



bach

*sonatas & partitas
for solo violin*

paladino music

dénes zsigmondy

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Sonatas & Partitas for Solo Violin

CD 1

Sonata No. 3 in C Major, BWV 1005

01	Adagio	03:45
02	Fuga	10:48
03	Largo	02:50
04	Allegro assai	05:13

Sonata No. 1 in G Minor, BWV 1001

05	Adagio	03:27
06	Fuga	05:26
07	Siciliano	03:05
08	Presto	04:03

Partita No. 1 in B Minor, BWV 1002

09	Allemanda	05:54
10	Double	04:09
11	Corrente	03:12
12	Double. Presto	03:57
13	Sarabande	02:44
14	Double	02:34
15	Tempo di Borea – Double	03:38
16	Double	03:15

TT 68:01

CD 2

Partita No. 3 in E Major, BWV 1006

01	Preludio	03:52
02	Loure	03:54
03	Gavotte en Rondeau	03:14
04	Menuett I & II	04:37
05	Bourrée	01:36
06	Gigue	02:07

Sonata No. 2 in A Minor, BWV 1003

07	Grave	03:25
08	Fuga	08:11
09	Andante	04:58
10	Allegro	06:35

Partita No. 2 in D Minor, BWV 1004

11	Allemanda	05:05
12	Corrente	02:52
13	Sarabande	03:32
14	Giga	04:14
15	Ciacconna	14:14

TT 77:26

Dénes Zsigmondy, violin

Bach composed his **Works for Solo Violin BWV 1001–1006** during his time as Hofkapellmeister of Prince Leopold von Anhalt-Köthen (1694–1728) during the years from 1717 to 1723. In this period, he also wrote the six Brandenburg concertos, the six suites for cello solo, the first book of the Well-Tempered Clavier, and the sonatas for violin and harpsichord. The sonatas and partitas for solo violin are presumably dedicated to Johann Georg Pisendel (1687–1755), one of the most famous violinists of his time. It was him who introduced Bach to the music of Antonio Vivaldi (1678–1741). Bach had met Pisendel in 1709 in Weimar, and again in 1717 in Dresden on the occasion of Bach's notorious contest with Louis Marchand (1669–1732), who fled the competition by leaving.

The three sonatas have the form of the Italian church sonata: a slow movement is followed by a fugue, then another slow movement, and a concluding fast movement. The partitas are sequences of real dances, but do not all follow the same pattern. The keys of all six works show two groups of three (minor-minor-major for both the sonatas and partitas), just as the cello groups divide into twice major-minor-major.

The fugue of the **Sonata No. 3 in C Major BWV 1005** is based on the hymn "Komm, heiliger Geist" and is by far the most complicated of the three fugues for solo violin. It is a perfect example for Bach's ability to reduce to the musical essence – even if all possibilities of varying the theme are used – and to concentrate on the intensity of the tonal abilities of one single violin. The slow movement in the form of an aria is a lightly floating melody, which is the calming center of this serious sonata. Finally, there is a rejoicing Allegro assai: virtuosic without any double stopping.

The opening Adagio of the **Sonata No. 1 in G Minor BWV 1001** is characterized by its improvisando style. No real sections are noticeable, only the harmonies give some structure to the seemingly endless melody. Bach transcribed this and the following movement later for the organ. Fugues for unaccompanied string instruments require perfect skills from both the composer and the performer. Bach's three(!)-voice fugues are based on false polyphony and his profound knowledge of the violin technique. Nevertheless, even today some of the greatest violinists have their doubts about the practicability of certain passages. The Siciliano, a quiet dance, is a dialogue of two principal instruments over an accompanying lower voice. All three sonatas have an effective fast final movement in common, which is a Presto in this case.

The **Partita No. 1 in B Minor BWV 1002** consists of four times two movements, each first of which is a major element of a Baroque suite (Allemande, Courante, Sarabande, Bourrée), which is then coupled with a double that imitates its characteristic style, dissolving the rhythms in equal triplets or semiquavers. In this partita, the Bourrée replaces a Gigue, which would normally have been the fourth movement of a suite – probably because it is easier to vary in the Double.

The **Partita No. 3 in E Major BWV 1006** is by far the most joyful piece of this cycle of works. The Prelude – the only one – is very rhythmic, but nevertheless elegant and playful. The theme is used in some other works of Bach himself (e.g. cantatas) as well as in a solo sonata by Ysaÿe, and the entire movement has been arranged for all possible (and impossible!) instruments during the centuries. A similar lightness can be found in the other movements – it seems like a relief after the deep inwardness of the previous five works.

The scheme of the **Sonata No. 2 in A Minor BWV 1003** is similar to that of the first sonata, only its fugue is far more extensive (289 measures compared to the g minor fugue with "only" 94 bars). The opening movement is melodically singing, the fugue dancing, virtuosic, light, and rich in contrasts. In the third movement, Bach creates a nearly perfect illusion of two instruments: the main voice is accompanied by a constant basso continuo. The final dancing movement plays with the violin's virtuosity, and the use of all available dynamic effects results in a perfect show-off.

In the **Partita No. 2 in D Minor BWV 1004**, the usual elements of a suite (Allemande, Courante, Sarabande, Gigue) are followed by the famous Chaconne, which might be seen as the climax of all six works. Normally, the end of a Gigue marks the end of a suite, but here it is quite exactly the middle point. The concluding Chaconne goes certainly beyond the scope by Baroque, but even by today's standards. The theme is varied 29 times, and can twice be heard in a form that is close to its original: in the middle and at the very end of the work. The entire movement is a formal masterpiece, comparably only to the perfect domes of large cathedrals. The climax is reached after a few variations in D Major, when the tension that has been built up is exhalingly released, thus making space for another inexorable intensification to the final original theme that concludes the whole work.

Die Werke für Violine solo BWV 1001–1006 entstanden während Bachs Zeit als Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1694–1728) in den Jahren 1717 bis 1723. In diese Zeit fällt auch die Komposition der sechs Brandenburgischen Konzerte, der sechs Suiten für Violoncello solo, des ersten Buchs des Wohltemperierten Claviers sowie der Sonaten für Violine und Cembalo. Der Widmungsträger der Werke für Violine solo ist möglicherweise Johann Georg Pisendel (1687–1755), einer der berühmtesten Geiger seiner Zeit, durch den Bach die Musik von Antonio Vivaldi (1678–1741) kennenlernte. Bach hatte Pisendel 1709 in Weimar und nochmals 1717 in Dresden getroffen – letztere Gelegenheit war Bachs legendärer Wettstreit mit Louis Marchand (1669–1732), dem sich Marchand durch Abreise entzog.

Die drei Sonaten für Violine solo sind in der Form der Kirchensonate gehalten: Auf einen langsamen Satz folgt eine Fuge, wiederum ein langsamer und als Schlusspunkt ein schneller Satz. Die Partiten sind Abfolgen von richtiggehenden Tanzsätzen, allerdings nicht mit festem Formschema. Betrachtet man die Grundtonarten aller sechs Werke, so ergibt sich wie bei den Cellosuiten (zwei Mal Dur-Moll-Dur) ein Dreierschema (Moll-Moll-Dur sowohl für die Sonaten als auch die Partiten).

Der Fuge der **Sonate Nr. 3 in C-Dur BWV 1005** liegt der Choral „Komm, heiliger Geist“ zugrunde, und sie ist mit Abstand die komplizierteste der drei Fugen für Violine solo. Sie ist ein Musterbeispiel für Reduktion auf das Wesentliche – alle Varianten der Themenumkehrung werden dennoch ausgenutzt – und Intensität auf die Klangmöglichkeiten einer einzelnen Geige. Der langsame Satz steht in der Form einer Aria (in F-Dur), eine leicht fließende Kantilene, die den ruhenden Pol in dieser bedeutungsschwersten Sonate der Violin-Sololiteratur bilden soll. Abschließend ein jubilierendes Allegro assai – äußerst virtuos, obwohl gänzlich ohne Doppelgriffe komponiert.

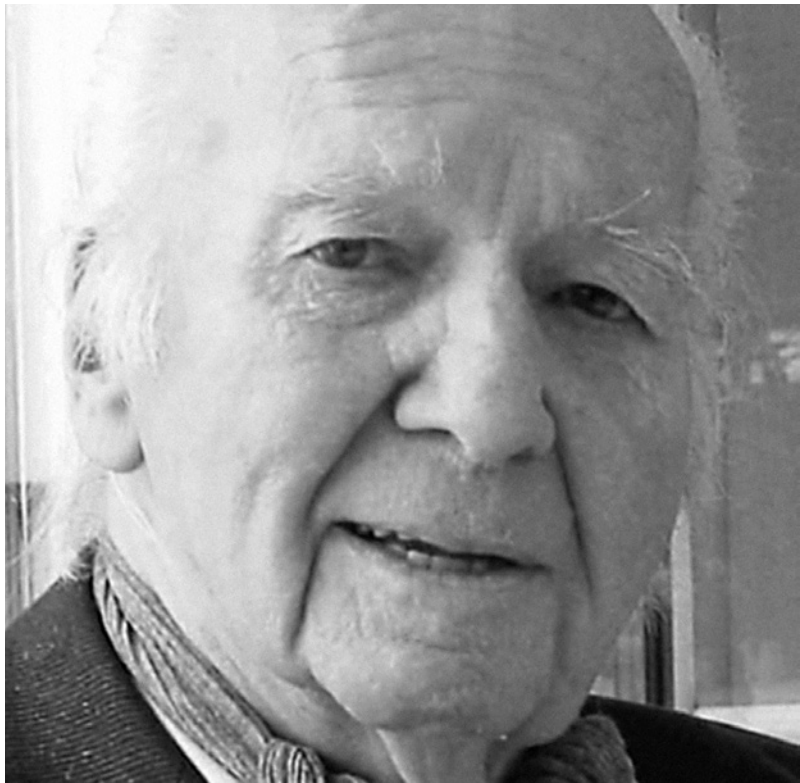
Das eröffnende Adagio der **Sonate Nr. 1 in g-Moll BWV 1001** wird durch den Improvisando-Charakter beherrscht. Einschnitte sind nicht erkennbar, lediglich das Gerüst der Harmonien stützt den beinahe endlosen Melodienfluss. Diesen Satz (wie auch die folgende Fuge) bearbeitete Bach später für die Orgel. Fugen für ein grundsätzlich ja einstimmiges Streichinstrument verlangen sowohl dem Komponisten als auch dem Interpreten höchstes Können ab. Bachs dreistimmige (!) Fugen stützten sich auf Scheinpolyphonie und ein profundes Wissen über die Violintechnik. Dennoch kann man auch heute noch von den größten Geigern Gedanken zur Spielbarkeit der einen oder anderen Passage hören oder lesen. Das Siciliano, ein ruhiger Tanz, ist ein Dialog von zwei Soloinstrumenten über einer begleitenden Bassstimme, bevor das Presto den allen Sonaten gemeinsamen effektvollen Schluss bildet.

Die **Partita Nr. 1 in h-Moll BWV 1002** besteht aus vier Mal zwei Sätzen, wobei jeweils den Grundtänzen Allemande, Courante, Sarabande und Bourrée ein Double nachgestellt ist, das den Duktus des vorangegangenen Tanzes verarbeitet, in gleichmäßige Sechzehntel oder Triolen auflösend. Die Bourrée ersetzt in dieser Partita die Gigue (den eigentlichen vierten Grundbestandteil der Suitenform) – wahrscheinlich wegen besserer Möglichkeit zur Variation im Double.

Die **Partita Nr. 3 in E-Dur BWV 1006** ist mit Abstand das heiterste Werk des Zyklus. Das Präludium – das einzige solche in allen Suiten – ist streng rhythmisch, trotzdem elegant und spielerisch. Es taucht in den verschiedensten anderen Werken Bachs auf, beispielsweise in Kantaten, aber auch in unzähligen Transkriptionen späterer Jahrhunderte für alle denkbaren Instrumente sowie in einer der Solosonaten von Ysaÿe. Die gleiche Leichtigkeit ist den anderen Tänzen zu eigen – gleichsam eine Befreiung nach der tiefen Innerlichkeit der vorangegangenen fünf Werke.

Das Modell der **Sonate Nr. 2 in a-Moll BWV 1003** ist das gleiche wie das der ersten Sonate, nur ist die Fuge ungleich ausladender (289 Takte) als in der g-Moll-Sonate (94 Takte). Das einleitende Grave ist melodisch, fast gesanglich; die Fuge tänzerisch, virtuos, unbeschwert und reich an Kontrasten. Im dritten Satz, Andante, wird die Illusion von zwei gleichwertigen Instrumenten nahezu perfekt durch eine durchlaufende Generalbassstimme unter der Gesangslinie. Der tänzerisch angelegte Satzsatz spielt neben ungebrochener Virtuosität in Form von Akkordzerlegungen mit allen verfügbaren dynamischen Effekten.

In der **Partita Nr. 2 in d-Moll BWV 1004** sind die klassischen vier Bestandteile der Suite (Allemande, Courante, Sarabande, Gigue) gefolgt von der berühmten Chaconne, die sicher als die Krönung der sechs Sonaten und Partiten anzusehen ist. Die Gigue ist normalerweise der Endpunkt; ihr Schlusston markiert hier aber zeitlich ziemlich genau den Mittelpunkt des Werkes. Die abschließende Chaconne sprengt für damalige wie für heutige Dimensionen gleichermaßen den Rahmen. Das Akkordthema wird 29 Mal variiert und taucht in der Mitte und am Ende des Werkes jeweils einmal in an die akkordische Grundgestalt erinnernder Form auf. Der Satz ist ein formales Meisterwerk, vergleichbar den perfekten Kuppeln von großen Kathedralen. Der Höhepunkt liegt nach einer Reihe von Dur-Variationen in der Mitte; die entstandene Spannung wird – sorgsam geplant – wie ein großes Ausatmen abgebaut, um dann wieder durch unaufhaltsame Steigerung das den Satz abschließende Thema in seiner Urgestalt zu erreichen.



Dénes Zsigmondy

Dénes Zsigmondy was born Dénes Hugo Liedemann in Budapest on 9 April 1922, and later changed his name to his paternal grandmother's maiden name. He studied at the Franz Liszt Academy in Budapest, receiving tuition from Géza de Kresz, Leo Weiner and Imre Waldbauer. His musical education as a violinist was further influenced by working with Carl Flesch and Zino Francescatti. Personal contact with Béla Bartók inspired his great interest in Bartók's musical vision and exploration of Eastern European folk music.

Zsigmondy performed as a soloist throughout the world, with orchestras such as the Bamberg, Berlin and Vienna Symphony Orchestras, the Boston, Budapest, Hong Kong, Munich and Tokyo Philharmonic Orchestras, the radio orchestras of RIAS Berlin, Frankfurt, Munich, Sydney and others. As a recitalist, he performed mainly with his wife, the pianist Anneliese Nissen, with whom he also made a large number of recordings, from the 1940s until her death in 1994. Dénes Zsigmondy premiered the violin concertos of Günter Bialas, Harald Genzmer, Helmut Eder and Fritz Büchtger, and worked with composers such as Zoltán Kodály, Roger Sessions, Luigi Dallapiccola, György Ligeti and György Kurtág. Two of Kurtág's *Signs, Games and Messages* are dedicated to Zsigmondy and the memory of his wife respectively.

In 1972, he was appointed Professor at the University of Washington in Seattle, and Guest Professor at the Boston University. Later in his life, he taught at the Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz, at the Hochschule für Musik in Augsburg, at the Internationale Sommerakademie of the Mozarteum in Salzburg and as a faculty member of the European Mozart Academy in Prague and Krakow, as well as giving countless masterclasses around the world. Violinist Isabelle Faust is one of his numerous students, many of which came regularly each summer to the Holzhauser Musiktage, which he and his wife founded together with Wilhelm Kempff in 1978, and of which he was the Artistic Director until 2003. Dénes Zsigmondy died in Seeshaupt (Germany) on 15 February 2014, having retired from all musical activities a few years earlier.

While owning a violin by Jean-Baptiste Vuillaume, during his late concert life (and on this recording) Dénes Zsigmondy played the "Ernst" Stradivari from 1709, named after Heinrich Wilhelm Ernst, which was on generous loan to him from private benefactors in Hamburg. It is an endearing coincidence that Stradivari made this violin in the very year of Johann Sebastian Bach's first meeting with violinist Georg Pisendel, who might have inspired him to compose the works of this recording.



Dénés Zsigmondy

Dénés Zsigmondy wurde als Dénés Hugo Liedemann am 9. April 1922 in Budapest geboren, änderte aber seinen Nachnamen später in den – ungarischeren – Mädchennamen seiner väterlichen Großmutter. Er studierte an der Franz-Liszt-Akademie bei Géza de Kresz, Leo Weiner und Imre Waldbauer. Seine geigerische Ausbildung wurde weiters geprägt durch Arbeit mit Carl Flesch und Zino Francescatti. Persönliche Begegnungen mit Béla Bartók lösten sein besonderes Interesse für Bartóks musikalische Welt und dessen Entdeckung der osteuropäischen Volksmusik aus.

Zsigmondy konzertierte als Solist auf der ganzen Welt, mit Orchestern wie den Boston, Budapest, Hong Kong, Münchner und Tokyo Philharmonikern, den Bamberger und den Wiener Symphonikern, den Radiosymphonieorchestern von RIAS Berlin, Frankfurt, München, Sydney etc. Seit den 1940er Jahren bis zu ihrem Tod 1994 spielte er zahllose Duoabende mit seiner Frau, der Pianistin Anneliese Nissen, mit der er auch unzählige Aufnahmen machte. Dénés Zsigmondy war der Uraufführungssolist der Violinkonzerte von Harald Genzmer, Günter Bialas, Helmut Eder und Fritz Büchtger, und er arbeitete mit Komponisten wie Zoltán Kodály, Roger Sessions, Luigi Dallapiccola, György Ligeti und György Kurtág. Zwei von Kurtágs *Signs, Games and Messages* sind Zsigmondy beziehungsweise dem Andenken seiner Frau gewidmet.

1972 wurde er Professor an der University of Washington in Seattle und Gastprofessor an der Boston University. In seinem letzten Lebensabschnitt lehrte er an der Musikhochschule Mainz (ab 1996), der Musikhochschule Augsburg, der Internationalen Sommerakademie des Mozarteum Salzburg und, ab 1992, als Mitglied des Lehrkörpers der Europäischen Mozartakademie in Prag und Krakau. Zahllose Meisterkurse auf der ganzen Welt kamen hinzu. Die Geigerin Isabelle Faust ist nur eine seiner vielen Studenten und Studentinnen, von denen auch viele regelmäßig jeden Sommer zu den Holzhauser Musiktagen kamen, die er gemeinsam mit seiner Frau und Wilhelm Kempff 1978 gründete und deren künstlerischer Leiter er bis 2003 war. Dénés Zsigmondy starb am 15. Februar 2014 in Seeshaupt, nachdem er sich ein paar Jahre zuvor von allen musikalischen Aktivitäten zurückgezogen hatte.

Zsigmondy besaß eine Geige von Jean-Baptist Vuillaume, bestritt jedoch den Großteil seines späteren Konzertlebens (wie auch die vorliegende Aufnahme) mit der „Ernst“-Stradivari aus dem Jahr 1709, benannt nach Heinrich Wilhelm Ernst, die ihm von privaten Gönnern aus Hamburg zur Verfügung gestellt wurde. Es mag ein berührender Zufall sein, dass Stradivari diese Geige just in jenem Jahr baute, als Johann Sebastian Bach zum ersten Mal Georg Pisendel traf, der ihn womöglich zur Komposition der Sonaten und Partiten inspirierte.



About This Recording

In 1994, Anneliese Nissen, Dénes Zsigmondy's wife and duo partner of fifty years, died. Their recordings of sonatas by Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann and Brahms remain – even if unfortunately only known to insiders – examples of perfect duo artistry until today. I met Zsigmondy in 1995, and was lucky enough to be able to play chamber music with him for the next ten years, to teach in Holzhausen, and to spend what seems a lot of time with him in hindsight. This Bach recording was hugely important to him; it might be his musical farewell to his wife, and it is also a document of the essence of his own existence. Dénes Zsigmondy was first and foremost a human being, then a musician, and only then a violinist. Throughout his life, he was more interested in the arts, in literature, architecture, philosophy or music itself than in violin playing. The people he met included Thomas Mann and Werner Heisenberg, and he admired Alfred Brendel, András Schiff and Cecilia Bartoli, while being an avid tennis player and fan.

For several days in May 1995, at the age of 73, he locked himself alone into the church in Holzhausen, where he had played hundreds of concerts with his wife, and played Bach, from his tattered copy of the facsimile. No engineer was present; he pressed "record" himself after Otto Braun had set up the microphones and left. This resulted in more than 50 hours of completely unsorted material – naturally he did not follow any plan or other rules. It seemed impossible that these DAT tapes full of random Bach movements (or sometimes even only fragments) would ever turn into a professional recording. In 1996, I listened to all of them, and together with Robert

Müller produced this recording; I very well remember a full tape of "practice", which also contained one version of the Adagio from the C Major Sonata that moved me to tears. You can now hear that without a single edit on this recording. Even today, I do not regard one minute of Zsigmondy's Bach that I listened to as wasted. Zsigmondy then paid for the manufacturing of CDs without a label in 1996.

I am very happy that now, at the 95th anniversary of Zsigmondy's birth, we can present the legacy of this remarkable musician to a wider audience in a remastered version, and I am sure that not only his countless students and friends will enjoy listening to it. It is not only a glimpse into the past, but also into the soul of a human being who must not be forgotten.

Martin Rummel

Über diese Aufnahme

1994 starb Anneliese Nissen, Dénes Zsigmondys Frau und Duopartnerin nach über fünfzig Jahren Konzert- und Unterrichtstätigkeit. Die Aufnahmen von Sonaten von Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Schumann sind bis heute – wenngleich bedauerlicherweise Insider-tipps – beispielhaft für perfekte Duokunst. Ich lernte Zsigmondy 1995 kennen und hatte das Glück, über die nächsten zehn Jahre mit ihm Kammermusik spielen zu dürfen, in Holzhausen zu unterrichten, und rückblickend sehr viel Zeit mit ihm zu verbringen. Diese Bach-Aufnahme lag ihm unendlich am Herzen; sie war wohl sein musikalischer Abschied von seiner Frau, und sie dokumentiert zugleich die Essenz seines Daseins. Dénes Zsigmondy war in erster Linie Mensch, dann Musiker, und dann erst Geiger. Er war immer mehr interessiert an Kunst, Literatur, Architektur, Philosophie oder Musik an sich als am Geigenspiel im Besonderen. Zu den Menschen, denen er im Leben begegnete, gehörten Thomas Mann und Werner Heisenberg; er bewunderte Alfred Brendel, András Schiff und Cecilia Bartoli, und war leidenschaftlicher Tennisfan.

Im Mai 1995, im Alter von 73 Jahren, schloss er sich über Tage hinweg alleine in der Kirche von Holzhausen ein, wo er Hunderte von Konzerten mit seiner Frau gegeben hatte, und spielte Bach aus seinem zerfledderten Exemplar des Faksimiles. Kein Tonmeister war anwesend; er betätigte den Startknopf des DAT-Recorders selber, nachdem Otto Braun die Mikrofone aufgebaut und ihn dann alleine gelassen hatte. Das Resultat waren rund 50 Stunden vollkommen unsortiertes Tonmaterial, denn natürlich folgte er weder einem Aufnahmeplan noch sonstigen Regeln. Es schien aussichtslos, dass aus den zahlreichen

DAT-Kassetten mit wahllosen Bach-Sätzen (und manchmal nur Fragmenten) je eine professionelle Aufnahme werden könnte. Ich habe mich 1996 durch das gesamte Material gehört und gemeinsam mit Robert Müller die vorliegende Aufnahme geschnitten; noch heute erinnere ich mich an ein Band, das voll mit „Üben“ schien, aber dann einmal das Adagio der C-Dur-Sonate enthielt, das mir die Tränen in die Augen brachte – es befindet sich ungeschnitten auf dieser CD. Keine Minute Zsigmondy, die ich damals gehört habe, empfinde ich als verschwendet. Zsigmondy bezahlte dann 1996 eine Pressung von CDs selbst; die Aufnahme ist nie richtig veröffentlicht worden.

Ich bin daher glücklich, zur 95. Wiederkehr seines Geburtstags das Vermächtnis dieses besonderen Musikers in einer neu gemasterten Version einer breiteren Öffentlichkeit präsentieren zu können, und bin sicher, dass nicht nur seine zahllosen Schüler und Freunde daran Freude haben. Es ist nicht nur ein musikalischer Blick in die Vergangenheit, sondern auch in die Seele eines Menschen, den wir nicht vergessen sollten.

Martin Rummel

pmr 0093

Recording Venue: Church of St. Johann Baptist, Holzhausen am Starnberger See, Germany

Recording Date: May 1995

Engineer: Otto Braun

Producer: Martin Rummel

Editing: Robert Müller

Mastering: Martin Klebahn

Booklet Text: Martin Rummel

Cover Photo: Ken Knudson

Photos: Private, Christoph Schauerhammer

Graphic design: paladino media

A production of **paladino music**

© & © 2018 paladino media gmbh, vienna

www.paladino.at

(LC) 20375



Church of St. Johann Baptist

