

J.S.Bach





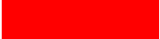
2 CD



6 Suites for Violoncello Solo

Jan Škrdlík – Cello
COMPLETE EDITION

hand made

| | | | |
|------------------------------------|-------|--|----------------|
| <i>Bachovy Violoncellové suity</i> | 3-6 |  | <i>Czech</i> |
| <i>Bach's Cello Suites</i> | 7-10 |  | <i>English</i> |
| <i>Cello-Suiten von J.S.Bach</i> | 11-14 |  | <i>German</i> |
| <i>Imprint</i> | 15 |  | |
| <i>Tracs</i> | 16 |  | |

BACHOVY VIOLONCELLOVÉ SUITY

Šest violoncellových *Suit*, jejichž zvukový záznam je obsažen na obou CD tohoto alba, napsal Johann Sebastian Bach v letech 1717 až 1723 pro Christiana Ferdinanda Abela, svého kolegu v köthenské kapele, hráče na violu da gamba, který se rozhodl naučit se také hře na violoncello. Za účelem zvyšování technické úrovně byly *Suity* koncipovány ve stylu dnešních etud – od nejjednodušší po nejnáročnější. Tato vlastnost jinak geniálních kompozic byla pro následující generace hudebníků natolik matoucí, že notový materiál dlouho považovali pouze za jakási technická cvičení. Trvalo dlouho, než se hudebnímu světu zjevila skutečná hloubka *Suit* přesto, že se jim například už v roce 1852 Robert Schumann pokoušel prorazit cestu na koncertní pódia zkomponováním klavírního doprovodu. V roce 1889 se dostávají do rukou španělskému virtuóзовi Pablu Casalovi. Fascinují ho natolik, že jejich intenzivnímu studiu věnuje plných neuvěřitelných 12 let! V roce 1901 s nimi poprvé veřejně vystoupí v Barceloně a postupně jim prorazí cestu na světová pódia. Dnes jsou *Suity* ceněny jako díla vrcholné violoncellové literatury.

Já osobně jsem cestu do hlubin Bachových *Suit* nastoupil už v dětství. Můj učitel violoncella na základním stupni Miroslav Doležil byl žákem Bohuše Herana, který byl sám velikým ctitelem a horlivým interpretem Bacha. V době, kdy Casalovy nahrávky byly stále ještě pokládány za jakýsi vrchol, dospěl k trochu jinému ideálu jejich provádění, a aby mi zprostředkoval své pojetí, daroval mi podomácku přetočené magnetofonové kazety s nahrávkami Pabla Casalse a Jánose Starkera. Cíl byl jasný: měl jsem se vlastním poslechem a porovnáváním přesvědčit, že Casalovy nahrávky jsou již zastaralé a přiklonit se k modernějšímu pojetí. Výsledek byl však zcela opačný. Zatímco nahrávky Casalovy mě uchvátily svou vroucností a fantazií, druhá kazeta na mou pubertální duši zapůsobila jako chladná a bez citu a odložil jsem ji. Jednou má starší sestra objevila onu kazetu s Casalsem, a protože se domnívala, že je na ní natočena má vlastní hra, sdělila mi: „Toho Bacha hraješ dobře, ale falešně...“

Přestože jsem se po absolvování základní školy stále ještě nerozhodl pro profesionální dráhu a byl jsem činný souběžně s gymnaziálními studii spíše v rámci místní folkové scény, Bachovy *Suity* jsem doma občas cvičil. Na jednom folkovém koncertě, kde jsem se objevil s violoncellem, jsem byl požádán, abych něco zahrál. Spustil jsem to, co

mi bylo nejbližší – Bachovu *Suitu G dur*. Zájem a úspěch, který tato skladba vzbudila mezi (jinak vážnou hudbou zcela nedotčenými) vrstevníky, byly pro mě tak překvapující a zásadní, že to bylo posledním impulzem k mému přihlášení se na konzervatoř, což jsem ještě pár let předtím odmítal. Bylo mi sedmnáct.

Později v době po ukončení studií jsem zařazoval Bachovy *Suity* do svých sólových koncertů pokaždé, když to okolnosti jen trochu dovolovaly. Nepokouším se pátrat po počtu těchto svých provedení (budou jich spíše stovky než desítky), jedno z nich pro mne bylo ale obzvlášť důležité. Jednalo se o koncert s německou cembalistkou Barbarou Marií Willi v roce 1995, kde jsem uvedl v rámci programu *Suitu G dur* a kde se objevil Prof. Dr. Jürgen Costede, ředitel *Deutsche Musikinstrumentenstiftung*, göttingenské organizace pro staré nástroje, výrazná osobnost s neobyčejným citem pro smyčcové nástroje a jejich audiozáznam. Můj výkon jej zaujal a on po nějaké době pojal myšlenku natočit se mnou *Suitu*, kterou slyšel na koncertě. Nahrávání se uskutečnilo v roce 1997 v kostele Řádu Paulánů ve Vranově u Brna s použitím mého nástroje z dílny Adama Emanuela Homolky (*Anno 1842 op. 20*). Tato nahrávka nezůstala osamocená; během pár let vykryštovala myšlenka natočit se mnou více *Suit* a každou z nich interpretovat na jiném místě a na jiný nástroj. Tak vznikla v roce 2000 nahrávka *Suity c moll* v románském kostele Bursfeldského kláštera v Německu na nástroj Vincenzo Trusiano Panormo (*fecit/Anno 1774/Armi di Palermo*) a jako třetí byl v následujícím roce pořízen snímek *Suity C dur* v Santiniho kostele na *Zelené hoře* ve Žďáru nad Sázavou na nástroj Carlo Tononi Bolognese (*Fece in Venezia l'A: 1728*). Oba tyto poslední dva nástroje byly zapůjčeny z majetku *Deutsche Musikinstrumentenstiftung*. V roce 2002 byly nahrávky zkompletovány a vydány vydavatelstvím *Gnosis*.

Ohlas, který přineslo CD Bachových *Suit* a fakt, že vyprodání prvního vydání si vyžádalo vydání druhé, které se rovněž zcela vyprodalo, nás povzbudil v myšlence pokračovat v nahrávání zbývajících tří *Suit*. Prof. Costede si pro pokračování vybral akustiku kláštera v Bursfelde, která mu vyhovovala nejvíce nejen tím, že je relativně blízko jeho domu v Göttingenu. Velkorysou pohostinnost pana Jürgen Costedeho a jeho manželky Sabiny v jejich domě cítím jako důležitou součást celkové atmosféry a tím i nahrávek.

Pro větší přehlednost pojednám o jednotlivých nahrávkách ne podle data jejich natočení, ale podle katalogového čísla každé *Suity* od první po šestou. Nebudu už dále zmiňovat, že všechny nástroje, kromě violoncella Adama Emanuela Homolky (použitého pro *Suitu G dur, BWV 1007*), byly zapůjčeny z inventáře *Deutsche Musikinstrumentenstiftung*.

SUITA č. 1 G DUR, BWV 1007

Tato *Suita* byla natočena jako první 17. března 1997 na nástroj Adama Emanuela Homolky (*Anno 1842 op. 20*) ve Vranově u Brna v chrámě Řádu nejmenších bratří. Nástroj jsem držel v poloze bez bodce. (Používání bodce rozšířil až teprve v 80. letech 19. století violoncellista Jules Delsart.) Ladění komorního „a” bylo 415Hz a použil jsem smyčec Fretschner.

SUITA č. 2 D MOLL, BWV 1008

Tato *Suita* byla natočena v noci z 26. na 27. 9. 2007 na nástroj Giuseppe Ceruti (*me fecit/Cremone 1808*). Je to snad jediný nástroj z období klasicismu, na který jsem kdy hrál. Ve snaze přiblížit se povaze nástroje (pro mne do té doby nezvyklé) jsem se rozhodl použít kopii smyčce z doby Bachovy, kterou mi půjčil před patnácti lety jeden holandský kolega. Onomu kolegovi bych chtěl touto cestou poděkovat za to, že se o smyčec za celou dobu nepřihlásil a stal se tím vlastně sponzorem mnoha mých koncertů a nahrávek. Ladění komorního „a” bylo 442Hz. Nástroj jsem držel v poloze bez bodce. Starší typ smyčce i starší držení mají veliký vliv na zřetelné artikulování, které pomáhá posluchači neztratit se ve složitém předivě Bachova kontrapunktu.

SUITA č. 3 C DUR, BWV 1009

Pro první vydání CD Bachových *Suit* z roku 2002 jsme tuto *Suitu* nahráli roku 2001 ve Žďáru nad Sázavou v Santiniho kostele na *Zelené hoře*, pro účely tohoto alba jsme ji ale ze zvukových důvodů nahradili nahrávkou z 25. a 26. června 2013 pořízenou v Bursfelde. Nahrávku jsem realizoval na nástroj – *Anonymus*, začátek 19. století s moderním držením nástroje opřeným bodcem o podlahu a s laděním komorního „a” 442Hz a s použitím vlastního smyčce z dílny Milana Oubrechta.

SUITA č. 4 ES DUR, BWV 1010

Suita byla natočena v nocích ze 17. na 18. a z 18. na 19. 8. 2009. Nástroj – Giuseppe Ceruti (*me fecit/Cremone 1808*) – držení a smyčec byly stejné jako v případě nahrávky *Suity d moll*. Ladění komorního „a”

bylo 415Hz. První část *Suity Es dur (Preludium)* byla o čtyři roky později 26. června 2013 nahrazena novou nahrávkou z Bursfelde, při které byly struny „A” a „D“ přeladěny na tóny „b” a „es“, tedy o půltón výše. Takto nově vzniklá kombinace prázdných souznějících strun (tzv. *skordatura*) dodává cellu v rámci použité tóniny velmi působivou barvu zejména při hraní ve spodnějších polohách. Dosažení této barvy bylo skutečným důvodem barokních *skordatur*, nikoliv snadnější technika, jak se hudebníci v pozdějších obdobích mylně domnívali. Za účelem této nové verze nahrávky *Preludia* ze *Suity Es dur* byla znovupoužita výše zmíněná historická kopie barokního smyčce z doby Bachovy (stejná jako pro nahrávku *Suity d moll* a zbytku *Suity Es dur*) a nástroj – Anonymus, začátek 19. století, s držením nástroje v poloze bez bodce a s laděním komorního „a” 415Hz.

SUITA č. 5 C MOLL, BWV 1011

Suita byla natočena v noci z 28. na 29. 5. 2000 na nástroj Vincenzo Trusiano Panormo (*fecit/ Anno 1774/ Armi di Palermo*). Držení a smyčec byly stejné jako v případě nahrávky *Suity d moll* a *Es dur*. Violoncello jsem naladil na výšku komorního „a” 442Hz, přičemž jsem zároveň respektoval Bachem předepsanou *skordaturu*, kdy struna „A” se přeladí na tón „g”, tedy o tón níže.

SUITA č. 6 D DUR, BWV 1012

Suita byla složena pro violoncello s pěti strunami, tzv. *violoncello piccolo*, které vedle strun „C”, „G”, „D”, „A” mělo ještě strunu „E” a jehož vznik byl dlouho připisován Bachovi, aniž by tuto tezi bylo možné spolehlivě dokázat. Skladba, kterou jsem natočil ve dnech 25. a 26. 6. 2013, je pro hráče na klasické „čtyřstrunné” violoncello velikou výzvou, neboť bez struny „E” je hra velmi obtížná a je možná pouze s použitím palcové polohy, v době Bachově ještě nepoužívané. Palcovou polohu výrazněji rozvinul až o 150 let později svou hrou i svými skladbami Luigi Boccherini. Nahrávku jsem realizoval na nástroj Carlo Tononi (*fecit in Venezia/A: 1728*) s moderním držením nástroje opřeným bodcem o podlahu a s laděním komorního „a” 442Hz a s použitím vlastní smyčce z dílny Milana Oubrechta.

Jan Škrdlík

BACH'S CELLO SUITES

The Six Suites for solo Cello that make up this double album were written by Johann Sebastian Bach in 1717-1723 for Christian Ferdinand Abel, a colleague in the Köthen ensemble and a Viola da gamba player, who had decided to learn violoncello. In order to raise Abel's technical standards, the Suites were composed in the style of today's *études*, progressing from simple to difficult. The didactic aspect of these brilliant compositions proved so confusing for later generations of musicians that the score was long considered a set of technical exercises. It took some time for the world to discover the real depth of the Suites, despite the fact that in 1852 Robert Schumann tried to bring them centre stage by composing a piano accompaniment. In 1889, Spanish virtuoso Pablo Casals learnt of the Suites, and was so fascinated that he devoted an incredible twelve years to their study. In 1901, he gave his first performance of them in Barcelona and went on to introduce them to international audiences. The Suites are recognized today as the pinnacle of the violoncello oeuvre.

My journey through the depths of Bach's music began in childhood. Miroslav Doležil, my violoncello teacher at primary school, was a student of Bohuš Heran, himself an ardent admirer and performer of Bach. At a time when Pablo Casals' recordings of Bach were regarded as without peer, my teacher arrived at a different style of performing them, and in order to communicate it fully to me presented me with home-made tapes of Pablo Casals and János Starker. The object of the exercise was to let me see that Casals's recordings were obsolete, and to steer me towards a more modern approach. The result, however, was just the opposite. While the warmth and imagination of Casals captivated me, the second tape struck my adolescent soul as cold and senseless and I could not listen to it. My older sister later discovered the Casals tape and thought it was a recording I had made of myself. She commented: "You're playing that Bach well, but out of tune."

Although I didn't choose a career straight after elementary school, and played the local folk scene when I was at grammar school, I practiced Bach's Suites at home from time to time. I once took my violoncello to a folk concert and, hardly surprisingly, I was asked to play something. I therefore kicked off with what was closest to me – Bach's Suite No 1 in G major. The interest that this composition inspired in

my companions (otherwise absolutely untouched by serious music) and my own feeling of success, surprised and touched me so deeply that they provided the final push to enroll at the conservatory, something that I would have refused to do a few years before. I was seventeen at the time.

Later, once my school studies were over, I included Bach's Suites in my solo concerts whenever circumstances allowed. I don't know how many interpretations of them I have done (it probably runs to three figures rather than two), but one of them was especially important – a concert with the German cembalist Barbara Maria Willi in 1995. As part of the program, I introduced the Suite No 1 in G major. In the audience was Prof. Dr. Jürgen Costede, President of the Deutsche Musikinstrumentenstiftung, an organization dedicated to period instruments based in Göttingen, himself eminent and recognized in the field of stringed instruments and well-known for his exceptional feel for them and audio recordings of them. My performance left such a deep impression on him that, after some time had passed, the thought occurred to him of recording a Suite with me – the one he had heard at the concert. The recording was made in 1997 in the Cathedral of the Order of St. Paul in Vranov u Brna and I played my own violoncello which was made by Adam Emanuel Homolka in 1842. This recording was soon to be joined by others as, over the years, the idea of recording more Suites with me, each interpreted in a different place with a different instrument, crystallized. In 2000, we completed a recording of the Suite No. 5 in C minor in the Romanesque church of the Bursfelde monastery. It was played on an instrument made by Vincenzo Trusiano Panormo (fecit / Anno 1774 / Armi di Palermo). The third in the sequence, the Suite No. 3 in C major, was recorded the following year in Santini's church at Zelená hora, near Žďár nad Sázavou, performed on an instrument by Carlo Tononi Bolognese (Fece in Venezia /A: 1728). The last two instruments were loaned by the Deutsche Musikinstrumentenstiftung. In 2002, the recordings were put together and released by Gnosis.

The CD of Bach's Suites was very well received (the first release sold out, as did the next), which encouraged us to continue with the remaining three. Prof. Costede chose the acoustics of the Bursfelde monastery as he considered the place most suitable; it was also close to his house in Göttingen. The hospitality of Prof.

Costede and his wife Sabina played an important part in the overall atmosphere, and also of the recordings.

An overview of the individual recordings, arranged by the catalogue number of each suite, appears below. All the instruments, apart from my own (Suite No. 1 G major), were loaned by the Deutsche Musikinstrumentenstiftung.

SUITE No. 1 IN G MAJOR, BWV 1007

This Suite was performed on my own instrument, made by Adam Emanuel Homolka (Anno 1842 Op. 20), tuned to chamber “A” at 415 Hz and using a bow made in the Fretschner workshop. It was recorded on 17 March 1997 in the Minor Brothers Church in Vranov u Brna. I held the instrument in position without using a point, the use of which was only promoted by violoncellist Jules Delsart in the 1880’s.

SUITE No. 2 IN D MINOR, BWV 1008

This Suite was recorded on the evening of 26 September 2007 on a Giuseppe Ceruti instrument (me fecit / Cremona 1808). It is probably the only instrument dating to classicist times that I have ever played. In my quest to get close to its nature (a world new to me at the time), I chose a bow from Bach’s times, lent to me by a Dutch colleague fifteen years ago. I would like to thank him for not asking for it back and thus inadvertently “sponsoring” many of my concerts and recordings. The older type of bow significantly enhances clear articulation, helping listeners find their way around the complex network of Bach’s counterpoint. I tuned the violoncello to chamber “A” at 442 Hz. I held the instrument in position without using a point.

SUITE No. 3 IN C MAJOR, BWV 1009

For the first CD edition of Bach’s Suites in 2002, it was recorded in Žďár nad Sázavou in 2001 and then, for acoustic reasons, replaced for this album by a 2013 recording (June 25) made in Bursfelde on an anonymous instrument (early 19th century), in the modern holding position for the instrument, with its point on the floor, tuned to chamber “A” at 442 Hz and using my own bow, made in the Milan Oubrecht workshop.

SUITE No. 4 IN E-FLAT MAJOR, BWV 1010

Suite No. 4 was recorded on the evening of 17 and 18 August 2009. The instrument – a Giuseppe Ceruti (me fecit / Cremona 1808) – hold

and bow were identical with those for the Suite No. 2 in D minor. I tuned the violoncello to chamber “A” at 415 Hz. Two years later on the evening of 26 June 2013 I made new version of the first movement of Suite No. 4 (Preludium). I tuned the A-string to B flat and D-string to E flat, i.e. I used the different notes from a normal tuning (so called *scordatura*). This new combination of open harmonic strings provides the cello with an impressive timbre, especially when played in the lower positions. The achievement of this timbre was the real impetus for the baroque *scordaturas*. I played this new version of Preludium on a Carlo Tononi instrument (fece in Venezia / A: 1728), in position without using a point, tuned to chamber “A” at 415 Hz and using a bow from Bach’s times.

SUITE No. 5 IN C MINOR, BWV 1011

Suite No. 5 was recorded on the evening of 28 May 2000 on a Vincenzo Trusiano Panormo instrument (fecit / Anno 1774 / Armi di Palermo). The hold and bow were identical with those for the Suite No. 2 in D minor and the Suite No. 4 in E-flat major. I tuned the violoncello to chamber “A” at 442 Hz, while observing Bach’s *scordatura* in which the A-string is tuned to G, i.e. a whole tone lower.

SUITE No. 6 IN D MAJOR, BWV 1012

Suite No. 6 was composed for a violoncello with five strings, the violoncello piccolo, which featured an E-string above the usual C, G, D and A. Although the origin of the instrument was long attributed to Bach, this has never been reliably proven. The composition, recorded on the evenings of 25 and 26 June 2013, presents a major challenge for players of the classic four-string violoncello – the absence of an E-string makes the fingering very difficult and it is only made possible by the use of the thumb position, unknown in Bach’s time (the thumb position was only developed 150 years later by Luigi Boccherini in his concerts and compositions). I played Suite No. 6 on a Carlo Tononi instrument (fece in Venezia / A: 1728), in the modern holding position for the instrument, with its point on the floor, tuned to chamber “A” at 442 Hz and using my own bow, made in the Milan Oubrecht workshop.

Jan Škrdlík

6 SUITEN FÜR VIOLONCELLO SOLO VON J. S. BACH

Johann Sebastian Bach hat die sechs *Violoncello-Suiten* dieser Aufnahme in den Jahren 1717 bis 1723 für den Gambisten der Köthener Hofkapelle Christian Ferdinand Abel komponiert. Abel hatte sich entschlossen, auch das Cellospiel zu erlernen. Musikalisch wurden die *Suiten* beginnend mit dem spieltechnisch Einfachen bis hin zum Schwierigsten konzipiert, also in der Art wie später dann sogenannte Etüden. So sind sie in den folgenden Generationen von den Cellisten als spieltechnische Übungen auch eingeschätzt worden. Erst sehr viel später ist ihre wahre Grösse erkannt und für den Konzertsaal erschlossen worden. Noch Robert Schumann meinte, nur durch eine Klavierbegleitung, die er 1852 eigens komponierte, würden sie dem öffentlichen Musikleben zugänglich werden. Erst als der grosse spanische Virtuose Pablo Casals sie 1889 für sich entdeckte und nach 12-jährigem intensivem Studium erstmals in Barcelona 1901 und dann später immer wieder öffentlich aufführte, wurden sie in aller Welt bekannt. Heute werden die *Suiten* musikalisch und kompositorisch als Gipfel der Violoncello-Literatur bewundert.

Mein Weg zu den Bach'schen *Violoncellosuiten* begann in Kinderschuhen. Mein erster Lehrer im Cellospiel, Miroslav Doležil, seinerseits übrigens ein Schüler von Bohuš Heran, einem begeisterten Verehrer der Bach'schen Musik, schenkte mir zwei von ihm kopierte Kassetten mit Einspielungen von Pablo Casals und János Starker. Ich sollte sie vergleichen und – so war wohl die Absicht meines Lehrers – diejenige von Starker der Casals vorziehen. Es kam aber anders: Die so einfühlsame, phantasievolle und tiefgründige Interpretation Casals ging mir zu Herzen, während mich das Spiel Starkers kühl ließ. Meine Schwester, die zufällig die Aufnahme von Casals gefunden und vermutet hatte, es sei mein Spiel, meinte: „Du spielst den Bach gut aber intonierst unsauber...“

Nach der Grundschule hatte ich mich noch nicht für eine Musikerlaufbahn entschieden, trat während meiner Gymnasialzeit nur auf der lokalen Folkszene als Musikant auf, zu Hause aber übte ich die *Suiten* von Bach. Und als ich auf einem Folkkonzert gebeten wurde, auf dem Cello etwas vorzuspielen, wählte ich - was mir das Nächste war – die *Suite G-Dur* von Johann Sebastian Bach. Überraschenderweise hatte ich damit bei meinen von klassischer Musik sonst ganz unberührten Altersgenossen großen Erfolg. Und das gab mir den entscheidenden

Impuls, mich – was ich noch kurz zuvor verworfen hätte – am Konservatorium zu bewerben, damals 17 Jahre alt.

Nach dem Abschluss des Studiums spielte ich dann in jedem meiner Solokonzerte, sofern es die Umstände erlaubten, die *Suiten*. Ich möchte nicht zählen, wie viele Aufführungen dies waren, es mögen einige Hunderte gewesen sein. Ein Konzert mit der deutschen Cembalistin Barbara Maria Willi im Jahre 1995, auf dem ich die *Suite G-Dur* vortrug, war allerdings etwas Besonderes. Denn zugegen war Prof. Dr. Jürgen Costede, der Gründer der Deutschen Musikinstrumentenstiftung. Er hat einen ausgeprägten Sinn für den Klan der Streichinstrumente. Und er war es, der mir vorschlug, die *Suite G-Dur* von Bach auf Tonträger einzuspielen. Die erste Aufnahme, übrigens mit meinem eigenen Instrument aus der Werkstatt von Adam Emanuel Homolka (*Anno 1842 op. 20*) fand im Jahre 1997 in der Paulanerkirche in Wranau (Vranov u Brna, Tschechien) statt. Und das war der Anfang für die Aufnahme aller sechs Bach'schen Solosuiten für Violoncello über viele Jahre bis hin zu 2013.

Im Jahre 2000 entstand in der romanischen Klosterkirche von Bursfelde die Aufnahme der *Suite c-Moll* mit einem Instrument von Vincenzo Truisano Panormo (*fecit / Anno 1774 / Armi di Palermo*), dann in der Santini-Kirche auf Zelená Hora bei Žďár nad Sázavou die *C-Dur Suite* mit einem Instrument von Carlo Tononi Bolognese (*Fece in Venezia l'A: 1728*). Im Jahre 2002 wurden diese Aufnahmen zusammengestellt und von dem *Gnosis-Verlag* als CD herausgegeben. Die positive Kritik und der Umstand, dass nicht nur die erste sondern auch die zweite Auflage der CD vergriffen waren, veranlasste uns, auch die übrigen drei *Violoncello*-einzuspielen. Wegen ihrer herausragenden Akustik entstanden diese Aufnahmen in der Klosterkirche von Bursfelde. Der Klang in diesem wundervollen Kirchenraum, die Stille der Nacht versetzen den Spieler in andere Sphären. Dies und die großzügige Gastfreundlichkeit des Ehepaars Costede, in dessen Haus ich in dieser Zeit sein durfte, empfinde ich als den entscheidenden Beitrag meiner vorliegenden Einspielung.

Zum besseren Verständnis gehe ich auf die einzelnen *Suiten* in der Reihenfolge ihrer Katalognummern ein, von der ersten bis zur sechsten.

SUITE Nr. 1 G-DUR, BWV 1007

Diese *Suite* habe ich als erste am 17. März 1997 in der Paulanerkirche in Wranau (Vranov u Brna, Tschechien) mit dem Instrument von Adam Emanuel Homolka (*Anno 1842 op. 20*) eingespielt. Ich hielt das Violoncello so, wie es seinerzeit üblich war, ohne Stachel zwischen den Beinen. (Einen Stachel zu verwenden, wurde erst in den 80er Jahren des 19. durch den Cellisten Jules Delsart eingeführt.) Der Kammerton a lag bei 415 Hz. Ich spielte mit einem Pfretschner-Bogen.

SUITE Nr. 2 D-MOLL, BWV 1008

Diese *Suite* wurde in der Nacht vom 26. auf den 27. September 2007 in der Klosterkirche in Bursfelde mit einem Violoncello von Giuseppe Ceruti (*me fecit / Cremona 1808*) eingespielt. Es ist wohl das einzige Instrument aus dem Zeitalter des Klassizismus, das ich je spielte. Um mich mit dem (für mich vorher ungewohnten) Charakter des Instrumentes anzufreunden, wählte ich den Kammerton a 442 Hz und entschied mich für die Kopie eines Bogens aus Bachs Zeit, die mir ein holländischer Kollege vor fünfzehn Jahren ausgeliehen hatte. Hiermit möchte ich mich bei ihm, der mir den Bogen seither belassen hat, bedanken. Er wurde auf diese Weise eigentlich zu einem Sponsor vieler meiner Konzerte und Aufnahmen. Ich habe das Instrument zwischen den Beinen gehalten und ohne Stachel gespielt. Diese Haltung und dazu das ältere Modell des Bogens haben sich auf die Artikulation ausgewirkt. Dies hilft dem Hörer, sich in dem komplizierten Gewebe des Bach'schen Kontrapunkts nicht zu verlieren.

SUITE Nr. 3 C-DUR, BWV 1009

Für die im Jahre 2002 erscheinende CD mit *Suiten* von J. S. Bach war die *Suite Nr. 3* im Jahre 2001 in der Santini-Kirche auf Zelená Hora bei Žďár nad Sázavou aufgenommen worden. Um jedoch für die vorliegende CD einen homogenen Klang zu erzielen, habe ich die 3. *Suite* am 25. und 26. Juni 2013 in Bursfelde erneut eingespielt. Dafür habe ich ein Violoncello vom Anfang des 19. Jahrhundert von einem unbekanntem Geigenbauer (*Anonymus*) benutzt, und zwar mit einem Stachel auf dem Boden, Kammerton a 442 Hz, mit einem eigenem Bogen aus der Werkstatt von Milan Oubrecht.

SUITE Nr. 4 ES-DUR, BWV 1010

Dieses Stück ist in den Nächten vom 17. auf den 18. und vom 18. auf den 19. August 2009 aufgenommen worden, wieder mit dem Instrument von Giuseppe Ceruti (*me fecit / Cremona 1808*). Ich habe dieselbe

Spielhaltung und denselben Bogen wie bei der Einspielung der 2. *Suite d-Moll* gewählt. Das Cello stimmte ich auf den Kammerton a 415. Das Präludium habe ich jedoch durch eine vier Jahre später am 26. Juni 2013 aufgenommene Fassung ersetzt. Ich wollte das Präludium mit einer Umstimmung der A- und der D-Saite, die ich um einen halben Ton auf die Töne „b“ und „es“ heraufgesetzt hatte, spielen. Die dadurch neu entstandene Kombination der leeren Saiten (sog. Skordatur) verleiht dem Instrument im Rahmen der verwendeten Tonart eine sehr eindrucksvolle Klangfarbe, vor allem beim Spielen der tieferen Töne. Das zu erreichen, war auch der Grund für die barocken Skordaturen, die spätere Musiker nur als Mittel zu einer leichteren Spieltechnik betrachtet haben. Für diese neue Einspielung des Präludiums verwendete ich wieder die oben genannte Kopie eines barocken Bogens und das Instrument (*Anonymus*) aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Ich spielte das Violoncello mit einem Stachel. Der Kammerton lag bei 415 Hz.

SUITE Nr. 5 C-MOLL, BWV 1011

Die *Suite* wurde in Bursfelde in der Nacht vom 28. auf den 29. Mai 2000 auf einem Instrument von Vincenzo Trusiano Panormo (*fecit / Anno 1774 / Armi di Palermo*) eingespielt, in derselben Haltung und mit demselben Bogen wie bei den Aufnahmen der *Suiten d-Moll* und *Es-Dur*. Das Cello stimmte ich auf den Kammerton a 442 Hz und respektierte dabei die von Bach vorgeschriebene Skordatur, die die Umstimmung der A-Saite um einen Ton tiefer auf „g“ erfordert.

SUITE Nr. 6 D-DUR, BWV 1012

Diese *Suite* wurde für das sog. Violoncello piccolo, ein Cello, das neben der vier C-, G-, D- und A-Saiten noch eine fünfte E-Saite hatte. Dessen Entstehung schrieb man lange Zeit eben J. S. Bach zu, ohne aber diese These zuverlässig beweisen zu können. Die Komposition, die ich am 25. und 26. Juni 2013 in Bursfelde einspielte, stellt den Spieler mit einem klassischen vierseitigen Cello vor größte Schwierigkeiten. Denn ohne eine E-Saite muss er auf der A-Saite in die höchsten Höhen gehen, was nur mit der Daumenauflage-Technik möglich ist. Zu Bachs Zeit war das nicht bekannt. Die Daumenlage hat erst Luigi Boccherini 150 Jahre später entwickelt. Zur Einspielung nahm ich das Instrument von Carlo Tononi (*fecit in Venezia / A: 1728*) und einen eigenen Bogen von dem Bogenmacher Milan Oubrecht. Ich spielte in der modernen Haltung mit einem Stachel, Kammerton a 442 Hz.

IMPRINT

TITLE: Johann Sebastian Bach – 6 Cello Suites

LABEL/CONTACT:

Art Petra Production © 2013

www.artpetra.cz

tel.: +420 603 520 227

INTERPRETER: Jan Škrdlík – Cello

RECORDING ENGINEER: Jürgen Costede

MASTERING ENGINEER: Petr Řezníček

TEXT: Jan Škrdlík

ENGLISH TRANSLATION: Sára Longová

GERMAN TRANSLATION: Štěpán Odstrčil

COVER DESIGN: Jan Škrdlík (hand made)

COVER PHOTO: An excerpt from Bach's 2nd Cello Suite, hand-copied by Anna Magdalena Bach.

RECORDING LOCATIONS:

Church of Bursfelde Abbey, Germany (Suites Nr. 2-6)

Church of the Blessed Virgin Mary in Vranov u Brna, Czech Republic (Suite Nr. 1)

Johann Sebastian Bach – Cello Suites

Disc #1

| | | | |
|----|-------------------------------------|---------------|------|
| 01 | Suite No. 1 G major BWV 1007 | Preludium | 3:09 |
| 02 | | Allemande | 5:34 |
| 03 | | Courante | 2:50 |
| 04 | | Sarabanda | 2:37 |
| 05 | | Menuett I, II | 3:28 |
| 06 | | Gigue | 1:48 |
| 07 | Suite No. 2 D menor BWV 1008 | Preludium | 3:33 |
| 08 | | Allemande | 4:11 |
| 09 | | Courante | 2:28 |
| 10 | | Sarabanda | 3:27 |
| 11 | | Menuett I, II | 2:56 |
| 12 | | Gigue | 2:31 |
| 13 | Suite No. 3 C major BWV 1009 | Preludium | 3:54 |
| 14 | | Allemande | 4:39 |
| 15 | | Courante | 3:15 |
| 16 | | Sarabanda | 4:39 |
| 17 | | Burée I, II | 3:54 |
| 18 | | Gigue | 3:38 |

Disc #2

| | | | |
|----|--------------------------------------|---------------|------|
| 01 | Suite No. 4 Es major BWV 1010 | Preludium | 3:47 |
| 02 | | Allemande | 5:11 |
| 03 | | Courante | 3:25 |
| 04 | | Sarabanda | 3:37 |
| 05 | | Burée I, II | 4:27 |
| 06 | | Gigue | 3:10 |
| 07 | Suite No. 5 C menor BWV 1011 | Preludium | 7:47 |
| 08 | | Allemande | 5:27 |
| 09 | | Courante | 2:18 |
| 10 | | Sarabanda | 4:24 |
| 11 | | Gavotta I, II | 5:45 |
| 12 | | Gigue | 2:25 |
| 13 | Suite No. 6 D major BWV 1012 | Preludium | 5:29 |
| 14 | | Allemande | 6:57 |
| 15 | | Courante | 4:07 |
| 16 | | Sarabanda | 2:14 |
| 17 | | Gavotta I, II | 3:27 |
| 18 | | Gigue | 2:57 |