

The Six Sonatas and Partitas for Solo Violin, BWV 1001-1006 by J.S. Bach

In 1720 J. S. Bach was in the service of Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, serving as his Kapellmeister. Since the court of Anhalt-Cöthen was Calvinist, Church music was limited to congregational psalms and hymns. Bach's work during this period consisted of writing chamber music for the Prince, who was an accomplished violinist, gambist and harpsichordist. Other works from this period include the Cello Suites, the viola da gamba sonatas, the Flute sonatas and the partita for solo flute and the Orchestral Suites.

The "compostional" manuscript of the solo sonatas and partitas has been lost, but a fair copy was made by Bach in 1720 with the title "'Sei Solo - a violino senza Basso accompagnato -Libro Primo da Joh. Seb. Bach ao. 1720'" It would seem likely that the "Second Book" of these unaccompanied works would be the Six Cello Suites and the Violin sonatas and partitas were composed before the Cello Suites, although this cannot be known with any certainty.

PREVIEW
The six works are actually two cycles of three works each, with three sonatas (in the four-movement "Church" Sonata-form that Bach usually used in his instrumental sonatas with keyboard) and three partitas (or "parias", as Bach notes in the 1720 manuscript).

Each sonata contains the same series of four movements: an "improvisatory", elaborately ornamented Prelude, a Fugue (-the complexity of which increases significantly from the first to the third sonata, the Fugue of the C major sonata being one of the longest fugues ever written by Bach), a slow movement in a contrasting key and a final allegro which use running sixteenth-note figure which create implied harmonic and bass movement through slight changes in the motifs used.

It might be surprising to some to have transcribed obvious multi-voiced works (especially the fugues) for an essentially monophonic instrument (putting aside the use of multiphonics for this discussion). It should be noted that although the counterpoint is clearly written out in these works, and in spite of the position of some theorists (notably Albert Schweitzer and Emil Telmányi, the baroque bow could not

sustain more than two strings at once without tonal distortion. It would seem that the Triple and quadruple stops were not actually meant to sound as written, but were intended to be a guide for the musician to “suggest” that the sounds were continuing through a subtle use of agogic accents, attack and dynamic shading. As the concepts behind “Baroque” art stem from the theatrical church decorations and conventions of the Catholic Counter-reform, the idea of using artifice to suggest a multi-voiced texture using a monophonic instrument may actually be considered to be “more” baroque. In any case, sensitivity to acoustics and allowing notes to sound will enable the performer to create the desired illusion.

The Partitas do not follow exactly the usual order of dances for this form (Allemande, Courante, Sarabande, Pair of minuets, bourrées or gavottes, Gigue), but use the basic idea of a series of dance movements. In the B minor partita, each movement is followed by a double or variation which follows the harmonic framework of the original. In the D minor partita, Bach adds another movement to the usual order of dances, a monumental Chaconne which uses a sarabande-like theme as a subject for variations. The Third partita is even less conventional than the other two, containing none of the usual movements in this type of work and opening with a prelude. This Prelude was also orchestrated twice, in the Cantata 120a (Organ and strings) and in the Cantata 29 (for Organ, strings, oboes, trumpets and tympani).

It should be noted that according to Bach’s student Johann Friedrich Agricola, Bach himself often improvised on the keyboard using these works as a basis. As Bach himself was famous for transforming the music of others, making modifications or adding ornaments can be imagined if one uses a great deal of intelligence. The idea of “fixed music” or even “fixed notes” was not an accepted concept during Bach’s time, so transformation can also be seen as being part of the natural process of performing these works.

Paul Wehage
November 8, 2006
Lagny-sur-Marne, France

Les Six Sonates et Partitas pour Violon Seul, BWV 1001-1006 de J.S. Bach

En 1720, J.S. Bach est au service du Prince Léopold d'Anhalt-Cöthen, en tant que "Kapelmeister". Dans cette cour calviniste, la musique d'église est limitée aux psaumes et hymnes chantés par la congrégation. Les œuvres de Bach pendant cette période sont essentiellement des œuvres de chambre écrites à l'intention de son maître princier, violoniste, gambiste et claveciniste accompli. D'autres œuvres de cette période sont les Suites pour Violoncelle seul, les sonates pour Virole de Gambe, les sonates pour flûte, la partita pour flûte seule et les Suites pour Orchestre.

Le manuscrit original des sonates et partitas pour violon seul est perdu, mais Bach a copié un exemplaire en 1720 avec le titre "Sei Solo - a violino senza Basso accompagnato -Libro Primo da Joh. Seb. Bach ao. 1720" Il semblerait logique que le "deuxième livre" de ces œuvres sans accompagnement serait les six Suites pour Violoncelle et que les Sonates et Partitas pour violon auraient été composées avant les suites, mais cela ne peut pas être prouvé définitivement.

Les six œuvres sont en vérité deux cycles de trois œuvres, avec les trois sonates (dans la forme de la Sonate d'Eglise en quatre mouvements habituellement utilisée par Bach pour ses sonates pour instruments et clavier) et les trois partitas (ou "parias", selon Bach dans le manuscrit de 1720).

Chaque Sonate est composée de la même succession de quatre mouvements : un prélude dans un style improvisé et richement orné, un fugue (la complexité de ces fugues augmente avec chaque sonate, jusqu'à la fugue de la sonate en Ut, une des plus longues œuvres sous cette forme jamais écrite par Bach), un mouvement lent dans une tonalité contrastante, et un allegro-final en double croches qui crée une structure harmonique par les transformations des motifs utilisés.

Il serait peut-être considéré comme paradoxal d'arranger des œuvres polyphoniques (surtout les fugues) pour un instrument habituellement monophonique. Il est intéressant de noter que, malgré l'écriture en contrepoint strict de ces œuvres, et malgré les idées émises par certains théoriciens (notamment Albert Schweitzer et Emil Telmányi), l'archet baroque n'est pas capable de soutenir plus de deux notes à la fois sans

distortion tonale. Il semblerait que les accords de trois et quatre sons ne seraient pas joués tel quel, mais comme une indication pour permettre aux interprètes de suggérer cette écriture avec un usage subtile des accents “agogiques”, les attaques et les graduations dynamiques. Etant donné que les idées derrière l’æsthétique “Baroque” viennent de la théâtralisation de la décoration et les conventions de la Contre-reforme Catholique, l’idée d’utiliser l’artifice de suggérer une texture polyphonique par un instrument monophonique pourrait être considéré comme plus “baroque”. Dans tous les cas, une approche sensible utilisant l’acoustique et une attention aux attaques pour laisser sortir certaines voix aurait l’effet désiré si l’interprète fait la recherche nécessaire.

Les partitas ne suivent pas l’ordre habituel des danses pour cette forme (Allemande, Courante, Sarabande, Paire de minuets, bourrées ou gavottes, Gigue), mais prennent la forme d’une suite de pièces en forme de danse. Dans la partita en Si mineur, chaque danse est suivie par un “double” ou variation qui suit la trame harmonique exacte du mouvement précédent. Dans la partita en Ré mineur, Bach ajoute une nouveauté à l’ordre usuel des danses ; Une chaconne monumentale qui traite un thème proche d’une Sarabande en variations. La troisième partita est la moins conventionnelle de toutes, n’utilisant aucune des danses habituelles et commençant par un prélude. Ce prélude a été orchestré par Bach deux fois: dans la Cantate 120a (Orgue et cordes) dans la Cantate 29 (pour orgue, cordes, hautbois, trompettes et timbales).

Selon Johann Friedrich Agricola, un élève de Bach, le compositeur a souvent utilisé ces pièces pour violon comme trame pour des improvisations au clavier. Bach, lui-même transcripateur de grand envergure, n’aurait pas été forcément contre des transformations faites avec goût et intelligence de ces oeuvres. De plus, l’idée d’une musique “fixée” ou même une notation “fixée ne fait pas partie de l’esthétique “Baroque”, et la notion de “transformation” dans ces oeuvres pourraient être vues comme une partie naturelle de leur interprétation.

Paul Wehage
November 8, 2006
Lagny-sur-Marne, France

Solo Sonatas and Partitas BWV 1001-1006

Sonata 1 in g minor*,
BWV 1001

J. S. Bach

Arranged for Solo Saxophone
by Paul Wehage

Adagio

I.

The musical score is presented in nine staves. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The tempo is marked 'Adagio'. The first staff contains the initial melodic line with a trill. The second staff continues the melody with a trill. The third staff features a more complex rhythmic pattern with a trill. The fourth staff continues the melody with a trill. The fifth staff is partially obscured by a large, semi-transparent 'PREVIEW' watermark. The sixth staff continues the melody with a trill. The seventh staff features a more complex rhythmic pattern with a trill. The eighth staff continues the melody with a trill. The ninth staff concludes the movement with a trill.

*The key signature, while technically incorrect for the key of g minor, reflects the original version for violin, which only uses one flat in the key signature, instead of the expected two flats/La tonalité de sol mineur ne semble pas être compatible avec les deux dièses indiqués, mais correspond à la notation original pour violon, écrite avec une bémolle à la clef, au lieu des deux bémolles habituelles.

The image displays a page of musical notation for Solo Sonatas and Partitas BWV 1001-1006, page 7. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values such as sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several trills (tr) and a triplet (3) marked. A large, semi-transparent 'PREVIEW' watermark is overlaid across the middle of the page, partially obscuring the musical notation.