



CHANNEL CLASSICS

CCS 39018 - 2CD

Ning Feng

BACH

*Sonatas and Partitas  
for solo violin BWV 1001-1006*



# NING FENG

*"Ning Feng's total mastery could be seen in the precision and sweep of his bow, and heard in the effortless tonal range, from sweet to sumptuous."*

New Zealand Herald

Established at the highest level in China, Ning Feng performs regularly in his native country with major international and local orchestras, in recital and with the Dragon Quartet which he founded in 2012. Now based in Berlin and enjoying a global career, Ning Feng has developed a reputation internationally as an artist of great lyricism and emotional transparency, displaying tremendous bravura and awe-inspiring technical accomplishment.

Recent successes for Ning Feng have included a return to Budapest Festival Orchestra with Iván Fischer in Budapest and on tour to China performing Dutilleux *L'arbre des songes*, and on tour with Hong Kong Philharmonic Orchestra and van Zweden which included performances in Singapore, Seoul, Osaka, Sydney and Melbourne, following his critically-acclaimed European tour with the orchestra in 2015, as well as successful debuts with Los Angeles Philharmonic, Frankfurt Radio Symphony and Royal Philharmonic Orchestra. In recital and chamber music he performs regularly with Igor Levit, amongst others, in many of the major festivals in Germany and elsewhere, including Kissinger Sommer, Heidelberg, Moritzburg, Mecklenburg-Vorpommern, Schubertiade and La Jolla Music Society (California).

Highlights of Ning's 2017/18 season include debuts with City of Birmingham Symphony with

Grażynytė-Tyla playing Bruch Scottish Fantasy and Brahms Violin Concerto, with Royal Scottish National Orchestra performing Korngold, with BBC Scottish Symphony performing Bernstein's Serenade with John Wilson and with New Jersey Symphony/ Slobodeniouk. Ning also returns to Bilbao Symphony Orchestra with Giancarlo Guerrero, China Philharmonic with Isaac Stern, and Guangzhou Symphony and Hong Kong Philharmonic, both under the baton of Long Yu. Chamber music highlights include returns to Wigmore Hall and Schubertiade to perform the Schubert Piano Trios with Igor Levit and Daniel Müller-Schott, and two all-Schubert programmes with Nicholas Angelich and Edgar Moreau in Lucerne, as well as his debut at Moritzburg Festival and a performance at Premiere Performances Hong Kong's 10th anniversary gala concert.

Born in Chengdu, China, Ning Feng studied at the Sichuan Conservatory of Music, the Hanns Eisler School of Music (Berlin) with Antje Weithaas and the Royal Academy of Music (London) with Hu Kun, where he was the first student ever to be awarded 100% for his final recital. The recipient of prizes at the Hanover International, Queen Elisabeth and Yehudi Menuhin International violin competitions, Ning Feng was First Prize winner of the 2005 Michael Hill International Violin Competition (New Zealand), and in 2006 won first prize in the International Paganini Competition.

Ning Feng plays a 1721 Stradivari violin, known as the 'MacMillan', on private loan, kindly arranged by Premiere Performances of Hong Kong, and plays on strings by Thomastik-Infeld, Vienna.



Sei Solo.

Violino  
Strenuo  
Basso  
accompagnato.

Libro Primo.

Da

John Sebastian Bach.

Anno 1720.

I don't think many would argue that Bach's 6 Sonatas and Partitas for solo violin are the ultimate challenge for any violinist, both musically and technically. Even though every violin student tends to study some of the individual movements at a relatively early stage in their training, performing the whole set of these masterpieces requires from the violinist some of the highest technical precision and most sophisticated musical understanding.

Bach's solo works have always been a part of my musical life; I remember that my very first experience of his work was the 'Preludio' from the E Major Partita. I was about 6 or 7 years old and my teacher gave it to me mostly as an exercise to practice my left hand dexterity, and coordination between left and right hand. Later, I started playing the 'Adagio' from the G Minor Sonata, then, after I began studying at the Sichuan Conservatory of Music in my hometown, I started learning the 'Fuga' from the Solo Sonatas. It fascinated me greatly how on a violin, mostly considered to be a single-melody instrument, one could also play multiple melodies and the accompaniment at the same time.

Of course, one of the highlights of my Bach-related memories was playing the great 'Ciaccona' in a masterclass at the Royal Academy of Music for Lord Yehudi Menuhin in 1999 shortly before he passed away. After I finished my performance, the late master said nothing but simply got up from his chair, walked up to me, and gave me a hug.

Bach finished this 'Bible' of works for the violin in year 1720 when he was 35, and I started recording these masterworks at the same age, to pay my tribute to the greatest musician of all time.

Ning Feng

*Four Poor strings! – It sounds like a joke –  
For all wonders of sound!  
Does not mankind have just one heart,  
which surely suffices for everything!*

Franz Grillparzer

A poem about the poverty and riches of the violin. A bit of wood, a few strings and a bow, yet unbelievable what it can be made to produce. The last three lines are about mankind's enormous power of perception – about all that his heart is able to follow and understand. Grillparzer is confident about man's

capabilities in this respect. He does not speak about what is beyond him. It is highly debatable whether Grillparzer (a contemporary of Beethoven and Schubert) knew Bach's six works for violin solo. Nevertheless he manages in this poem, without actually intending to do so, to go right to their core. It seems as if Bach demands the extremes from the violin, even more than it is capable of. A great deal is not actually performable as written, such as much of the chordal writing. Violinists and musicologists have devoted gallons of ink and hundreds of pages to this and numerous other aspects of the performance

practice of Bach's solo violin writing: much more than Bach himself needed to write down his six sonatas and partitas. All these writers, from the first Bach biographer Forkel, to Albert Schweitzer and the great contemporary Bach expert Christoph Wolf, are children of their time and attest over and over to their 'understanding', their 'truth'. In doing so, these authors raise more questions about Bach's enigmatic works for unaccompanied violin than they can provide answers for. And then they give answers preceded by 'perhaps', 'possibly', or on occasion, 'probably'.

Since the publication of Forkel's biography of Bach in 1802, it has been assumed that the compositions were played during communion at the Lutheran church services. "Zu seiner Zeit wurde in der Kirche während der Communion gewöhnlich ein concert oder ein Solo auf irgend einem Instrument gespielt." ["In his time, a sonata or concerto for one or another instrument was played in church during communion"] This presumably applies only to the three sonatas, which are church sonatas à la Corelli (slow-fast, slow-fast) and not the three suites, which can be classified as baroque chamber music.

Much has been written about Bach's possible models. The polyphonic and harmonic treatment of the violin was certainly not new in Bach's time. The composers Biber, Westhoff and Walther preceded him in this respect. Nevertheless in terms of quality and artistic achievement, these composers (with the possible exception of Biber), pale by comparison. Bach set a standard which has never been equalled, either before or since. Composers such as Reger, Ysaÿe and Hindemith felt him breathing down their

necks in creating their own works for solo violin. Bach inspired them, although he frustrated them too. Even Bach fanatics like Mendelssohn and Schumann believed that Bach's musical outpourings were more than could be channelled into the tiny violin: both composed piano accompaniments. Schumann went as far as to do so for every one of the six works for solo violin, as well as for the six cello suites.

In Bach's autograph, the six works are arranged so that sonatas or partitas alternate with each other. The sonatas are in four movements, which are linked in pairs.

*Sonata no. 1* opens with a majestic and richly ornamented introductory movement, followed by a quick three voiced fugue. The third movement is a swaying Siciliano, quietly idyllic in tone. The whirling last movement, presto, is a striking example of Bach's 'illusory polyphony'. Melodic lines are suggested by Bach and perceived as such by the listener, but they are not in fact literally present on paper.

In *Partita no. 1* every dance is succeeded by a contrasting double. The Gigue, customarily the fourth dance, is substituted by a Bourrée, which is better suited to a variation treatment than a gigue.

The opening movement, Grave, of *Sonata no. 2* is rhetorical in style and heavily laden with written-out ornamentation. The world of the following Fugue is a drastic contrast. It is based on a rather dry two-measured theme, initially with a strikingly chromatic counter-subject. After an andante in the relative major, C, comes the energetic, almost restless Allegro with its Italianate echo passages.

The *Partita no. 2* is particularly renowned for its unusually long Chaconne which, with its 257 measures, is about as long as all preceding movements together! The unbridled fantasy of this movement creates a dizzying climax to the entire cycle.

*Sonata no. 3* has the largest-scale Fugue of all three sonatas. It contains a real treasure-hold of contrapuntal inventions. As Bach strides towards an organ-point and we begin to sense the approach of the last measures, he once again presents the material which has already been developed, but now inverted! It is an awe-inspiring tour de force. After a beautiful, radiant Largo, this sonata ends with a

dizzying perpetuum mobile. The cumulative power of Sonata no. 3 is largely due to its perfect succession of sharply contrasting movements.

*Partita no. 3*, firmly based on the model of the French suite, opens with a Preludio, in contrast to the opening Allemande of the other two partitas. In view of the number of transcriptions of this Preludio made by Bach himself, it must have been a special favorite. The Loure, a dance originating in Normandy, is next presented by Bach, here in a slow, somewhat introverted version. After the Gavotte en Rondeau and two Minuets, the transparent music of the Gigue forms a delicate close to the Partita.

Clemens Romijn

Wohl kaum einer würde bestreiten, dass Bachs sechs Sonaten und Partiten für Violine solo sowohl musikalisch als auch technisch die größte Herausforderung jeden Geigers sind. Auch wenn oft relativ früh im Studium einzelne Sätze geübt werden, verlangen die Ausführung des gesamten Zyklus vom Geiger höchste technische Präzision und tiefstes musikalisches Verständnis.

Bachs Solowerke gehörten schon immer zu meinem Leben als Musiker. Meine erste Begegnung mit dem Werk war das Preludio aus der Partita in E-Dur – ich war sechs oder sieben Jahre alt, und mein Lehrer gab mir den Satz vor allem als Übung für die Geschicklichkeit der linken Hand und die Koordination beider Hände. Später spielte ich das Adagio aus der G-moll-Sonate, und als ich in meiner Heimatstadt am Sichuan Conservatory of Music studierte, übte ich die Fugen aus den Sonaten. Es faszinierte mich, dass man auf einer Geige, die meistens doch als einstimmiges Instrument angesehen wird, mehrere Melodien gleichzeitig und auch noch die Begleitung spielen kann.

Einer meiner Höhepunkte in Sachen Bach war es, die Chaconne auf einem Meisterkurs an der Royal Academy of Music vor Lord Yehudi Menuhin spielen zu dürfen, das war 1999, kurz vor seinem Tod. Nachdem ich gespielt hatte, stand der alte Meister wortlos aus seinem Stuhl auf, kam zu mir und umarmte mich.

Bach beendete seine „Violin-Bibel“ 1720, damals war er 35 Jahre alt. Im selben Alter begann ich, diese Meisterwerke aufzunehmen, um so dem größten Musiker aller Zeiten meinen Tribut zu zollen.

Ning Feng – Übersetzung: Anne Habermann

### Stammbuchblatt

*Vier arme Saiten! - es klingt wie Scherz -  
Für alle Wunder des Schalles!  
Hat doch der Mensch nur ein einzig Herz,  
und reicht doch hin für alles!*

Franz Grillparzer

Ein Gedicht über Armut und Reichtum der Violine. Ein wenig Holz, ein paar Saiten und ein Bogen, dann aber das Unglaubliche, das daraus hervorgehen kann. Die letzten drei Zeilen handeln von der grossen Auffassungsgabe des Menschen; von all dem, was er mit dem Herzen fassen und begreifen kann. Grillparzer ist hier optimistisch über die Fähigkeiten

des Menschen. Er spricht nicht von den menschlichen Unzulänglichkeiten. Es ist sehr zweifelhaft, ob Grillparzer (Zeitgenosse Beethovens und Schuberts) Bachs sechs Werke für Solovioline gekannt hat. Er hat sie in diesem Gedicht, ohne es zu beabsichtigen, jedoch genau charakterisiert. Es scheint als ob Bach mit seiner Musik das Äusserste von der Violine verlangt; sogar mehr verlangt als sie bewältigen kann. Viele Passagen sind nicht buchstäblich ausführbar, namentlich die vielen Doppelgriffe. Diesem und vielen anderen Aspekten der Ausführungspraxis von Bachs Violinsoli haben Violinisten und Musikwissenschaftler literarische ihre Tinte und Hunderte von Seiten gewidmet. Ein Vierfalt von

dem, was Bach zum schreiben der sechs Sonaten und Partiten gebraucht hat. All diese Autoren, vom ersten Bach-Biographen Forkel via Albert Schweitzer bis auf den heutigen grossen Bach-Kenner Christoph Wolf, sind Kinder ihrer Zeit und zeugen immer aufs Neue von ihrem 'Verständnis', ihrer 'Wahrheit'. Dabei erzeugen die Autoren, die Bach rätselhaftes Violinsoli untersucht haben, mehr Fragen als Antworten. Und dann noch Antworten wie 'vielleicht', 'es war möglich', bis 'wahrscheinlich'.

Seit Forkels Bach-Biographie (1802) wird angenommen, dass die Werke während der lutherischen Gottesdienste als Kommunion fungierten: "Zu seiner Zeit wurde in der Kirche während der Communion gewöhnlich ein Concert oder ein Solo auf irgend einem Instrument gespielt." Dies bezieht sich vermutlich nur auf die drei Sonaten, die zum Typus der Kirchensonate im Stile Corellis gehören (langsam-schnell, langsam-schnell) und nicht auf die Suiten, die zur barocken Kammermusik zählen.

Schon oft wurde auf Bachs mögliche Vorbilder hingewiesen. Der polyphone und harmonische Gebrauch der Violine was zu Bachs Zeiten sicher nicht neu: die Komponisten Biber, Westhoff und Walther sind im diesem Stil vorgegangen. Neben Bach verblissen sie (Biber vielleicht ausgenommen) jedoch in Hinsicht auf Qualität und künstlerisches Niveau. Bach hat einen Standard erreicht, der weder vor ihm noch nach ihm je erreicht wurde. Komponisten wie Reger, Ysaÿe und Hindemith haben bei ihren Bemühungen um Werke für Solovioline zu schreiben Bach im Nacken gehabt. Bach inspirierte sie, aber frustrierte sie zur gleichen Zeit. Auch Bach-Fanatiker wie Mendelssohn und Schumann meinten,

dass Bachs musikalische Flut mehr war als eine kleine Violine kanalisieren konnte: beide komponierten Klavierbegleitungen. Schumann tat dies sogar für alle sechs Violinsoli und für die sechs Cellosuiten.

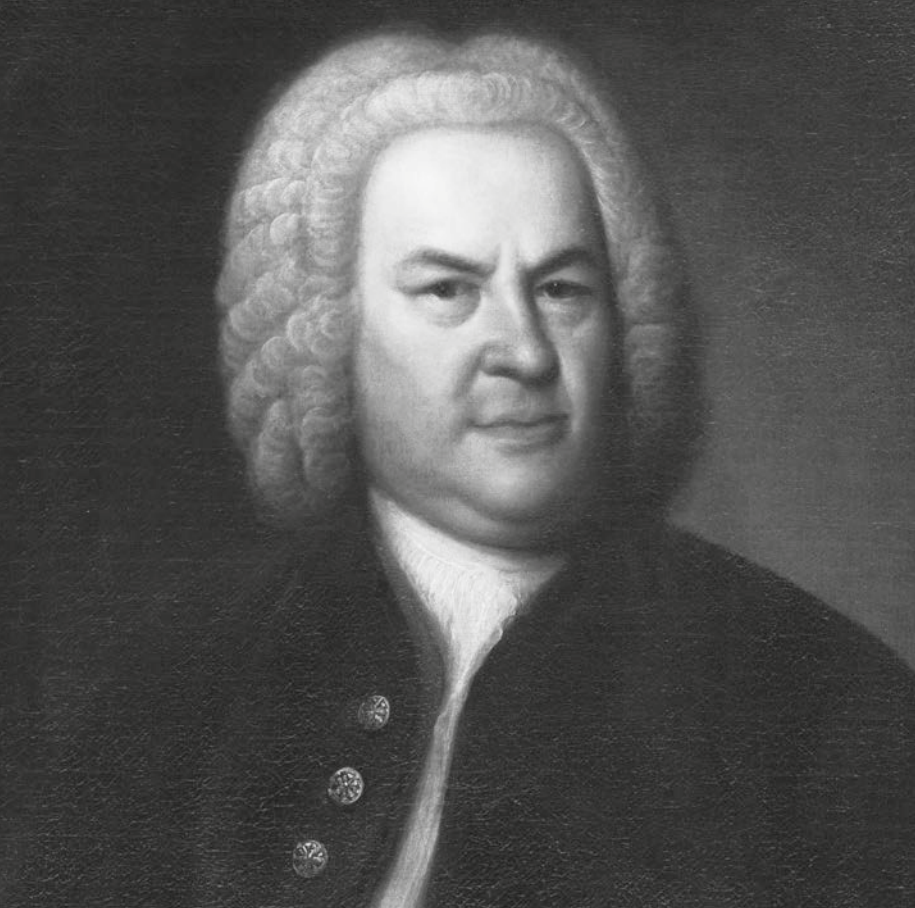
Im Autograph Bachs folgt auf jede Sonate eine Partita. Die Sonaten bestehen aus vier Sätzen, die paarweise angeordnet sind.

*Sonate Nr. 1* wird mit einer ausladenden und reich verzierten Einleitung eröffnet, an die sich eine schnelle dreistimmige Fuge anschließt. Der dritte Satz ist ein wiegendes Siciliano – eine Idylle aus Tönen. Die Sonate endet mit einem schwungvollen Presto, das ein eindrucksvolles Beispiel der Scheinmehrstimmigkeit bei Bach bildet. Hierbei treten für den Hörer melodische Linien hervor, die miteinander verwoben sind.

In *Partita Nr. 1* folgt auf jeden Tanz ein kontrastierendes Double. Die übliche Gigue als vierter Tanz ist hier durch eine Bourée ersetzt worden, die sich besser für das Phänomen der Variation eignet als die Gigue.

Der Eröffnungsteil der *Sonate Nr. 2*, Grave, ist weitschweifig aufgebaut und schwer mit ausgeschriebenen Verzierungen beladen. In der anschließenden Fuge wird eine drastisch andere Welt eröffnet, die auf einem ziemlich trockenen, aus zwei Takten bestehenden Thema aufgebaut ist, das von einem auffälligen, chromatisch fallenden Gegen-thema eingeleitet wird. Nach dem Andante in der Durparalleltonart C folgt der energische, fast ruhelose Schlussteil Allegro mit italienisch anmutenden Echoeffekten.





Die *Partita Nr.2* wurde von allem wegen der *Chaconne* berühmt, die als fünfter Satz mit ihrer ungewöhnlichen Länge von 257 Takten (ungefähr so lang wie alle vorangehenden Sätze zusammen!) und ihrer zügellosen Phantasie eine Schwindelerregende Klimax des Zyklus bildet.

Die *Sonate Nr. 3* hat die ausführlichste Fuge der drei Sonaten. Sie bietet einen wahren Schatz an kontrapunktischen Funden. Wenn Bach auf einen Orgelpunkt zusteuert und der Zuhörer das nähernde Ende vermutet, wird das bereits vorgestellte Material erneut präsentiert, diesmal jedoch in der Umkehrung! Ein wirklich ehrfurchtgebietender Kraftakt. Nach einem prächtig strahlenden *Largo* wird diese Sonate mit einem schwindelerregenden *Perpetuum Mobile*

abgeschlossen. Die Stärke dieser Sonate liegt zum großen Teil in der makellosen Folge der sich so stark voneinander unterscheidenden Teile.

Die stark auf die französische Suite ausgerichtete *Partita Nr.3* wird im Gegensatz zu den anderen Partiten nicht mit einem *Allemande*, sondern mit einem *Präludium* eröffnet. Angesichts der Vielzahl der Bearbeitungen, die es von diesem Teil von Bach selbst gibt, muß dieses *Präludium* eines seiner besonderen Lieblingsstücke gewesen sein. Den ursprünglichen *Normandischen Loure* hören wir bei Bach in einer langsamen, ein wenig in sich gekehrten Form. Nach dem *Gavotte* und *Rondo* und zwei *Menuetten* wird der Kreis dieser *Partita* von der transparenten *Gigue* leicht geschlossen.

Clemens Romijn – Übersetzung: Dolores Dimic

**Je ne pense pas qu'ils seront nombreux ceux qui soutiendront que les six sonates et partitas pour violon seul de Bach sont le défi ultime pour tout violoniste, tant sur le plan musical que technique. Même si tous les étudiants en violon en travaillent quelques mouvements isolés relativement au début de leurs études, l'interprétation de l'ensemble de ces chefs d'œuvre exige du violoniste une très grande précision technique et une compréhension musicale des plus raffinées.**

Les œuvres pour instrument seul de Bach ont toujours fait partie de ma vie de musicien. Je me souviens que ma toute première expérience de cette œuvre a été le « Prélude » de la partita en mi majeur. J'avais entre 6 et 7 ans et mon professeur me l'avait donné principalement pour exercer la dextérité de ma main gauche ainsi que la coordination entre la main droite et la main gauche. Plus tard, j'ai commencé à jouer « l'Adagio » de la sonate en sol mineur. Ensuite, après avoir commencé mes études au Conservatoire de Musique Sichuan dans ma ville natale, j'ai commencé à apprendre la « Fugue » des sonates pour violon seul. Cela me fascinait beaucoup de voir comment sur un violon, le plus souvent considéré comme un instrument mélodique (conçu pour jouer une seule mélodie), il était également possible de jouer plusieurs mélodies et en même temps leur accompagnement.

Bien sûr, un des sommets de mes souvenirs associés à Bach, a été le moment où j'ai interprété la grande « Ciaccona » lors d'une classe de maître à la Royal Academy of Music pour Lord Yehudi Menuhin en 1999, peu avant son décès. Une fois la dernière note jouée, ce dernier maître n'a rien dit mais s'est simplement levé, a avancé jusqu'à moi et m'a donné une accolade.

Bach a terminé sa « Bible » d'œuvres pour le violon en 1720, à l'âge de 35 ans. J'ai commencé à enregistrer ces chefs d'œuvre au même âge, afin de rendre hommage au plus grand musicien de tous les temps.

Ning Feng – Traduction : Clémence Comte

## Stammbuchblatt

*Vier arme Saiten! - es klingt wie Scherz -  
Für alle Wunder des Schalles!  
Hat doch der Mensch nur ein einzig Herz,  
und reicht doch hin für alles!*

Franz Grillparzer

Ces quatre vers expérimentent la misère et la fortune du violon. Qu'est-ce qu'un violon en réalité? Un peu de bois, quelques cordes, une baquette ... et pour-

tant, ce que l'on peut en tirer est inimaginable. Les trois derniers vers traitent de la grande intelligence de l'être humain, de tout ce qu'il peut suivre et comprendre avec son cœur: Grillparzer a ici une vision optimiste du potentiel de l'homme et laisse dans l'ombre ce qui le dépasse. Il n'est pas du tout certain que cet auteur (contemporain de Beethoven et de Schubert) ait connu les six œuvres pour violon seul de Bach, même s'il les a définies par ces lignes avec tant de justesse. Dans ces pièces, on a en

effet l'impression que Bach exige le maximum du violon, et même plus, qu'il lui demande d'aller au-delà de ses limites. De nombreux passages ne peuvent être exécutés à la lettre, en particulier ceux en doubles cordes. Cet aspect et bien d'autres encore de l'exécution de ces œuvres ont été le sujet d'innombrables pages de commentaires sans proportion avec les quelques feuilles de papier dont Bach a eu besoin pour écrire ses six sonates et partitas. Tous ces commentateurs, de Forkel (premier biographe de Bach) à Christoph Wolf (le plus grand spécialiste de Bach aujourd'hui) en passant par Albert Schweitzer, ont été ou sont encore de leur époque. Ils ont donc fait part de leur propre "compréhension" et de leur propre "vérité". Les diverses études sur les énigmatiques solos pour violon de Bach ont soulevé plus de questions qu'elles n'ont apporté de réponses. Et encore, ces réponses restent dans le domaine des conjectures, allant du "peut-être" au "il est probable".

Forkel, dans sa biographie de Bach (1802), affirme que ces œuvres étaient jouées pendant le service religieux au moment de la communion: "À son époque, un concerto ou une sonate était habituellement joué à l'église pendant la communion" ["Zu seiner Zeit wurde in der Kirche während der Communion gewöhnlich ein Concert oder ein Solo auf irgend einem Instrument gespielt."]. Cela concerne sans doute les trois sonates de type sonata da chiesa ou sonate d'église à la manière de Corelli (lent-vif, lent-vif) et non les trois suites qui s'apparentent plutôt à la musique de chambre baroque.

On a déjà souvent attiré l'attention sur des

œuvres que Bach aurait pu prendre comme modèle. L'utilisation polyphonique et harmonique du violon n'était certainement pas nouvelle à son époque: des compositeurs tels que Biber, Westhoff et Walther l'avaient précédé dans cette voie. Pourtant les œuvres de ses derniers (à l'exception peut-être de celles de Biber) s'estompent complètement devant celles de Bach tant sur le plan de leur qualité que de leur niveau artistique. Bach a atteint un point auquel nul n'est parvenu ni avant ni après lui. Des compositeurs tels que Reger, Ysaÿe et Hindemith ont senti de très près cette concurrence lorsqu'ils ont composé pour violon solo. Bach les a fascinés mais également frustrés. Mendelssohn et Schumann, fervents partisans de sa musique, ont considéré que l'ampleur de son déluge musical était trop importante pour être canalisée par ce petit instrument et ont composé tous deux des accompagnements de piano pour soutenir dans ces œuvres la partie de violon. Schumann a d'ailleurs écrit des accompagnements non seulement pour les six pièces pour violon seul mais aussi pour les six suites pour violoncelle seul.

Dans le manuscrit autographe de Bach, chaque sonate est suivie par une partita. Les sonates possèdent quatre mouvements regroupés par deux.

La sonate n°1 commence par une ouverture majestueuse, richement ornée, suivie par une fugue rapide à trois voix. Le troisième mouvement, Siciliano, est caractérisé par son balancement, sorte d'idylle rustique sonore. Le dernier mouvement, presto trépidant, constitue un exemple frappant de la polyphonie en trompe-l'œil de Bach. Les lignes

mélodiques sont suggérées par le compositeur et ressenties ainsi par l'auditeur, mais n'apparaissent pas en tant que tel sur le papier.

Dans la partita n°1, chaque danse est suivie par un double contrasté. La gigue placée habituellement en quatrième position est remplacée par une bourrée qui se prête mieux au rôle de sujet que la gigue.

Le mouvement d'ouverture de la sonate n°2 (Grave), prolixe, est fortement chargé d'ornements. Un monde radicalement différent s'ouvre dans la fugue qui suit. Cette dernière est basée sur un thème relativement sec de deux mesures accompagné au début par un remarquable contre-sujet au chromatisme descendant. L'Andante suivant en Do majeur (ton relatif) fait ensuite place à un Allegro énergique, presque sans repos, parsemé d'effets d'écho de style italien.

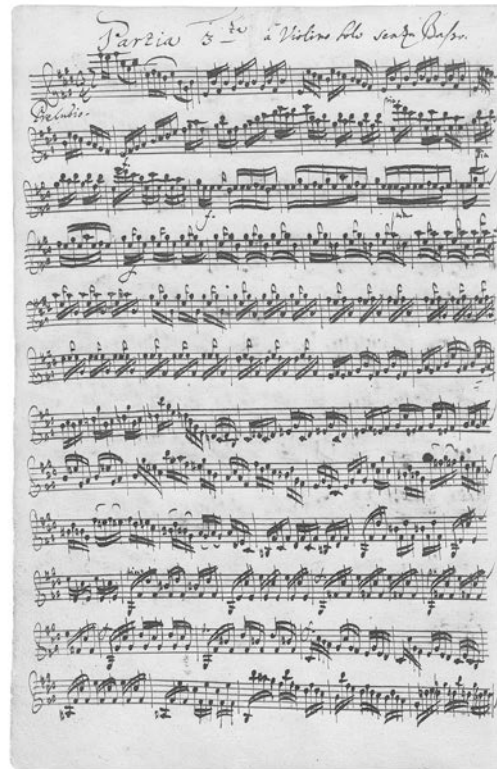
La partita n°2 doit surtout sa célébrité à son cinquième mouvement: une chaconne d'une longueur inhabituelle (257 mesures, presque aussi longue que l'ensemble des quatre mouvements qui la précèdent). Par son envergure et la fantaisie effrénée qui

la caractérise, elle constitue un sommet vertigineux, climax de ce cycle.

La sonate n°3 est sur les trois sonates enregistrées ici celle qui possède de la plus grande fugue. Cette dernière dévoile d'innombrables trouvailles contrapuntiques. Lorsque Bach arrive vers un point d'orgue, et que l'auditeur suppose une fin imminente, le compositeur réexpose le matériau initial mais sous forme renversée: redoutable tour de force. Après un merveilleux Largo rayonnant, cette sonate se termine par un vertigineux *perpetuum mobile*. La force de cette sonate se situe en grande partie dans la succession parfaite de mouvements particulièrement contrastés.

La partita n°3, fortement inspirée de la suite française, ne débute pas par une Allemande -comme les autres partitas - mais par un *Preludio*. Bach arrangea ce mouvement à diverses reprises ce qui permet de supposer qu'il l'appréciait particulièrement. Il donna à la Loure, d'origine normande, une forme lente, relativement introvertie. Après une Gavotte, un Rondeau et deux Menuets, une Gigue transparente clôt avec légèreté le cercle de ces partitas.

Clemens Romijn – Traduction: Clémence Comte





# DISCOGRAPHY

## Channel Classics recordings of Ning Feng

- CCS SA 80807 Hello Mr. Paganini  
 CCS SA 31210 Solo vol.1  
 CCS SA 34413 Solo vol.2  
 CCS SA 34913 Bruch & Tchaikovsky  
 CCS 37916 Apasionado  
 CCS 39417 Schubert & Dvořák  
 (with Dragon String Quartet)



Please send to

**CHANNEL CLASSICS RECORDS**

CCS 39018

Waldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



### Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- |                                     |                                       |  |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

### Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- |   |                                  |                                    |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

### What music magazines do you read?

### Which CD did you buy?

### Where did you buy this CD?

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download\*  As a CD

<b>Name</b>	<b>Address</b>
<b>City/State/Zipcode</b>	<b>Country</b>
<b>E-mail</b>	

\*You will receive a personal code in your mailbox



## COLOPHON

### **Production**

Channel Classics Records

### **Producer, recording engineer, editing, mastering**

Jared Sacks

### **Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

### **Photography**

Felix Broede

### **Liner notes**

Clemens Romijn

### **Translations**

David Shapero, Clémence Comte,

Dolores Dimic/Anne Habermann

### **Recording location**

Doopsgezinde kerk, Deventer, The Netherlands

### **Recording date**

April & November 2016

### *Technical information*

#### **Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

#### **Digital converter**

DSD Super Audio /Hapi - 256FS

Pyramix Editing / Merging Technologies

#### **Speakers**

Audiolab, Holland

#### **Amplifiers**

Van Medevoort, Holland

#### **Cables**

Van den Hul\*

#### **Mixing board**

Rens Heijnis, custom design

### *Mastering Room*

#### **Speakers**

Grimm LS I

#### **Cable\***

Van den Hul

*\*exclusive use of Van den Hul 3T cables*

**[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)  
[www.ningfengviolin.com](http://www.ningfengviolin.com)**

# J.S.BACH

## *Sonatas and Partitas for solo violin BWV 1001-1006*

Ning Feng *violin*

*Stradivari, the 'MacMillan', 1721*

### **1** **Sonata nr. 1 in G Minor BWV 1001**

1	ADAGIO	4.20
2	FUGA	5.52
3	SICILIANA	3.32
4	PRESTO	3.36

### **Partita nr. 1 in B Minor BWV 1002**

5	ALLEMANDA	6.26
6	DOUBLE	3.31
7	CORRENTE	3.19
8	DOUBLE: PRESTO	3.00
9	SARABANDE	3.45
10	DOUBLE	3.06
11	TEMPO DI BOREA	3.48
12	DOUBLE	3.45

### **Sonate nr. 2 in A Minor BWV 1003**

13	GRAVE	4.14
14	FUGA	8.34
15	ANDANTE	6.07
16	ALLEGRO	6.26

### **2** **Partita nr. 2 in D Minor BWV 1004**

1	ALLEMANDA	4.55
2	CORRENTE	2.45
3	SARABANDA	3.45
4	GIGA	4.09
5	CIACCONA	14.52

### **Sonate nr. 3 in C Major BWV 1005**

6	ADAGIO	4.11
7	FUGA	10.31
8	LARGO	3.12
9	ALLEGRO ASSAI	5.06

### **Partita nr. 3 in E Major BWV 1006**

10	PRELUDIO	3.14
11	LOURE	4.31
12	GAVOTTE EN RONDEAU	3.15
13	MENUET I	1.54
14	MENUET II	1.45
15	BOURÉE	1.43
16	GIGUE	2.04

total time 74.23

total time 72.57