ammiravo e che inconsapevolmente mi avevano tanto aiutata in questa ricerca, cominciarono ad invitarmi a suonare con loro per qualche concerto e per me fu una gioia immensa! Questa iniezione di fiducia da parte loro mi portò a studiare ancora più intensamente e a far diventare il repertorio barocco centrale nella mia vita artistica. Tanto che per me oggi suonare Bach è diventato un vero benessere per l'anima e per il mio equilibrio emotivo. (un'esperienza che considero vicina alla meditazione).

Quando adesso mi capita di ascoltare le mie vecchie registrazioni di Bach, resto sempre molto sorpresa dell'enorme cambiamento che ho fatto. Riconosco la violinista, ma non la musicista. Sono consapevole che continuando a suonare e a studiare il genio di Bach il processo di ricerca sia senza fine e che anche questa registrazione un giorno potrà sorprendermi e sembrarmi lontana.

Ma spero che testimoni almeno la serietà, il rispetto, l'amore con i quali ho cercato di avvicinarmi a questa musica eterna.

Viktoria Mullova, 2009

Executive Producer: Viktoria Mullova

Executive Producer for Onyx: Paul Moseley

Produced by Marco Postinghel

Engineered and mastered by Michael Seberich

Editing by Corrado Ruzza

Recording Location: Bolzano, Italy, 18–19 March 2007 and 20–22 October 2008

Photos: Olivier Fadini except booklet page 2 © J Henry Fair

Design: Georgina Curtis for White Label Productions 

www.onyxclassics.com



onyx

Also available from Viktoria Mullova on ONYX
www.viktoriamullova.com



ONYX4020

2CD

Bach: Sonatas for violin and harpsichord

Ottavio Dantone

BBC Music Magazine Recording of the Month

Diapason d'or de l'année 2007

10/10 ClassicsToday.com



ONYX4001

Vivaldi: Concertos

Il Giardino Armonico Giovanni Antonini

Diapason d'or de l'année 2005

Gramophone Editor's Choice

10/10 ClassicsToday.com



ONYX4015

Schubert/Stravinsky/Ravel/C. Schumann

Katia Labèque (piano)

***** *BBC Music Magazine*

"Highly Recommended" (*The Sunday Times*)

'A recommendation of pressing urgency' (*Fanfare*)

WWW.ONYXCLASSICS.COM

ONYX 4040