

J. S. Bach · Sonaten & Partiten für Violine · Joanna Mądrozskiewicz



2 CDs

Gramola
Vienna

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonaten & Partiten für Violine solo

CD1

Sonate Nr. 1 in g-Moll BWV 1001

- (I) Adagio
- (II) Fuga
- (III) Siciliano
- (IV) Presto

Partita Nr. 1 in h-Moll BWV 1002

- (I) Allemanda
- (II) Double
- (III) Corrente
- (IV) Double
- (V) Sarabanda
- (VI) Double
- (VII) Tempo di Borea
- (VIII) Double

Sonate Nr. 2 in a-Moll BWV 1003

- (I) Grave
- (II) Fuga
- (III) Andante
- (IV) Allegro

Joanna Mądrozskiewicz Violine

CD2

Partita Nr. 2 in d-Moll BWV 1004

- (I) Allemanda
- (II) Corrente
- (III) Sarabanda
- (IV) Giga
- (V) Ciaccona

Sonate Nr. 3 in C-Dur BWV 1005

- (I) Adagio
- (II) Fuga
- (III) Largo
- (IV) Allegro assai

Partita Nr. 3 in E-Dur BWV 1006

- (I) Preludio
- (II) Loure
- (III) Gavotte en Rondeau
- (IV) Menuet I
Menuet II
Menuet I da capo
- (V) Bourrée
- (VI) Gigue

Johann Sebastian Bach stellt für mich den Höhepunkt der europäischen Musikgeschichte dar. Er ist aber nicht nur Höhepunkt, sondern auch Ausgangspunkt für die gesamte weitere Entwicklung der abendländischen Musik. Wie kann man diesen Höhepunkt einfach erklären? Sehr persönlich sehe ich die geistige Höhe Bachs in seiner Musik durch den Begriff der Fuge ausgedrückt. Die Fuge stellt für mich das höchste Denken in der Musik dar. Der Fuge inhärent ist der Begriff der Mehrstimmigkeit, weil erst in der Mehrstimmigkeit eine unterschiedliche, auf verschiedenen Ebenen ablaufende musikalische Entwicklung stattfindet. So gesehen kann man den Begriff der Fuge seit Bach als für jeden Komponisten zu erstrebende Höhe der Qualität seines Komponierens bezeichnen. Verkürzt ausgedrückt, jeder Komponist soll sich an Bach orientieren und versuchen, was nach meiner Meinung kaum jemandem gelungen ist, seine geistige Höhe des Komponierens zu erreichen.

Wenn man das Gesamtwerk von Bach betrachtet, so stellen die beiden großen Passionen, gemeinsam mit der h-Moll-Messe, die Brandenburgischen Konzerte, die Orchester-suiten und die beiden großen Solozyklen, die Violoncello-Suiten und die Sonaten und Partiten für Violine-Solo jeweils einen in sich geschlossenen Kosmos dar.

Die Sonaten und Partiten scheinen mir durch die Schwierigkeit der technischen Realisierung bis zum heutigen Tage die größte Herausforderung zu sein, der sich ein Geiger

stellen kann. Ich kenne verschiedene Virtuosen, für die dieses Werk eine Art Brevier darstellt, welches sie sich täglich zu Gemüte führen.

Jeder Sonate ist ein Präludium vorangestellt und führt bereits mit den Mitteln der Mehrstimmigkeit und Akkordik in das jeweilige Werk ein. Dem Präludium folgt eine Fuge, welche manchmal bis in die Fünfstimmigkeit geht. Die Besonderheit dieses Kosmos – Sonaten und Partiten für Violine-Solo von Bach – besteht eben in der Mehrstimmigkeit, welche von nur einem Instrument realisiert wird und eben bis heute die sowohl spieltechnische als auch ausdrucksmäßige höchste Stufe des Gelgenspielens schlechthin darstellt. Die Mehrstimmigkeit wurde früher durch den sogenannten „gebogenen Barockbogen“ leichter erzielt, weil er garantieren konnte, dass die vier Saiten tatsächlich zur gleichen Zeit zum Erklängen gebracht werden konnten. Wie Richard R. Efrati in seinem Werk „Versuch einer Anleitung zur Ausführung und zur Interpretation der Sonaten und Partiten für Violine solo und der Suiten für Violoncello solo von Johann Sebastian Bach“ treffend bemerkt: „Es wird vielfach übersehen, dass sich auch Komponisten späterer Epochen einer Schreibweise bedienten, die den technischen Möglichkeiten zu widersprechen scheinen.“ Es geht hier darum, als Interpret in extremen Musikstücken die „Goldene Mitte“ oder den „Goldenen Pfad“ durch den scheinbar undurchdringlichen Dschungel der Mehrstimmigkeit zu finden. Der gerade Bogen hingegen erreicht ein eigentlich transparenteres Bild, das von der Mehrstimmigkeit gegeben

werden kann, weil der Klang nicht in einer Akkordik verschwimmt, sondern in seiner Linearität klar gemacht werden muß, was eben die größte Kunstfertigkeit des Geigenspiels erfordert. Darüber hinaus scheinen mir die Sonaten und Partiten repräsentativ für einen musikgeschichtlichen Begriff, der das Gesamtwerk Johann Sebastian Bachs repräsentiert, nämlich das Herausstreten aus der höfischen Tanzmusik in die absolute Kunstmusik. Es sind wohl in den Partiten noch klare Angaben, wie Sarabanda, Siciliana, Giga etc., aber die rhythmische Anwendung der Tanzformen ist nicht mehr zum unmittelbaren Tanzgebrauch gestaltet, sondern findet im künstlerischen Ausdruck der Musik seinen Niederschlag, wie die Ciaccona in der 2. Partita als Höhepunkt einen Beweis dafür darstellt. In der Ciaccona löst sich der Tanzcharakter zugunsten einer durchgängigen Mehrstimmigkeit als höchster Ausdruck der Fuge in der Kunstmusik auf. Hier erweist sich die höchste Meisterschaft Bachs im Denken der Musik auf verschiedenen Ebenen, welche mit dem Mittel der Mehrstimmigkeit, repräsentiert durch die Fuge, aufweist. So gesehen bilden die Sonaten und Partiten für Violine-Solo von Johann Sebastian Bach den höchsten interpretatorischen Prüfstein geigerischen Musizierens.

Dr. Rainer Bischof

For me, Johann Sebastian Bach represents the peak of European music history. His music is not only the culmination, but also the point of commencement for the entire further development of Western music. How can one explain this culmination in simple terms? I view the spiritual height of Bach as being expressed very personally in his music through his conception of fugue. In my view, the fugue represents the highest form of thought in music. Inherent to the fugue is the concept of multiple voices, since only in polyphony can a diverse and multifaceted musical development take place. Thus seen, it is possible to describe Bach's conception of fugue as the compositional ideal to which every composer has aspired. In short, every composer should orient himself toward Bach and attempt to reach the spiritual height of his compositional art – which in my opinion has hardly been achieved since.

In taking into account Bach's entire output one notices that both great Passions, together with the B minor Mass, the Brandenburg Concertos, the Orchestral Suites and both great solo cycles – the Suites for cello solo and the Sonatas and Partitas for violin solo – present an entire universe within themselves.

The sonatas and partitas appear to me to be the very greatest challenge that a violinist can undertake, given the difficulty of their technical realization, even considering today's high standards. I know several virtuosos for whom this work is a sort of bible that they recite from every day.

A prelude begins each sonata and leads into the respective work by means of polyphony and full chords. Following each prelude is a fugue, which can have as many as five voices. What distinguishes this universe – Bach’s Sonatas and Partitas for solo violin – is a polyphony that must be realized by a single instrument and that quite simply represents, even to the present day, the very highest technical and expressive summit of violin playing. Polyphony was attained more easily in earlier times through the so-called “Bach bow,” which guaranteed that four strings could be made to sound simultaneously. As Richard R. Efrati in his work *Treatise on the Execution and Interpretation of the Sonatas and Partitas for Solo Violin and the Suites for Solo Cello by Johann Sebastian Bach* so aptly remarked: “It is often overlooked that composers of later epochs as well wrote in a way that appears to contradict the technical possibilities of their instruments.” The performer’s task in such extreme works is to find the “golden mean,” or perhaps the “golden path” through the apparently impermeable jungle of polyphony. On the other hand, the straight bow actually attains a more transparent picture of the multiple voices, since the sound is not blurred into a series of chords but rather must be made clear in its linearity, a task that demands the greatest skillfulness in violin playing. Moreover, the Sonatas and Partitas appear to me to be illustrative of the music-historical concept that represents the entire output of Johann Sebastian Bach, namely the transformation of courtly dance music into

absolute art music. There are no doubt still clear indications of dance music in the Partitas, such as sarabandes, siciliana, gigue, etc.; however, the rhythmic employment of dance forms is no longer created directly for dance use but rather finds a sort of distillation in the artistic expression of music. The climactic Chaconne in the second Partita provides ample evidence for this. In the Chaconne, the dance character resolves itself in favor of polyphony throughout as the highest expression of fugue in art music. This example demonstrates the greatest mastery of Bach in terms of his ability to conceive music on many levels, which is revealed by means of the many voices represented in the fugue. In this light it can be seen that the Sonatas and Partitas for solo violin form the highest interpretive touchstone of violin playing.

Dr. Rainer Bischof

Johann Sebastian Bach constitue pour moi l'apogée de l'histoire de la musique européenne. Il n'est pas simplement point culminant mais également point de départ du développement ultérieur de la musique occidentale. Comment peut-on expliquer ceci? Selon moi, toute l'amplitude spirituelle de la musique de Bach s'exprime dans le concept de fugue. La fugue se situe au plus haut de la pensée et de la logique en musique. Le concept de polyphonie est inhérent au concept de fugue puisque la polyphonie est à l'origine du déroulement de la ligne musicale sur différents niveaux. Dans cet esprit, nous pouvons considérer que depuis Bach, le concept de fugue représente l'apogée de la création pour tout compositeur. En d'autres termes, tout compositeur doit s'intéresser à Bach avant de pouvoir atteindre l'apogée spirituelle dans son art, ce qui d'après moi n'a été réussi que par très peu de compositeurs.

Si l'on considère l'intégralité de l'œuvre de Bach, les deux grandes passions, la messe en si mineur, les concertos brandebourgeois, les suites pour orchestre et les deux grands cycles pour instrument solo – les suites pour violoncelle et les sonates et partitas pour violon – représentent en soi un monde à part.

De par leurs difficultés techniques, les sonates et partitas représentent pour moi le plus grand défi technique que peut rencontrer un violoniste. Je connais plusieurs virtuoses pour qui ces œuvres constituent une sorte de bréviaire, qu'ils savourent chaque jour.

Chaque sonate est précédée d'un prélude

qui introduit l'œuvre au moyen de la polyphonie et des accords. Le prélude est suivi d'une fugue qui atteint parfois cinq voix. La particularité de ce monde – sonates et partitas pour violon solo de Bach – consiste justement en cette polyphonie qui ne nous est retransmise que par un instrument et qui contient encore aujourd'hui pour tout violoniste les plus hautes difficultés à la fois techniques et d'interprétation. La polyphonie était dans le temps plus facilement transmissible grâce à «l'archet baroque courbé» car il permettait que les quatre cordes puissent sonner au même moment. Comme le remarque Richard R. Efrati dans son œuvre «Essai d'instructions quant à l'interprétation des sonates et partitas pour violon solo et des suites pour violoncelle de Johann Sebastian Bach» «on oublie souvent que les compositeurs postérieurs à Bach ont utilisé une technique d'écriture qui semblent contredire les possibilités techniques.» Il s'agit ici pour tout interprète de musique «extrême» de trouver le «juste milieu» ou le «fil rouge» pour sortir des méandres de la polyphonie. L'archet droit concave permet au contraire d'obtenir une image transparente de la polyphonie dans la mesure où le son ne se perd plus dans les effusions harmoniques mais est perceptible dans toute sa linéarité, ce qui exige la plus grosse habileté technique du violoniste.

De plus, les sonates et partitas, comme toute l'œuvre de Bach constituent un élément clé dans l'histoire de la musique: la fin de la musique de danse de cour et la naissance de la musique en tant qu'art. Bien que nous retrou-

vions des références claires à la danse, telles les sarabandes, siciliennes, gigues etc..., la forme rythmique de chaque danse ne sert plus directement la danse en tant que telle mais plus l'expression artistique de cette forme musicale. La chaconne de la deuxième partita illustre parfaitement bien ce phénomène. Le caractère dansant de la chaconne laisse place à une fugue, expression la plus développée de la polyphonie en musique et qui caractérise justement le génie de Bach: cette capacité à penser la musique dans plusieurs voix. Telles sont les raisons pour lesquelles les sonates et partitas pour violon solo de Johann Sebastian Bach sont considérées comme étant d'un niveau d'exécution extrêmement difficile pour tout violoniste.

Dr. Rainer Bischof



Joanna Mądrozskiewicz wurde schon als Kind von den bedeutendsten Musikern und Kritikern ihrer Heimat Polen als eine absolute Ausnahmeerscheinung und als hochbegabte Violinvirtuosin gefeiert und 1977 als der beste junge Künstler Polens mit einem *Grand Prix für Musik und Dichtung* ausgezeichnet.

Aus der Synthese der drei unterschiedlichen Violinschulen ihrer Lehrer Stefan Herman (einer der wenigen Hubermann-Schüler, dessen faszinierende spieltechnische Eigentümlichkeiten Joanna Mądrozskiewicz auch verwendet), Arthur Grumiaux und Günter Pichler destilliert sie ihren betont individuellen Interpretationsstil, in dem sie leidenschaftliche Gefühlsempfindungen mit musikalischer Reflexion und kammermusikalischer Gestaltung vereint. Es geht ihr dabei nicht um ein klischeehaftes Virtuositentum, sondern um eine neue Dimension der musikalischen Übermittlung.

Ihre einzigartige Kunst präsentiert Joanna Mądrozskiewicz regelmäßig im internationalen Konzertleben (Nationalphilharmonie Warschau, Wiener Konzerthaus, Wiener Musikverein, Queen Elizabeth Hall, Berliner Philharmonie, Kölner Philharmonie, Salzburger Festspiele, u.s.w.) und in der letzten Zeit vermehrt auch durch die Einspielungen auf CD.

In Zusammenarbeit mit bedeutenden Orchestern wie den Wiener Symphonikern stellt Joanna Mądrozskiewicz neben Standardwerken auch selten gespielte Violinkonzerte vor. Die Interpretationen polnischer Violinliteratur – insbesondere Aufführungen der beiden Violin-

konzerte von K. Szymanowski – ernten enthusiastische Rezensionen auf der ganzen Welt.

Das Repertoire von Joanna Mądrozskiewicz umfasst das komplette Violinwerk von J. S. Bach, sämtliche Violinsonaten von L. v. Beethoven und J. Brahms, viele kammermusikalische Werke von W. A. Mozart, F. Schubert u.a. bis hin zu den Glanzleistungen der Moderne und den lebenden Zeitgenossen. Über 40 Violinkonzerte und 100 Violinminiaturen großer Meister, das gesamte Oeuvre von N. Paganini (J. Mądrozskiewicz ist Preisträgerin des Paganini-Wettbewerbs) wie auch die nahezu gesamte polnische Violinliteratur ergänzen diese enorme Auswahl.

Insbesondere um ihr Engagement zu würdigen, mit dem sie für die Idee der Musik als Brücke zum besseren Verstehen zwischen Menschen unterschiedlicher Kulturkreise eintritt, wurde ihr bereits 1994 von Präsident Lech Walesa das Offizierskreuz für Verdienste um die Republik Polen verliehen.

Ein Beispiel für ihre interkulturelle Arbeit sind die „DIALOG“-Programme, mit denen sie u.a. zu dem von B'nai B'rith veranstalteten 8. *Festival Jüdischer Musik* nach London eingeladen worden ist.

Obwohl sie von Rezensenten mit großen Vorläufern wie Bronislaw Hubermann, Jascha Heifetz und Nathan Milstein verglichen wurde, offenbart ihr ausdrucksvolles und mit stupender Technik ausgestattetes Spiel eine eigene, individuelle Persönlichkeit.

Joanna Mądrozskiewicz was celebrated even as a child as an exceptionally gifted violin virtuoso by the most distinguished musicians and critics in her native Poland. In 1977 she was named the best young artist in Poland by being awarded the Grand Prix for Music and Poetry.

Ms. Mądrozskiewicz distills her decidedly individual style of interpretation, in which passionate feeling unites with musical reflection and chamber music-like sensitivity to shaping, from the synthesis of the different schools of violin playing of her teachers Stefan Herman (among the few Hubermann students, whose fascinating playing techniques she employs as well), Arthur Grumiaux and Günter Pichler. For her, violin playing is not about cliché-ridden virtuosity but about a new dimension of musical communication.

Joanna Mądrozskiewicz presents her unique art regularly through international concert activity (Warsaw National Philharmonic, Vienna Konzerthaus and Musikverein, Queen Elizabeth Hall, Berlin Philharmonic, Cologne Philharmonic, Salzburg Festival, among others), and more recently through compact disc recordings.

In collaboration with prominent orchestras such as the Vienna Symphony Orchestra, Ms. Mądrozskiewicz presents standard works as well as seldom played violin concertos. Her interpretations of the Polish violin literature – especially performances of both concertos by Karol Szymanowski – have earned enthusiastic praise worldwide.

Joanna Mądrozskiewicz's repertoire encompasses the complete violin works of J. S. Bach, the complete violin sonatas of Beethoven and Brahms, as well as numerous chamber works ranging from Mozart and Schubert to brilliant contemporary and modern works. Over forty violin concertos and one hundred miniatures of the great masters, the complete oeuvre of Paganini (Ms. Mądrozskiewicz is a winner of the International Paganini Competition) as well as virtually the complete Polish violin literature complete this enormous selection.

In 1994, she was awarded the Officer's Cross of the Republic of Poland as a means of recognition for her idea to use music to promote better understanding between people of different social backgrounds.

An example of her intercultural work is her series of "DIALOG" programs, for which she was invited to several cities, including London for its Eighth Festival of Jewish Music, presented by B'nai B'rith.

Although critics have compared her to great predecessors such as Bronislaw Hubermann, Jascha Heifetz and Nathan Milstein, her expressive playing, with its stupendous technique, reveals a strikingly individual personality.

Dès son plus jeune âge, **Joanna Mądrozskiewicz** fut considérée comme une violoniste d'exception par les musiciens et critiques les plus éminents de Pologne, son pays natal. On lui attribua même en 1977 le Grand prix de la Musique et de la poésie qui récompense le meilleur jeune artiste polonais.

En parfaite symbiose avec les préceptes des différentes écoles de violon que lui ont transmis ses trois professeurs Stefan Herman (un des rares élèves d'Hubermann dont Joanna Mądrozskiewicz a adopté la fascinante technique de jeu), Günter Pichler et Arthur Grumiaux, elle a su développer son propre style d'interprétation dans lequel elle associe une sentimentalité passionnelle à une grande réflexion musicale et créativité en musique de chambre. Elle ne cherche pas à faire preuve de virtuosité «cliché» mais plus à atteindre une nouvelle dimension dans la transmission du message musical.

Joanna Mądrozskiewicz se produit régulièrement dans les grandes salles de concerts internationales (la Nationalphilharmonie de Varsovie, la Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, le Queen Elizabeth hall, les Philharmonies de Berlin et de Köln, le festival de Salzbourg etc...) et multiplie également depuis ces derniers temps les enregistrements. Dans le cadre de sa collaboration avec des orchestres de renom, tels l'orchestre symphonique de Vienne, Joanna Mądrozskiewicz associe généralement des œuvres standards à des concertos pour violon rarement joués. Ses interprétations de la littérature polonaise pour violon, en particulier les deux con-

certos pour violon de K. Szymanowski ont enthousiasmé les critiques dans le monde entier.

Son large répertoire comprend l'intégrale des œuvres pour violon de J.S Bach, l'intégralité des sonates pour violon de Beethoven et Brahms ainsi que beaucoup d'œuvres de musique de chambre, allant de Mozart et Schubert aux compositeurs modernes et contemporains. Plus de 40 concertos pour violon, 100 miniatures pour violon de grands maîtres, l'intégrale de l'œuvre de Paganini (J. Mądrozskiewicz est lauréate du concours Paganini) ainsi que la quasi totalité de la littérature polonaise pour violon complètent ce vaste répertoire.

En 1994, Joanna Mądrozskiewicz reçut des mains du Président Lech Walesa la croix d'officier du mérite de Pologne afin de récompenser son engagement visant à faire de la musique le moyen de promouvoir une meilleure entente entre les personnes de culture différente.

Le programme «Dialogue» illustre parfaitement son travail interculturel. Dans le cadre de ce projet, elle a été notamment invitée à Londres par l'organisation B'nai B'rith afin de prendre part au 8ème festival de musique juive.

Bien qu'elle ait été comparée par les critiques à de prestigieux prédécesseurs tels Bronislaw Hubermann, Jascha Heifetz et Nathan Milstein, son jeu, qui associe musicalité à une stupéfiante technique révèle une personnalité bien marquée.

Diskographie / Discography / Discographie

- ▶ **Franck, Wieniawski, Sarasate** · KKM 3033-1
- ▶ **Haydn, Schubert, Hummel** · Divertimento 11002-2
- ▶ **Beethoven, Szymanowski, Wieniawski, Lutoslawski** · Divertimento 31009
- ▶ **Dialog** · EMI Classics 7 54639 2
- ▶ **Henryk Wieniawski** · MDG 603 0863-2
- ▶ **Hommage à Mozart** · GRAMOLA 98751

In Erinnerung an meinen Vater Jan Mądrozkiewicz

J. M.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) · Joanna Mądrostkiewicz Violine

Sonatas & Partitas for solo violin / Sonaten & Partiten für Violine solo / Sonates & Partitas pour violon seul

CD1

Sonata No. 1 in G minor / g-Moll / *en sol mineur* BWV 1001

1	(I)	Adagio	3:34
2	(II)	Fuga	5:04
3	(III)	Siciliano	2:55
4	(IV)	Presto	3:50

Partita No. 1 in B Minor / h-Moll / *en si mineur* BWV 1002

5	(I)	Allemanda	6:48
6	(II)	Double	1:58
7	(III)	Corrente	3:14
8	(IV)	Double	3:12
9	(V)	Sarabanda	3:42
10	(VI)	Double	1:39
11	(VII)	Tempo di Borea	3:47
12	(VIII)	Double	2:29

Sonata No. 2 in A minor / a-Moll / *en la mineur* · BWV 1003

13	(I)	Grave	4:01
14	(II)	Fuga	6:30
15	(III)	Andante	6:09
16	(IV)	Allegro	5:09

CD2

Partita No. 2 in D minor / d-Moll / *en ré mineur* BWV 1004

1	(I)	Allemanda	3:15
2	(II)	Corrente	2:36
3	(III)	Sarabanda	3:39
4	(IV)	Giga	3:46
5	(V)	Ciaccona	13:55

Sonata No. 3 in C major / C-Dur / *en ut majeur* BWV 1005

6	(I)	Adagio	4:58
7	(II)	Fuga	10:08
8	(III)	Largo	4:22
9	(IV)	Allegro assai	5:02

Partita No. 3 in E major / E-Dur / *en mi majeur* BWV 1006

10	(I)	Preludio	3:25
11	(II)	Loue	4:41
12	(III)	Gavotte en Rondeau	2:55
13	(IV)	Menuet I	1:46
14		Menuet II	1:38
15		Menuet I da capo	1:00
16	(V)	Bourrée	1:21
17	(VI)	Gigue	1:42

Recorded 2000-2002 at Augustiner Lesesaal der Nationalbibliothek, Vienna

Engineer: Thomas Lang · Recording Assistant: Jaroslaw Mądrostkiewicz

Violin: Giovanni Battista Guadagnini 1750 · Bow: James Tubbes (gold)

Graphic Design: Alexander Czjzek · Photography: Lukas Barbinsky

Total time CD1: 64:11 CD2: 70:17

www.gramola.at

klassik@gramola.at

Stereo DDD

Gramola 98752/53

