



English / Français / Deutsch / Italiano / Tracklist



■ 2



## The “6 suites a violoncello solo senza basso” arranged for violin solo

by Peter Wollny

Johann Sebastian Bach’s cycle of Six Suites for cello solo, along with the six corresponding works for unaccompanied violin, represent two of the highest pinnacles of Western string music. To this day, these works have lost none of their relevance; in their time, they set new standards in terms of both playing technique and composition. The exceptional quality of the compositions was already recognised in the 18th century, even if their artistic significance was assessed differently. For the second-eldest of Bach’s sons, Carl Philipp Emanuel, they represented above all a compendium of his father’s profound knowledge of the idiomatic treatment of string instruments, so that their value consisted in their being unique study material:

*[J.S. Bach] understood perfectly the possibilities of all the instruments of the violin family. His solo works for violin and for cello without bass bear witness to this. One of the greatest violinists once told me that he knew no better way of becoming a good violinist and could not recommend anything better to those eager to learn than to study the above-mentioned violin solos without bass.*

(letter to Johann Nikolaus Forkel from 1774)

The Bach pupil Johann Philipp Kirnberger emphasized above all the compositional achievement of the works. For him, the high school of polyphonic composition consisted

**Peter Wollny** is Director of the Bach-Archiv Leipzig and Professor of Music History at Leipzig University and at the Universität der Künste in Berlin. He has also taught at Humboldt-Universität Berlin, Technische Universität Dresden and Musikhochschule Weimar. He has edited several volumes of the Neue Bach-Ausgabe, is General Editor of C. P. E. Bach: The Complete Works, and editor of the Bach-Jahrbuch. He has published widely on the Bach family and music history of the seventeenth to nineteenth centuries. His new monograph on the stylistic changes in Protestant church music after the Thirty Years’ War appeared in 2017.

in the art of omission; to truly master the intricate secrets of harmony and counterpoint one had to be able to display them in a work for few, exposed voices. In the first part of his treatise *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* [The Art of Strict Musical Composition] (1771), Kirnberger, after explaining three- and two-voice fugues, proceeds logically to discuss works for an unaccompanied melody instrument:

*It is even more difficult, without the slightest accompaniment, to write a simple line so harmoniously that it is not possible to add a voice without error – not to mention that the added voice would be highly unsingable and clumsy. J.S. Bach's six sonatas for violin and his six for cello, all unaccompanied, are works of this kind.*

The extraordinary challenge that Bach faced in this conscious reduction of tonal means was to realise, without noticeable artistic sacrifices, the entire harmonic and polyphonic richness of his musical language on a melody instrument with only limited possibilities for chordal and polyphonic playing. A similar point was made by Johann Friedrich Reichardt, who saw the mastery demonstrated in the solos realised above all in the composer's ability to move with maximum freedom and security within self-imposed limitations.

■ 4

With his works for unaccompanied solo instrument, Bach ventured into a sound medium that only a few composers before him had explored and whose potential had not even been remotely recognised until then. Whereas in the few previous works the project of presenting a harmonically full texture essentially in a single, often broken melodic line had succeeded at best in rudimentary fashion, it seems that it was precisely the solo string medium that inspired Bach to imitate, if not surpass, the tonal richness of his great organ and harpsichord works – perhaps because this can only be hinted at by the performer and can unfold only as an imaginative reconstruction in the mind of the attentive listener. Philipp Spitta's words about the "triumph of spirit over matter" in the Ciaccona from the second partita for solo violin are thus an apt characterization of the entire cycle of Cello Suites.

The tonal realisation of this art, spiritualized and condensed to the highest degree, is thus bound to be somewhat utopian. Therefore Bach experimented again and again with alternative instrumentations. This is evidenced by a statement by Bach's student Johann Friedrich Agricola:

*Its author often played them [the cello suites and the violin solos] himself on the clavichord, adding as much harmony as he deemed necessary. He also recognised in this the necessity of a sounding harmony, which he could not achieve more completely in this composition.*

Music lovers are also familiar with Bach's own arrangement of the fifth cello suite for lute. In the 19th century there also appeared arrangements of the entire cycle for violin (by Ferdinand David, the famous concertmaster of the Leipzig Gewandhaus Orchestra) and viola (by violist Georg Bunte). Giuliano Carmignola follows this tradition with his recording of a new violin arrangement of the cello suites made by Marco Serino.

Leipzig, May 2022

## A life with Bach

Massimo Rolando Zegna interviews Giuliano Carmignola

Internationally recognised above all as one of the leading interpreters of Antonio Vivaldi's music, Giuliano Carmignola, a violinist from Treviso, has behind him a long and profound involvement with the music of Johann Sebastian Bach, of which this interesting discographic production is the latest, at times experimental, fruit.

***You have always had a remarkable affinity, including a spiritual one, with Bach's music.***

Bach's music entered my heart as a child, when I listened to my mother Elsa and sister Mariagrazia playing the harpsichord repertoire on the piano, my father Antonio performing the Sonatas and Partitas as well as the violin concertos, and my brother Gianni on the viola playing the Suites. Crucial, then, was the historic Philips recording in which David Oistrakh, Isaac Stern and the Philadelphia Orchestra conducted by Eugene Ormandy perform Bach's Violin Concertos in A minor and E major. I remember the tears welling up in my eyes as a child, and the many emotions that arose especially from listening to the Adagio of the second of the two.

■ 6

***Professionally, when did your artistic association with Bach's music begin?***

With the unforgettable encounter with a great Bach interpreter, Karl Richter. It was 1978, and I was 27 years old. In the church of San Francesco in Treviso, together with the Solisti Veneti, under his direction I performed the violin concertos for the first time.

***Bach also played an important role in your recording career.***

I mention only the most significant stages. In 2000, with Andrea Marcon, I recorded the sonatas for violin and harpsichord for Sony; in 2007, with the legendary Claudio Ab-

***Massimo Rolando Zegna*** is a music historian. A member of the National Association of Music Critics (Italy), his journalistic work is mainly concerned with music of the middle ages, Renaissance and Baroque. From 1989 to 2021 he worked for the monthly periodical *Amadeus*, which included editing some issues dedicated to individual composers.

bado and the Orchestra Mozart, the Brandenburg Concertos, for Deutsche Grammophon; in 2013, with Concerto Köln, for Archiv, the violin concertos, the Concerto for Two Violins and the reconstruction of two violin concertos prepared by violinist Marco Serino.

***The last all-Bach recording project preceding this one of the Suites was dedicated to the Sonatas and Partitas.***

I was always hesitant to tackle them for so many reasons... On the one hand, I felt it was a peak that was still unattainable for me. On the other, however, I remembered that Pau Casals had said that any kind of feeling – tragic, dramatic, poetic, or love – is always an expression of the heart and soul. And wondering how we could internalize this, he invited us to “seek out” Bach. In the end, I humbly made my decision, and undertook the recording for Deutsche Grammophon. That was 2018.

***You have known Marco Serino for about 20 years and have collaborated with him on several occasions. When and how did the recording project based on his hitherto unpublished transcription for violin of the cello suites come about?***

A few months before the beginning of the pandemic I received from Marco an unpublished recording of the first two cello suites transcribed for violin, and later the score of his transcription of the entire cycle. I was fascinated by the beauty of the interpretation, as well as surprised by the novelty of hearing this music through the sound of my own instrument. Then when in March 2020 the lockdown obliged us all to stay at home, I felt that I had to react to the isolation caused by the pandemic, that it was the right time to start this fascinating adventure. Then, for Christmas that year, my dear friend the cellist Mario Brunello gave me – accompanying it with a beautiful and moving dedication – the Bärenreiter critical edition of the suites and a facsimile of the Anna Magdalena Bach manuscript and of other primary manuscript sources. I now possessed all the means to study these compositions in depth.

***Serino's edition fits into a tradition that goes back at least to Ferdinand David's transcription for violin, published by Gustav Heinze in about 1866. What are the characteristics of Serino's work?***

Marco has accomplished something truly valuable. The transcription dates from 2015 and was made with the goal of providing the violinist with a practical edition that is in

keeping with the times, faithful to the original, the result of an examination of the sources, but with editorial additions that come from a musician who knows the performance practice inside out. For example, the Ricordi edition on the market reflects a time when Bach was played in an entirely different way.

***Since there is no autograph, what sources does the transcription draw on?***

Mostly from the manuscript closest to Bach: that of Anna Magdalena. Suites 1-5 have been transposed a fifth above. The cello is tuned *C-G-d'-a'*, whereas the violin is tuned *g-d'-g'-e''*. Transposition was necessary in order to recreate the same technical-musical structure as the original.

***For the Fifth Suite Bach calls for the scordatura of the instrument.***

Here Marco prepared two versions, one without scordatura (*g-d'-g'-e''*) and one with scordatura (*g-d'-g'-d''*), that is, with the highest string lowered by one tone. I performed the latter because it allows a brighter sound, enriched with harmonics, and instrumentally makes everything easier and more natural. It also enhances this work's contacts with the tradition of violin scordatura, of which a great exponent was Heinrich Ignaz Franz Biber.

■ 8

***The Sixth Suite is the most problematic to transcribe.***

Bach conceived it for the five-string violoncello piccolo (small cello). Here the original key of D major is retained, but to make it so that it could be played on a regular four-string violin when needed, some octave transpositions were necessary. A stylistically plausible solution, in line with the compositional practice of the time.

***What aspects of the Cello Suites are enhanced through a performance on violin?***

One can achieve more lightness, more brilliance in the fast movements and dance movements, as well as greater clarity and incisiveness in the articulations.

***You are a great lover of the mountains, and the recording was made in the Peter Mayr Hall in Longomoso (Renon).***

Contact with nature is a vital necessity for me. For this production, sound engineer Michael Seberich (with whom, for example, I had already collaborated on the recording of



the Sonatas and Partitas) recommended this hall, which is located about 15 kilometres from Bolzano, the town where Michael's studio is based. I discovered a truly magical place, with which a connection was immediately made. The acoustics are wonderful, and the setting unforgettable. From there you can admire a truly enchanting landscape, in which the Sciliar and Latemar peaks stand out.

***You are very religious. How much and how does Bach's music – sacred or secular – "speak" to you in this sense?***

This is a really challenging topic, because faith is a gift. I have the faith of simple, humble people, as my maternal grandmother and my parents were. Their example has been with me all my life, in joyful moments as in sad ones. And now more than ever, at these dramatic junctures for all humanity. I have an awareness of how precious this gift is. As a musician Bach is the absolute, the transcendent, the divine. And I experienced this recording project with joy and infinite hope. Finding myself moment by moment with my violin and Bach has been a daily prayer for me.

## Les six Suites pour violoncelle seul sans basse arrangées pour violon seul

par Peter Wollny

Les *Six suites pour violoncelle seul* de Johann Sebastian Bach font partie, avec les six œuvres sœurs pour violon sans accompagnement, des sommets de la musique occidentale pour cordes. Jusqu'à aujourd'hui, ces œuvres n'ont rien perdu de leur actualité ; en leur temps, elles ont posé de nouveaux jalons tant du point de vue de la technique instrumentale que de celui de la composition. L'exceptionnelle qualité de ces pages était déjà reconnue au XVIII<sup>e</sup> siècle, même si leur importance artistique fut diversement appréciée. Pour Carl Philipp Emanuel, le deuxième fils de Bach, elles représentent en premier lieu un condensé des connaissances approfondies de son père dans le traitement idiomatique des instruments à cordes, d'où leur valeur en tant que matériau d'étude unique en son genre :

■ 10

*[J. S. Bach] a parfaitement compris les possibilités de tous les instruments de la famille des violons. Ses solos pour le violon et le violoncelle sans basse le prouvent. Un des plus grands violonistes m'a dit un jour qu'il n'avait rien vu de plus parfait pour devenir un bon violoniste et qu'il ne pouvait rien conseiller de mieux que lesdits solos pour violon sans basse à ceux qui désirent apprendre.*

(lettre à Johann Nikolaus Forkel, 1774)

**Peter Wollny** est directeur de la Bach-Archiv Leipzig ainsi que professeur de musicologie à la Leipzig University et à l'Universität der Künste à Berlin. Il a en outre enseigné à la Humboldt-Universität Berlin, à la Technische Universität Dresden et à la Musikhochschule Weimar. Il a publié plusieurs tomes de la Neue Bach-Ausgabe, participe en tant que rédacteur en chef à C.P.E Bach : The Complete Works et comme éditeur au Bach-Jahrbuch. Il a par ailleurs publié de nombreux écrits sur la famille Bach et sur l'histoire de la musique du 17<sup>ème</sup> au 19<sup>ème</sup> siècle. Sa monographie sur les changements stylistiques dans la musique religieuse protestante après la Guerre de Trente Ans est paru en 2017.

Johann Philipp Kirnberger, élève de Bach, insistait avant tout sur la prouesse technique que représentait la composition. Pour lui, le summum de la construction polyphonique consistait dans l'art de l'omission ; seul maîtrisait vraiment les secrets de l'harmonie et du contrepoint celui qui pouvait les illustrer, et donc les révéler, dans une œuvre possédant un nombre de voix restreint. Dans la première partie de son traité *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik (L'Art de l'écriture pure en musique, 1771)*, Kirnberger, après avoir parlé des fugues à trois et deux voix, en vient logiquement aux œuvres pour un instrument mélodique non accompagné :

*Il est encore plus difficile d'écrire un chant simple, sans le moindre accompagnement, qui soit si harmonique qu'il ne soit pas possible d'y ajouter une voix sans erreur ; sans compter que la voix ajoutée serait malsonnante et maladroite au plus haut point. Dans ce genre, on possède de J. S. Bach six sonates pour le violon et six pour le violoncelle sans aucun accompagnement.*

Le défi exceptionnel que Bach a relevé en réduisant sciemment les ressources sonores consistait à restituer toute la richesse harmonique et polyphonique de son langage musical sur un instrument mélodique ne disposant que de possibilités limitées de jouer des accords et de la polyphonie, sans faire pour autant de concessions artistiques notables. Une remarque de Johann Friedrich Reichardt va également dans ce sens : il considérait que la maîtrise démontrée dans les solos se manifestait avant tout dans la capacité du compositeur à évoluer avec le maximum de liberté et d'assurance dans les limites qu'il s'était imposées.

Avec ses œuvres pour un instrument soliste sans accompagnement, Bach s'est aventuré dans un domaine musical que peu de compositeurs avaient exploré avant lui et dont le potentiel était alors loin d'être reconnu. Tandis que dans les quelques œuvres qui avaient précédé, le projet de donner à entendre une pièce harmoniquement complète, avec une ligne mélodique généralement brisée, n'atteignait son but que (au mieux) partiellement, il semble que c'est justement l'utilisation d'un instrument à cordes seul qui ait conduit Bach à imiter, voire à dépasser la richesse de ses grandes œuvres pour orgue et pour clavecin – peut-être parce que celle-ci ne peut être que suggérée par l'interprète et ne se déploie vraiment que dans la reconstitution imaginaire d'un auditeur attentif. Le mot de Philipp Spitta évoquant, à propos de la *Ciaccona* de la *Partita n° 2*, un « triomphe de l'esprit sur la

matière » caractérise avec une égale pertinence l'ensemble des *Suites pour violoncelle*.

Dès lors, la réalisation audible de cet art hautement intellectuel et condensé comporte toujours une part d'utopie. C'est pourquoi Bach n'a cessé d'expérimenter des formations alternatives. En témoigne une déclaration de Johann Friedrich Agricola, un autre élève de Bach :

*Son auteur la jouait lui-même souvent au clavicorde, et y ajoutait autant d'harmonie qu'il le jugeait nécessaire. Il reconnaissait aussi la nécessité de faire sonner une harmonie qu'il n'avait pu réaliser entièrement avec cette composition.*

Les mélomanes connaissent également l'arrangement pour luth, dû à Bach lui-même, de la Suite n° 5. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le cycle entier a été arrangé pour violon (par Ferdinand David, célèbre premier violon du Gewandhaus de Leipzig) et alto (par l'altiste George Bunte). C'est dans cette tradition que s'inscrit Giuliano Carmignola avec son enregistrement d'un nouvel arrangement des *Suites pour violoncelle* rédigé par Marco Serino.

## Une vie avec Bach

Entretien de Giuliano Carmignola avec Massimo Rolando Zegna

Surtout reconnu au niveau international comme l'un des plus importants interprètes de la musique d'Antonio Vivaldi, le violoniste trévinois Giuliano Carmignola possède de longue date une connaissance approfondie de la musique de Johann Sebastian Bach, dont cette intéressante production discographique est le dernier fruit, parfois expérimental.

***Vous avez toujours eu une affinité notable, voire spirituelle, avec la musique de Bach.***

La musique de Bach est entrée dans mon cœur dès mon enfance, en écoutant ma mère Elsa et ma sœur Mariagrazia jouer au piano le répertoire du clavecin, mon père Antonio interpréter les *Sonates et Partitas* ainsi que les concertos pour violon, et mon frère Gianni les *Suites* à l'alto. Ensuite, le disque Philips historique dans lequel David Oïstrakh, Isaac Stern et le Philadelphia Orchestra dirigé par Eugène Ormandy interprétaient les concertos pour violon en *la* mineur et en *mi* majeur de Bach, a joué un rôle fondamental. Je me souviens des larmes qui jaillissaient de mes yeux d'enfant et des nombreuses émotions que suscitait surtout l'écoute de l'*Adagio* du deuxième.

13 ■

***Du point de vue professionnel, quand votre fréquentation artistique de la musique de Bach a-t-elle commencé ?***

Lors de la rencontre avec un grand interprète de Bach : Karl Richter. C'était en 1978 et j'avais vingt-sept ans. En l'église San Francesco de Trévise, avec les Solisti Veneti, j'ai joué pour la première fois les concertos pour violon sous sa direction.

**Massimo Rolando Zegna** est historien de la musique, membre de l'Association nationale italienne des critiques musicaux, et, comme journaliste, travaille principalement sur la musique médiévale, Renaissance et Baroque. De 1989 à 2021, il a travaillé pour le mensuel spécialisé "Amadeus", entre autres en éditant plusieurs numéros spéciaux monographiques.

***Bach a également joué un rôle important dans votre parcours au disque.***

Je n'indique que les étapes les plus significatives. En 2000, j'ai enregistré pour Sony les sonates pour clavecin et violon avec Andrea Marcon. En 2007, avec le chef légendaire Claudio Abbado et l'Orchestre Mozart, les Concertos brandebourgeois pour Deutsche Grammophon. Puis en 2017, les concertos pour violon, le concerto pour deux violons et la reconstitution de deux concertos par le violoniste Marco Serino, avec le Concerto Köln.

***L'enregistrement consacré à Bach qui précédait celui-ci était consacré aux Sonates et Partitas.***

J'ai toujours hésité à m'y confronter, pour plusieurs raisons... D'une part, j'avais l'impression que c'était un sommet encore inatteignable pour moi. D'autre part, je me suis souvenu que Pau Casals affirmait que tout type de sentiment – qu'il soit tragique, dramatique, poétique ou amoureux – est toujours une expression du cœur et de l'âme ; et en se demandant comment cela entrainait en nous-mêmes, il nous a invités à « chercher » Bach. Finalement, j'ai pris ma décision avec humilité et j'ai entrepris l'enregistrement pour Deutsche Grammophone. C'était en 2018.

■ 14

***Quand et comment est né le projet d'un disque basé sur la transcription pour violon inédite des Suites préparée par Marco Serino, un musicien que vous connaissez depuis une vingtaine d'années et avec lequel vous avez eu l'occasion de collaborer à plusieurs reprises ?***

Quelques mois avant le début de la pandémie, j'ai reçu de Marco un enregistrement inédit des deux premières suites par lui-même au violon, et ensuite sa transcription du cycle entier. J'ai été fasciné par la beauté de l'interprétation et surpris par la nouveauté que constituait le fait d'entendre cette musique avec le son de mon instrument. En mars 2020, quand le confinement nous a forcés à rester à la maison, j'ai senti que je devais réagir à l'isolement provoqué par la pandémie, que c'était le bon moment pour commencer cette fascinante aventure. Puis, pour Noël de la même année, mon cher ami violoncelliste Mario Brunello m'a offert – accompagné d'une très belle et émouvante dédicace – l'édition critique Bärenreiter des Suites, une copie du manuscrit d'Anna Magdalena Bach et d'autres sources manuscrites primaires. Je disposais alors

de tous les éléments pour avancer dans l'étude de ces compositions et l'approfondir.

***La version de Serino s'inscrit dans une tradition qui remonte au moins à la transcription pour violon de Ferdinand David, publiée par Gustav Heinze vers 1866. Quelles sont les caractéristiques de l'œuvre de Serino ?***

Marco a accompli quelque chose de vraiment précieux. La transcription date de 2015 et a été réalisée dans le but de fournir au violoniste une édition pratique et en phase avec son temps, fidèle à l'original, résultat d'un examen des sources, mais avec des ajouts éditoriaux provenant d'un musicien qui connaît parfaitement l'exécution historiquement informée. Par exemple, l'édition Ricordi disponible sur le marché reflète une époque où Bach était joué d'une manière totalement différente.

***En l'absence d'autographe, sur quelles sources la transcription s'appuie-t-elle ?***

Surtout sur le manuscrit le plus proche de Bach : celui d'Anna Magdalena. Les suites n<sup>os</sup> 1 à 5 ont été transposées une quinte au-dessus. Le violoncelle, en effet, est accordé *do-sol-la-ré*, le violon *sol-ré-la-mi*. Cette transposition était donc nécessaire pour recréer la même structure technico-musicale que l'original.

15 ■

***Pour la Suite n° 5, Bach prévoit une scordatura de l'instrument.***

Ici, Marco a réalisé deux versions. L'une sans scordatura (*sol-ré-la-mi*) et l'autre avec (*sol-ré-la-ré*), c'est-à-dire avec la chanterelle abaissée d'un ton. J'ai joué cette dernière parce qu'elle procure un son plus lumineux, enrichit les harmoniques, et rend, du point de vue instrumental, tout plus facile et plus naturel. En plus de renforcer le contact de l'œuvre avec la tradition de la scordatura au violon, dont l'un des grands représentants était Heinrich Ignaz Franz Biber.

***La Suite n° 6 est la plus problématique à transcrire.***

Bach l'a conçue pour un petit violoncelle à cinq cordes. Ici, la tonalité originale de *ré* majeur est conservée, mais afin de s'assurer que la suite puisse être jouée sur un violon normal à quatre cordes, certains changements d'octave ont été nécessaires. Une solution stylistiquement plausible, conforme à la pratique compositionnelle de l'époque.

***Quels aspects des Suites pour violoncelle sont mis en valeur par une interprétation au violon ?***

On peut obtenir plus de légèreté, plus de brillance dans les mouvements rapides et les mouvements de danse, ainsi qu'une plus grande clarté et quelque chose de plus incisif dans les articulations.

***Vous êtes un grand amoureux de la montagne, et l'enregistrement a été réalisé dans la salle Peter Mayr à Renon/Collalbo.***

Le contact avec la nature est pour moi une nécessité vitale. Pour cette production, l'ingénieur du son Michael Seberich (avec qui, par exemple, j'avais déjà collaboré pour l'enregistrement des *Sonates et Partitas*) m'a recommandé cette salle qui se trouve à une quinzaine de kilomètres de Bolzano, la ville où se trouve le studio de Michael. J'ai découvert un lieu véritablement magique, avec lequel une connexion s'est immédiatement établie. L'acoustique est merveilleuse et le cadre inoubliable. De là, vous pourrez admirer un paysage véritablement enchanteur, où se détachent les cimes du Sciliar et du Latemar.

■ 16

***Vous êtes très croyant. Dans quelle mesure et comment la musique de Bach – qu'elle soit sacrée ou profane – vous « parle » dans ce sens ?***

C'est un sujet très difficile, car la foi est un don. J'ai la foi des gens simples et humbles, comme l'étaient ma grand-mère maternelle et mes parents. Leur exemple m'a accompagné toute ma vie, dans les moments joyeux comme dans les moments tristes. Et aujourd'hui, en ces moments dramatiques pour l'ensemble de l'humanité, plus que jamais. Je suis conscient de la valeur de ce don. En tant que musicien, Bach est l'absolu, le transcendant, le divin. Et j'ai vécu ce projet d'enregistrement avec joie et un espoir infini. Me retrouver moment après moment avec mon violon et Bach a été pour moi une prière quotidienne.

Leipzig, mai 2022



## Die „6 Suites a Violoncello Solo senza Basso“ bearbeitet für Violine solo

von Peter Wollny

Johann Sebastian Bachs Zyklus von sechs Suiten für Violoncello solo gehört neben den sechs Schwesterwerken für unbegleitete Violine zu den Gipfelpunkten der abendländischen Streichermusik. Bis heute haben diese Werke nichts von ihrer Aktualität eingebüßt; in ihrer Zeit setzten sie sowohl in spieltechnischer als auch in kompositorischer Hinsicht neue Maßstäbe. Die außergewöhnliche Qualität der Kompositionen wurde bereits im 18. Jahrhundert erkannt, wenngleich ihre künstlerische Bedeutung unterschiedlich bewertet wurde. Für den zweitältesten Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel stellten sie in erster Linie ein Kompendium der profunden Kenntnisse seines Vaters in der idiomatischen Behandlung von Streichinstrumenten dar, woraus ihr Wert als einzigartiges Studienmaterial resultierte:

*[J. S. Bach] verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. Dies zeugen seine Soli für die Violine und für das Violoncell ohne Baß. Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, daß er nichts vollkommneres, um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte u. nichts beßeres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannte Violinsoli ohne Baß.*

(Brief an Johann Nikolaus Forkel aus dem Jahr 1774)

17 ■

**Peter Wollny** ist Direktor des Bach-Archivs Leipzig sowie Professor für Musikwissenschaft an der Leipzig University und der Universität der Künste in Berlin. Außerdem hat er an der Humboldt-Universität Berlin, der Technischen Universität Dresden und der Musikhochschule Weimar gelehrt. Er hat mehrere Bände der Neuen Bach-Ausgabe herausgegeben, wirkt als General Editor von C. P. E. Bach: The Complete Works und Herausgeber des Bach-Jahrbuchs. Zudem hat er zahlreiche Beiträge zur Bach-Familie und zur Musikgeschichte des 17. bis 19. Jahrhunderts veröffentlicht. Seine Monographie zum Stilwandel in der protestantischen Kirchenmusik nach dem Dreißigjährigen Krieg erschien 2017.

Der Bach-Schüler Johann Philipp Kirnberger hob vor allem die kompositionstechnische Leistung der Werke hervor. Für ihn bestand die hohe Schule des polyphonen Satzes in der Kunst des Weglassens; nur der beherrsche wirklich die intrikaten Geheimnisse von Harmonie und Kontrapunkt, der sie in einem geringstimmigen Werk – und damit unverhüllt – darstellen könne. Im ersten Teil seiner Abhandlung *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (1771) kommt Kirnberger nach der Erläuterung von drei- und zweistimmigen Fugen folgerichtig auch auf Werke für ein unbegleitetes Melodieinstrument zu sprechen:

*Noch schwerer ist es, ohne die geringste Begleitung, einen einfachen Gesang so harmonisch zu schreiben, daß es nicht möglich sey, eine Stimme ohne Fehler beyzufügen: nicht einmal zu rechnen, daß die hinzugefügte Stimme höchst unsingbar und ungeschickt seyn würde. In dieser Art hat man von J. S. Bach, ohne einiges Accompagnement, 6 Sonaten für die Violin und 6 für das Violoncell.*

Die außergewöhnliche Herausforderung, der Bach sich bei dieser bewußten Reduzierung der klanglichen Mittel stellte, bestand darin, auf einem Melodieinstrument mit nur begrenzten Möglichkeiten zu akkordischem und mehrstimmigem Spiel ohne merkliche künstlerische Abstriche den ganzen harmonischen und polyphonen Reichtum seiner Musiksprache zu realisieren. In diese Richtung zielt auch eine Bemerkung von Johann Friedrich Reichardt, der die in den Soli demonstrierte Meisterschaft vor allem in der Fähigkeit des Komponisten verwirklicht sah, sich innerhalb der selbstauferlegten Beschränkungen mit der maximalen Freiheit und Sicherheit zu bewegen.

Mit seinen Werken für unbegleitetes Soloinstrument wagte sich Bach an ein Klangmedium, das vor ihm nur wenige Komponisten erkundet hatten und dessen Potential bis dahin noch nicht einmal annähernd erkannt war. Während in den wenigen Vorgängerwerken das Vorhaben, einen harmonisch vollen Satz im Wesentlichen in einer einzigen, vielfach gebrochenen melodischen Linie darzustellen, bestenfalls in Ansätzen gelungen war, scheint es, als hätte gerade das solistische Streichermedium Bach dazu angeregt, den klanglichen Reichtum seiner großen Orgel- und Cembalo-Werke nachzuahmen, wenn nicht gar noch zu übertreffen – vielleicht weil dieser durch den Ausführenden nur angedeutet werden kann und sich so recht erst in der nachvollziehenden Phantasie des aufmerksamen Hörers entfaltet. Philipp Spittas auf die Ciaccona aus der zweiten Partita für Violine solo bezogenes Wort vom „Triumph des Geistes über die Materie“

ist damit eine treffende Charakterisierung auch des gesamten Zyklus der Cello-Suiten.

Die klangliche Realisierung dieser auf das Höchste vergeistigten und kondensierten Kunst ist mithin stets ein Stück Utopie. Daher experimentierte Bach immer wieder mit alternativen Besetzungen. Dies belegt eine Äußerung von Bachs Schüler Johann Friedrich Agricola:

*Ihr Verfasser spielte sie selbst oft auf dem Clavichorde, und fügte von Harmonie so viel dazu bey, als er für nöthig befand. Er erkannte auch hierin die Nothwendigkeit einer klingenden Harmonie, die er bey jener Composition nicht völliger erreichen konnte.*

Musikfreunden ist auch Bachs eigenhändige Bearbeitung der fünften Cello-Suite für Laute bekannt. Im 19. Jahrhundert entstanden zudem Bearbeitungen des gesamten Zyklus für Violine (von Ferdinand David, dem berühmten Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters) und Viola (von dem Bratschisten Georg Bünthe). In diese Tradition reiht sich Giuliano Carmignola mit seiner Einspielung einer neuen Violinbearbeitung der Cello-Suiten ein, die Marco Serino angefertigt hat.

## Ein Leben mit Bach

Giuliano Carmignola im Gespräch mit Massimo Rolando Zegna

Der Geiger Giuliano Carmignola, der aus Treviso stammt und vor allem als einer der bedeutendsten Vivaldi-Interpreten international anerkannt ist, hat sich lange und intensiv mit der Musik Johann Sebastian Bachs auseinandergesetzt: Das Ergebnis ist die vorliegende interessante, bisweilen auch experimentelle Produktion.

### ***Sie hatten schon immer eine außergewöhnliche, auch spirituelle Affinität zu Bach.***

Seine Musik ist mir schon als Kind ans Herz gewachsen, als ich hörte, wie meine Mutter Elsa und meine Schwester Mariagrazia auf dem Klavier Bachs Cembalowerke spielten, während mein Vater Antonio die *Sonaten und Partiten* sowie die *Violinkonzerte* und mein Bruder Gianni auf der Bratsche die *Suiten* spielte. Entscheidend war für mich eine historische Philips-Aufnahme, auf der David Oistrach, Isaac Stern und das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy Bachs *Violinkonzerte in a-Moll* und *E-Dur* aufführten. Ich erinnere mich, dass mir als Kind Tränen in die Augen traten, und wie emotional mich vor allem das *Adagio* des E-Dur-Konzerts berührte.

■ 20

### ***Wann begann Ihre berufliche Auseinandersetzung mit Bachs Musik?***

Mit der unvergesslichen Begegnung mit einem großen Bach-Interpreten: Karl Richter. Es war 1978, und ich war siebenundzwanzig Jahre alt. In der Kirche San Francesco in Treviso habe ich zusammen mit den Solisti Veneti unter seiner Leitung zum ersten Mal die *Violinkonzerte* aufgeführt.

**Massimo Rolando Zegna** ist Musikhistoriker, Mitglied des italienischen Verbandes der Musikkritiker und ist als Journalist tätig, wobei er sich hauptsächlich mit der Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barock beschäftigt. Von 1989 bis 2021 schrieb er für die Monatszeitschrift "Amadeus", für die er auch mehrere monografische Sonderausgaben redigierte.

***Bach spielte auch eine wichtige Rolle bei Ihren Aufnahmen.***

Ich möchte hier nur die wichtigsten Etappen erwähnen: Im Jahr 2000 habe ich mit Andrea Marcon die *Sonaten für Violine und Cembalo* für Sony aufgenommen. 2007, mit dem legendären Claudio Abbado und dem Mozart-Orchester, die *Brandenburgischen Konzerte* für die Deutsche Grammophon. 2013 dann die *Violinkonzerte* mit Concerto Köln für Archiv, das *Konzert für zwei Violinen* sowie Marco Serinos Rekonstruktion zweier Violinkonzerte.

***Vor dem vorliegenden Album mit den Suiten waren die Sonaten und Partiten die letzte Aufnahme, die Sie ausschließlich Bach gewidmet haben.***

Ich habe lange gezögert, dieses Projekt in Angriff zu nehmen, und zwar aus vielen Gründen... Einerseits hatte ich das Gefühl, dass dieser Gipfel für mich noch unerreichbar war. Andererseits erinnerte ich mich an Pau Casals Ausspruch, dass jede Art von Gefühl – ob tragisch, dramatisch, poetisch oder verliebt – immer ein Ausdruck des Herzens und der Seele ist. Um zu verstehen, wie diese in uns gelangen können, forderte er uns auf, Bach zu ‚suchen‘. Schließlich entschied ich mich voller Demut, die Aufnahme für die Deutsche Grammophon zu realisieren. Das war 2018.

***Wann und wie kam es zu dem Aufnahmeprojekt, das auf der bisher unveröffentlichten Violintranskription der Suiten für Violoncello solo von Marco Serino basiert, einem Musiker, den Sie seit etwa zwanzig Jahren kennen und mit dem Sie schon mehrfach zusammengearbeitet haben?***

Einige Monate vor dem Ausbruch der Pandemie erhielt ich von Marco eine Einspielung der ersten beiden Suiten auf der Violine, und später seine Transkription des gesamten Zyklus. Ich war fasziniert von der Schönheit der Interpretation und überrascht davon, wie neuartig diese Musik klingt, wenn man sie mit dem Klang der Geige hört. Als wir im März 2020 aufgrund des Lockdowns alle zuhause bleiben mussten, hatte ich das Gefühl, auf die durch die Pandemie verursachte Isolation reagieren zu müssen. Die Zeit schien reif für dieses faszinierende Abenteuer. Der Cellist Mario Brunello schenkte mir dann zu Weihnachten die kritische Bärenreiter-Ausgabe der Suiten sowie Kopien des Manuskripts von Anna Magdalena Bach und weiterer handschriftlicher Quellen. Also hatte ich alles, was nötig war, um mich intensiv und eingehend mit diesen Kompositionen zu beschäftigen.

***Serinos Ausgabe steht in einer Tradition, die mindestens bis zu Ferdinand Davids***

***Bearbeitungen für Violine zurückreicht, die um 1866 von Gustav Heinze veröffentlicht wurden. Was zeichnet Serinos Fassung aus?***

Marco hat etwas wirklich Wunderbares vollbracht. Die Transkription stammt aus dem Jahr 2015 und wurde erstellt, um Geigern eine praktische, zeitgemäße und originalgetreue Ausgabe zur Verfügung zu stellen, die das Ergebnis einer sorgfältigen Quellenprüfung ist. Sie enthält aber auch redaktionelle Ergänzungen, die von einem Musiker stammen, der die Aufführungspraxis genau kennt. Die ebenfalls erhältliche Ricordi-Ausgabe spiegelt eine Zeit wider, in der Bach auf ganz andere Weise gespielt wurde.

***Auf welche Quellen stützt sich die Transkription, da es ja kein Autograph gibt?***

Vor allem auf die Handschrift, die am engsten mit Bach in Verbindung steht: die von Anna Magdalena. Die *Suiten Nr. 1-5* wurden um eine Quinte nach oben transponiert. Das Violoncello ist auf A-D-G-C gestimmt, die Geige dagegen auf E-A-D-G. Das Hochtransponieren war notwendig, um die gleiche technisch-musikalische Struktur wie im Original zu erreichen.

■ 22

***Für die Suite Nr. 5 schreibt Bach eine Skordatur für das Instrument vor.***

Hier hat Marco zwei Varianten erstellt. Eine ohne Skordatur (E-A-D-G) und eine mit Skordatur (D-A-D-G), bei der die höchste Saite einen Ton tiefer gestimmt wird. Diese Version habe ich gespielt, weil sie einen helleren Klang ergibt, mehr Obertöne bietet und alles einfacher und natürlicher macht. Das Werk knüpft außerdem an die Tradition der Violinskordatur an, deren wichtigster Vertreter Heinrich Ignaz Franz Biber war.

***Die Suite Nr. 6 ist am schwierigsten zu transkribieren.***

Bach hat sie für ein Violoncello piccolo mit fünf Saiten konzipiert. Hier wird die ursprüngliche Tonart D-Dur beibehalten, aber um die Spielbarkeit auf einer normalen vier-saitigen Violine zu gewährleisten, waren einige Oktavverschiebungen notwendig. Eine stilistisch überzeugende Lösung, die der kompositorischen Praxis der Zeit entspricht.

***Welche Aspekte der Suiten für Violoncello solo werden durch das Spiel auf einer Violine besonders hervorgehoben?***

In den schnellen Sätzen und den Tänzen kann man eine größere Leichtigkeit und mehr Brillanz erreichen sowie eine größere Klarheit und Schärfe in der Artikulation.

***Sie lieben die Berge sehr, und die Aufnahme entstand im Peter-Mayr-Saal in Ritten/  
Klobenstein in Südtirol.***

Der Kontakt zur Natur ist für mich ein lebenswichtiges Bedürfnis. Für diese Produktion empfahl mir der Tonmeister Michael Seberich (mit dem ich u.a. schon bei der Aufnahme der *Sonaten und Partiten* zusammengearbeitet habe) diesen Saal. Er liegt etwa fünfzehn Kilometer von Bozen entfernt, der Stadt, in der sich Michaels Studio befindet. Ich entdeckte einen wahrhaft magischen Ort, mit dem ich mich sofort verbunden fühlte. Die Akustik ist wunderbar und die Umgebung unvergesslich. Von dort aus kann man eine wahrhaft märchenhafte Landschaft bewundern, aus der sich die Gipfel des Schlern und des Latemar erheben.

***Sie sind sehr gläubig. Wie sehr und auf welche Weise ‚spricht‘ Bachs Musik – sei sie geistlich oder weltlich – in dieser Hinsicht zu Ihnen?***

Dies ist ein sehr schwieriges Thema, denn der Glaube ist ein Geschenk. Mein Glaube kommt von einfachen und bescheidenen Menschen, wie es meine Großmutter mütterlicherseits und meine Eltern waren. Ihr Beispiel hat mich mein ganzes Leben lang begleitet, sowohl in frohen als auch in traurigen Stunden. Und das jetzt mehr denn je, in diesen für die gesamte Menschheit dramatischen Zeiten. Mir ist bewusst, wie kostbar dieses Geschenk ist. Als Musiker ist Bach das Absolute, das Transzendente, das Göttliche. Und ich habe diese Aufnahme mit Freude und unendlicher Hoffnung erlebt. Mich selbst jeden Moment mit meiner Geige und mit Bach wiederzufinden, war für mich wie ein tägliches Gebet.

## **Le 6 Suites a violoncello solo senza basso arrangiate per violino solo**

di Peter Wollny

Le *Sei suites a violoncello solo* di Johann Sebastian Bach rappresentano, insieme al ciclo corrispondente per violino senza accompagnamento, tra le più alte espressioni della musica per archi occidentale. A tutt'oggi queste opere non hanno perso nulla della loro rilevanza; ai loro tempi segnarono nuovi standard sia in termini di tecnica esecutiva sia di composizione. L'eccezionale qualità di queste pagine era già riconosciuta nel Settecento, anche se la loro rilevanza artistica era valutata diversamente. Per Carl Philipp Emanuel, il secondogenito dei figli di Bach, rappresentavano in primo luogo un compendio della profonda conoscenza del padre nel trattamento idiomático degli strumenti ad arco, cosicché il loro valore consisteva nel fornire materiale di studio unico nel suo genere:

■ 24

*[J.S. Bach] comprendeva perfettamente le possibilità di tutti gli strumenti della famiglia del violino. Ne sono testimonianza le sue opere solistiche per violino e per violoncello senza basso. Uno dei più grandi violinisti mi raccontava un giorno di non conoscere modo migliore per diventare un buon violinista e di non poter raccomandare niente di meglio a tutti coloro che desiderano imparare dello studio dei suddetti soli di violino senza basso.*

(lettera a Johann Nikolaus Forkel del 1774)

**Peter Wollny** è direttore del Bach-Archiv di Lipsia ed è docente di Musicologia all'Università di Lipsia e all'Università delle Belle Arti di Berlino. Ha anche insegnato all'Università Humboldt di Berlino, all'Università tecnica di Dresda e all'Accademia Musicale di Weimar. Ha curato l'edizione critica di diversi volumi della *Neue Bach-Ausgabe*, è direttore responsabile del progetto C. P. E. Bach: The Complete Works e redattore del *Bach-Jahrbuch*. Ha pubblicato numerosi saggi sulla famiglia Bach e sulla storia della musica tra Sei e Ottocento. La sua monografia sugli sviluppi stilistici nella musica sacra protestante dopo la Guerra dei Trent'Anni è apparsa nel 2017.



Di contro l'allievo di Bach Johann Philipp Kirnberger sottolineava soprattutto la perizia compositiva di queste opere. A suo parere la scrittura polifonica d'alta scuola consisteva nell'arte dell'omissione; per padroneggiare veramente gli intricati segreti dell'armonia e del contrappunto occorreva essere in grado di mostrarli in un'opera con un numero limitato di voci. Nella prima parte del suo trattato *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* [L'arte della composizione pura in musica] (1771), Kirnberger, dopo aver spiegato le fughe a tre e due voci, giunge logicamente a discutere delle opere per uno strumento melodico senza accompagnamento:

*È ancora più difficile creare una semplice linea melodica, senza il benché minimo accompagnamento, che sia così armoniosa da rendere impossibile l'aggiunta di una voce, senza commettere errori; e se così fosse, la voce aggiunta sarebbe quasi ineseguibile e maldestra. A questo genere di opere appartengono le sonate senza accompagnamento di Johann Sebastian Bach, sei per violino e sei per violoncello.*

La sfida straordinaria affrontata da Bach in questa consapevole riduzione delle risorse sonore consisteva nel restituire, senza peraltro alcun compromesso artistico significativo, tutta la ricchezza armonica e polifonica del suo linguaggio musicale su uno strumento melodico che disponeva di limitate possibilità di realizzare accordi e polifonia. Analoga considerazione fu espressa da Johann Friedrich Reichardt, secondo cui la maestria dimostrata nelle opere solistiche si manifestava soprattutto nella capacità del compositore di muoversi con la massima libertà e sicurezza entro limiti autoimposti.

Con le sue opere per strumento solo senza accompagnamento, Bach si avventurava in un terreno sonoro che pochi compositori prima di lui avevano esplorato e il cui potenziale non era stato fino ad allora nemmeno lontanamente immaginato. Mentre nelle poche opere precedenti il procedimento di rappresentare l'essenza di una piena tessitura armonica attraverso una singola linea melodica, perlopiù spezzata, può risultare riuscito – nei casi migliori – solo in forma rudimentale, pare sia stato proprio l'utilizzo di uno strumento ad arco solo ad aver condotto Bach ad imitare e perfino a superare la ricchezza sonora delle sue grandi opere per organo e clavicembalo – forse perché l'interprete non può far altro che lasciare intuire tale ricchezza, che soltanto nella ricostruzione immaginaria di un ascoltatore attento può ulteriormente completarsi. La descrizione di Philipp Spitta della *Ciaccona* della *Partita n. 2* per violino solo come il "trionfo dello spirito sulla

materia” appare quindi come un’appropriata caratterizzazione dell’intero ciclo delle *Suites per violoncello*.

La realizzazione sonora di quest’arte, altamente “spirituale” ed essenziale, è quindi destinata ad essere in qualche modo utopica. Ecco perché Bach sperimentò più e più volte delle strumentazioni alternative. Lo testimonia una dichiarazione di un altro allievo di Bach, Johann Friedrich Agricola:

*Spesso il suo autore le suonava [le Suites per violoncello e le Sonate e Partite per violino] al clavicordo, aggiungendo tutta l’armonia che riteneva necessaria. Nel fare questo riconosceva quindi la necessità di un completamento armonico, che non aveva potuto realizzare completamente nella composizione originale.*

Gli appassionati conoscono anche l’arrangiamento per liuto, realizzato dallo stesso Bach, della *Suite n. 5* per violoncello. Nel diciannovesimo secolo apparvero anche gli arrangiamenti dell’intero ciclo per violino (di Ferdinand David, il famoso primo violino dell’Orchestra del Gewandhaus di Lipsia) e viola (del violista Georg Bunte). Giuliano Carmignola si inserisce quindi in questa tradizione con la sua registrazione di un nuovo arrangiamento per violino delle *Suites a violoncello solo* realizzato da Marco Serino.

## Una vita con Bach

Giuliano Carmignola intervistato da Massimo Rolando Zegna

Riconosciuto internazionalmente soprattutto come uno dei più importanti interpreti della musica di Antonio Vivaldi, il violinista trevigiano Giuliano Carmignola ha alle sue spalle una lunga e approfondita frequentazione con la musica di Johann Sebastian Bach: di cui questa interessante produzione discografica è l'ultimo, a tratti sperimentale, frutto.

***Lei ha sempre avuto una notevole affinità, anche spirituale, con la musica di Bach.***

La musica di Bach è entrata nel mio cuore fin da bambino, ascoltando mia mamma Elsa e mia sorella Mariagrazia suonare al pianoforte il repertorio clavicembalistico, mio papà Antonio eseguire le *Sonate e Partite* oltre ai *Concerti per violino*, e mio fratello Gianni con la viola le *Suites*. Fondamentale, poi, è stato lo storico disco Philips in cui David Ojstrach, Isaac Stern e l'Orchestra di Philadelphia diretta da Eugene Ormandy eseguono i *Concerti per violino in la minore e in mi maggiore* di Bach. Ricordo le lacrime che sgorgavano dai miei occhi di bambino, e le tante emozioni che nascevano soprattutto dall'ascolto dell'Adagio del secondo dei due.

27 ■

***Professionalmente quando è nata la sua frequentazione artistica con la musica di Bach?***

Con l'indimenticabile incontro con un grande interprete bachiano: Karl Richter. Era il 1978, e avevo ventisette anni. Nella chiesa di San Francesco a Treviso, assieme ai Solisti Veneti, sotto la sua direzione ho eseguito per la prima volta i *Concerti per violino*.

**Massimo Rolando Zegna** è storico della musica, fa parte dell'italiana Associazione Nazionale Critici Musicali, e svolge attività giornalistica occupandosi prevalentemente di musica medievale, rinascimentale e barocca. Dal 1989 al 2021 ha lavorato per il mensile specializzato "Amadeus", tra l'altro curando alcuni numeri speciali monografici.

***Bach ha svolto un ruolo importante anche nel suo percorso discografico.***

Indico solo le tappe più significative. Nel 2000, con Andrea Marcon, ho registrato per Sony le *Sonate per violino e clavicembalo*. Nel 2007, con il mitico Claudio Abbado e l'Orchestra Mozart, i *Concerti Brandeburghesi*, per Deutsche Grammophon. Poi, nel 2013, con Concerto Köln, per Archiv, i *Concerti per violino*, il *Concerto per due violini*, e la ricostruzione di due *Concerti per violino* compiuta dal violinista Marco Serino.

***L'ultimo progetto discografico interamente bachiano precedente a questo delle Suites lo ha dedicato alle Sonate e Partite.***

Sono sempre stato indeciso ad affrontarlo, per tanti motivi... Da una parte, sentivo che era una vetta per me ancora irraggiungibile. Dall'altra, però, ricordavo che Pau Casals aveva affermato che ogni tipo di sentimento – tragico, drammatico, poetico, o d'amore che sia – è sempre espressione del cuore e dell'anima. E chiedendosi come ciò entrava in noi stessi, invitava a "cercare" Bach. Alla fine, ho preso con umiltà la mia decisione, e ho intrapreso la registrazione per Deutsche Grammophon. Era il 2018.

■ 28

***Quando e come è nato il progetto discografico basato sull'inedita trascrizione per violino delle Suites per violoncello approntata da Marco Serino: un musicista che lei conosce da circa vent'anni e con il quale ha avuto modo di collaborare in diverse occasioni?***

Qualche mese prima dell'inizio della pandemia ho ricevuto da Marco una sua registrazione inedita al violino delle prime due, e in seguito la sua trascrizione per violino dell'intero ciclo. Sono rimasto affascinato dalla bellezza dell'interpretazione, oltre che sorpreso dalla novità di ascoltare questa musica attraverso il suono del mio strumento. Quando poi nel marzo del 2020 il lockdown ci ha chiusi tutti in casa, ho sentito che dovevo reagire all'isolamento causato dalla pandemia, che era il momento giusto per iniziare questa affascinante avventura. Poi, per il Natale dello stesso anno, il mio caro amico violoncellista Mario Brunello mi ha regalato – accompagnando il tutto con una bellissima e commovente dedica – l'edizione critica Bärenreiter delle *Suites*, una copia del manoscritto di Anna Magdalena Bach, e altre fonti manoscritte primarie. Ora possedevo tutti i mezzi per proseguire nello studio e nell'approfondimento di queste composizioni.

***L'edizione di Serino si inserisce in una tradizione che risale quanto meno alla trascrizione per violino di Ferdinand David: pubblicata da Gustav Heinze nel 1866 circa. Quali sono i caratteri del lavoro di Serino?***

Marco ha compiuto un qualcosa di veramente prezioso. La trascrizione risale al 2015 ed è stata realizzata con l'obiettivo di fornire al violinista un'edizione pratica al passo coi tempi, fedele all'originale, frutto di un esame delle fonti, ma con aggiunte editoriali che giungono da un musicista che conosce a fondo la prassi esecutiva. Ad esempio, l'edizione Ricordi in commercio riflette un'epoca in cui Bach era suonato in tutt'altro modo.

***Non esistendo un autografo, a quali fonti attinge la trascrizione?***

Soprattutto al manoscritto più vicino a Bach: ovvero proprio a quello di Anna Magdalena. Le *Suites 1-5* sono state trasposte una quinta sopra. Il violoncello, infatti, è accordato la-re-sol-do, il violino invece mi-la-re-sol. L'espedito, quindi, è stato necessario per poter ricreare la stessa struttura tecnico-musicale dell'originale.

***Per la Quinta Suite Bach prevede la scordatura dello strumento.***

Qui Marco ha realizzato una doppia versione. Una senza scordatura (mi-la-re-sol), e una con scordatura (re-la-re-sol), ovvero con la prima corda abbassata di un tono. Io ho eseguito quest'ultima perché permette un suono più luminoso, arricchisce di armonici, e strumentalmente rende tutto più facile e naturale. Oltre a esaltare i contatti di questo lavoro con la tradizione della scordatura del violino: di cui un grande esponente è stato Heinrich Ignaz Franz Biber.

***La Sesta Suite è la più problematica da trascrivere.***

Bach l'ha concepita per un violoncello piccolo a cinque corde. Qui viene mantenuta la tonalità originale di re maggiore, ma per fare in modo che potesse essere eseguita con un normale violino a quattro corde all'occorrenza sono stati necessari alcuni spostamenti di ottava. Una soluzione stilisticamente plausibile, in linea con la prassi compositiva del tempo.

***Quali aspetti delle Suites per violoncello vengono valorizzati attraverso un'esecuzione affidata al violino?***

Si può ottenere più leggerezza, più brillantezza nei movimenti veloci e in quelli di danza, oltre che una maggiore chiarezza e incisività nelle articolazioni.

***Lei è un grande amante della montagna, e la registrazione è stata effettuata nella sala Peter Mayr di Renon/Collalbo.***

Il contatto con la natura è per me una necessità vitale. Per questa produzione, l'ingegnere del suono Michael Seberich (con cui, ad esempio, avevo già collaborato per la registrazione delle *Sonate e Partite*) mi ha consigliato questa sala, che si trova a una quindicina di chilometri da Bolzano: la città dove ha sede lo studio di Michael. Ho scoperto un luogo davvero magico, con cui si è subito innescata una sintonia. L'acustica è meravigliosa, e il contesto indimenticabile. Da lì si può ammirare un paesaggio davvero incantevole, in cui spiccano le vette dello Sciliar e del Latemar.

***Lei è molto religioso. Quanto e come la musica di Bach – sacra o profana che sia – le “parla” in questo senso?***

■ 30

Questo è un argomento davvero impegnativo, perché la fede è un dono. Io ho la fede delle persone semplici e umili: come erano la mia nonna materna e i miei genitori. Il loro esempio mi è stato accanto per tutta la vita nei momenti gioiosi come in quelli tristi. E ora più che mai: in questi frangenti drammatici per l'intera umanità. Ho la consapevolezza di quanto sia prezioso questo dono. Come musicista Bach è l'assoluto, il trascendente, il divino. E questo progetto discografico l'ho vissuto con gioia e infinita speranza. Il ritrovarmi momento dopo momento con il mio violino e Bach è stato per me una preghiera quotidiana».



## Giuliano Carmignola

*Gramophone* magazine described him as “a prince among baroque violinists”. His interpretations are characterized by great passion and an introspective approach full of fantasy and freedom.

A native of Treviso, he studied the violin with his father then with Luigi Ferro, Nathan Milstein and Franco Gulli at the Accademia Chigiana in Siena.

He began his career as a soloist under the baton of conductors such as Claudio Abbado, Eliahu Inbal, Peter Maag and Giuseppe Sinopoli, then collaborated with many prestigious conductors in both early music instrumental ensembles and modern orchestras in Europe and around the world.

He devotes himself to the baroque and classical repertoires and is one of the most important interpreters of the music of Vivaldi, a composer to whom he has devoted several recordings which are references today.

Most of his many discographic productions are made for Sony Classical and Deutsche Grammophon, and many of his recordings have won awards. This recording is the second disc he has made for the Arcana label, with which he has several recording projects.

For several years and parallel to his concert activity, he taught at the Chigiana Music Academy in Siena and at the Hochschule in Lucerne. He was awarded the title of Academician of the Accademia Filarmonica of Bologna and Academician of Santa Cecilia.



## Giuliano Carmignola

Le magazine Gramophone l'a décrit comme « un prince parmi les violonistes baroques ». Ses interprétations se caractérisent par une grande passion et une approche introspective pleine de fantaisie et de liberté.

Natif de Trévise, il étudie le violon avec son père puis avec Luigi Ferro, Nathan Milstein et Franco Gulli à l'Accademia Chigiana de Sienne.

Il débute sa carrière de soliste sous la direction de chefs tels Claudio Abbado, Elisha Inbal, Peter Maag et Giuseppe Sinopoli puis collabore avec de nombreux prestigieux chefs et formations instrumentales tant des ensembles sur instruments anciens que des orchestres modernes en Europe et dans le monde.

Il se consacre aux répertoires baroques et classiques et est l'un des interprètes les plus importants de la musique de Vivaldi, compositeur auquel il a consacré plusieurs enregistrements qui sont aujourd'hui des références.

La plus grande partie de ses très nombreuses productions discographiques est réalisée pour Sony Classical et Deutsche Grammophon et nombre de ses enregistrements ont été primés. Cette réalisation est le deuxième disque qu'il enregistre pour le label Arcana avec lequel il a plusieurs projets d'enregistrements.

Pendant plusieurs années et parallèlement à son activité de concertiste il enseigne à l'Académie de musique Chigiana de Sienne et à la Hochschule de Lucerne. Il s'est vu décerner le titre d'académicien de l'Académie Philharmonique de Bologne et d'Académicien de Santa Cecilia.

## Giuliano Carmignola

Die Zeitschrift Gramophone beschrieb ihn als einen ‚Prinzen unter den Barockgeigern‘. Seine Interpretationen zeichnen sich durch große Leidenschaft und einen introspektiven Ansatz voller Phantasie und Freiheit aus.

Der in Treviso geborene Geiger wurde zunächst von seinem Vater unterrichtet und studierte dann bei Luigi Ferro, Nathan Milstein und Franco Gulli an der Accademia Chigiana in Siena.

Er begann seine Karriere als Solist unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Eliahu Inbal, Peter Maag und Giuseppe Sinopoli und arbeitete mit vielen renommierten Dirigenten und Instrumentalensembles in Europa und der ganzen Weltzusammen, sowohl auf historischen Instrumenten als auch mit modernen Orchestern.

Giuliano Carmignola widmet sich dem barocken und klassischen Repertoire und ist einer der wichtigsten Interpreten der Musik Antonio Vivaldis, dem er mehrere Aufnahmen gewidmet hat; mehrere seiner Vivaldi-Alben gelten heute als Referenzaufnahmen.

Der Großteil seiner sehr umfangreichen Diskografie entstand für Sony Classical und die Deutsche Grammophon, und viele seiner Aufnahmen wurden mit Preisen ausgezeichnet. Die vorliegende Aufnahme ist sein zweites Album für das Label Arcana, mit dem noch weitere Aufnahmeprojekte geplant sind.

Neben seiner Konzerttätigkeit unterrichtete Giuliano Carmignola mehrere Jahre lang an der Accademia di Musica Chigiana in Siena und an der Hochschule Luzern. Er wurde in die Accademia Filarmonica di Bologna und die Academia di Santa Cecilia aufgenommen.

## Giuliano Carmignola

La rivista Gramophone lo ha definito “un principe tra i violinisti barocchi”. Le sue interpretazioni sono caratterizzate da una grande passione e un approccio introspettivo ricco di fantasia e libertà.

Originario di Treviso, ha studiato violino con suo padre e poi con Luigi Ferro, Nathan Milstein e Franco Gulli all'Accademia Chigiana di Siena.

Inizia la carriera come solista sotto la guida di direttori come Claudio Abbado, Eliahu Inbal, Peter Maag e Giuseppe Sinopoli, collaborando poi in Europa e in tutto il mondo con numerosi ed eminenti direttori sia in formazioni strumentali su strumenti storici, sia con orchestre moderne.

Dedito al repertorio barocco e classico, è tra i più autorevoli interpreti della musica di Vivaldi, compositore a cui ha dedicato diverse registrazioni che rappresentano oggi delle referenze assolute.

Gran parte della sua ricca discografia, costellata di premi e riconoscimenti, è stata pubblicata da Sony Classical e Deutsche Grammophon. Questo suo nuovo album è il secondo registrato per l'etichetta Arcana, con cui ha in programma ulteriori progetti.

Per molti anni, parallelamente alla sua attività concertistica, ha insegnato presso l'Accademia Chigiana di Siena e la Hochschule de Lucerne. È stato insignito del titolo di Accademico dell'Accademia Filarmonica di Bologna e Accademico di Santa Cecilia.

# Johann Sebastian Bach (1685-1750)

6 Suites a Violoncello Solo senza Basso  
Transcribed for violin by Marco Serino

## CD 1

### Suite I (D major) BWV 1007

01.	Prélude	02:34
02.	Allemande	04:35
03.	Courante	02:25
04.	Sarabande	03:06
05.	Menuet I - II	03:13
06.	Gigue	01:37

### Suite II (A minor) BWV 1008

07.	Prélude	04:20
08.	Allemande	03:13
09.	Courante	01:58
10.	Sarabande	05:06
11.	Menuet I - II	03:19
12.	Gigue	02:43

■ 36

### Suite III (G major) BWV 1009

13.	Prélude	03:20
14.	Allemande	03:42
15.	Courante	02:57
16.	Sarabande	04:33
17.	Gavotte I - II	03:57
18.	Gigue	03:12

Total Time 60:01

**CD 2****Suite IV** (B flat major) BWV 1010

01.	Prélude	03:45
02.	Allemande	03:50
03.	Courante	03:15
04.	Sarabande	04:02
05.	Bourrée I - II	04:40
06.	Gigue	02:45

**Suite V Discordable** (G minor) BWV 1011

07.	Prélude	06:22
08.	Allemande	06:13
09.	Courante	02:12
10.	Sarabande	04:15
11.	Gavotte I - II	04:42
12.	Gigue	02:10

**Suite VI** (D major) BWV 1012

13.	Prélude	04:47
14.	Allemande	07:52
15.	Courante	03:31
16.	Sarabande	04:51
17.	Gavotte I - II	05:02
18.	Gigue	04:19

37 ■

Total Time 78:42

**Giuliano Carmignola** violin  
Pietro Guarneri, Venice, 1733

Baroque bow: Walter Barbiero, Piombino Dese, Padua  
Pitch: 415 Hz



Giuliano Carmignola with Marco Serino  
at Ponchielli Theatre in Cremona, March 2012.

**Recording dates:** 16-19 August 2021

**Recording venue:** Peter Mayr Hall, Longomoso (Renon), Italy

**Producer:** Michael Seberich — **Recording engineer:** Michael Seberich

**Balance engineer/Mastering:** Michael Seberich — **Editing:** Michael Seberich

**Musical advice and assistance:** Georg Egger

**Concept and design:** Emilio Lonardo

**Layout:** Mirco Milani

**Images** – *digisleeve*

Cover picture: Giuliano Carmignola © Anna Carmignola, May 2022

**Images** – *booklet*

Pages 2, 31: © Anna Carmignola, May 2022; page 38: © Anna Carmignola, March 2012

**Translations**

English: James Chater – French: Loïc Chahine – German: Susanne Lowien

Italian: Donatella Buratti

© 2022 Outhere Music France / © 2022 Outhere Music France

39 ■

***A warm thanks to the people dearest to me, whose encouragement allowed me to complete this wonderful project.***

— Giuliano Carmignola

**ARCANA** is a label of **OUTHERE MUSIC FRANCE**  
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris  
[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com) [www.facebook.com/OuthereMusic](http://www.facebook.com/OuthereMusic)

**Artistic Director:** Giovanni Sgarla

**outhere**  
M U S I C



