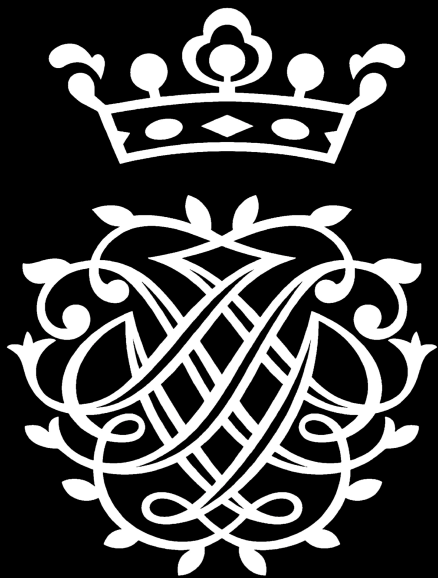




Johann Sebastian Bach.

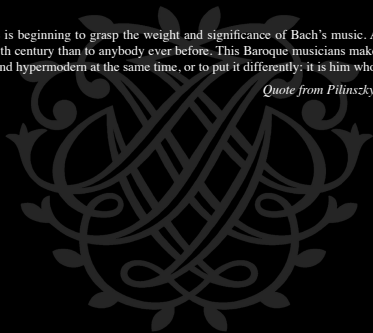


HUNNIA RECORDS



'With time passing by, one is beginning to grasp the weight and significance of Bach's music. And most certainly, it is more telling to the man of the 20th century than to anybody ever before. This Baroque musician makes the most modern composer of our own times. Eternal and hypermodern at the same time, or to put it differently: it is him whom we need most.'

Quote from Pilinszky János's About Bach and God



Dear Reader, please allow me to begin by telling you that this recording is the fruit of a most fortunate meeting. Throughout my musical career I have always firmly believed in the utmost importance of a perfect recording, that is, a perfect rendering of notes.

Made at cutting edge technology available today, this representative recording is meant to crown all. The four mornings in the church of Ják, where the recording was made near the main altar, were a courtesy of archpriest and parish priest Dr. Rátkai László whom I am more than delighted to have been friends with for years and years now. Inspiration by our Creator's holy presence at this sacred venue prompted the faithful and authentic rendering of the pieces I played.

As you may well know the ultimate musical instrument of churches is the organ. Anybody, therefore, with the temerity to attempt a similar acoustic effect with a four-string instrument has no easy job, to say the least, which difficulty I truly felt during the recording.

Playing three-, or four-voice harmonies with today's regular Tourte bow is a bit of a challenge. Using a Baroque bow, however, the player could control the tension in the string with his thumb. Consequently, playing chords and harmonies were not a problem. I can only hope that my rendering of the harmonies and chords would meet the approval of the author, even within the limits and possibilities of today's bows.

The Reader may be interested to know that J. S. Bach published an omnibus of six pieces in 1720, entitled *Sei Solo á Violino senza Basso accompagnato*, including three, four-part sonatas in the fashion of the Italian church sonata and three *partitas* in the manner of the several-part dance suits. The pieces date back to the time when J. S. Bach worked in the court of Prince Leopold von Anhalt-Köthen as his court conductor between 1717 and 1723.

The Reader may wish to note about the *partita* in D minor that the first four parts were composed earlier, which is supported by the fact that the quint sequences, a signature in his later works, are missing completely. The final Chaconne part is also the longest one, so one can assume that this was added to the original four parts later on. This Chaconne is probably the most well-known example in musical history of a variation part with 32 variations altogether, including ten variations in the middle that were written in D major.

The idea to replace letters with figures in an alphabetical order is called Gematria, a system of numerology with roots in a number of Jewish and Greek sources. The secret Jewish lore is held by the Kabbalistic practice, where the same sign stands both for letters and numbers. The corresponding logic with reference to the Latin alphabetical order is explained in a dissertation entitled *DE CABBALA PARAGRAMMATICA*, published in Leipzig in 1683, whereas Johannes Henningius's *CABBALALOGIA* also provides major insights into the idea.

In the light of the above background information, a number research was conducted into the connection of J. S. Bach' works with Gematria, yielding some highly surprising results. Suffice it to mention just one example, and allow me to give a brief analysis of the main theme of the Ciaccona part.

The first half of the main theme contains 37 notes altogether, which represents the two letter of Christ's monogram, that is, the X and the P. These two letters come 22nd and 15th in the alphabet, totalling 37. Using the German alphabet to decipher the word Tod, meaning death gives the same result: $19+14+4=37$.

The second half of the main theme contains 36 notes, referring to the exact opposite of the first half of the theme, that is to the German word Leben, meaning life; $11+5 + 2+5+13=36$ in figures.

The two numbers 37 and 36, that is, a reference to life and death that can be found in countless chorale texts. Such analyses are based on an endless source, the yields and results of which are incomprehensible to the human mind, bordering on wonders.

Let me also add on the themes that, with its 354 beats, the fugue of the solo sonata in C major is the longest part among all the works by J. S. Bach.

Let me express my sincere and deepest gratitude for the opportunity to climb the highest pinnacle, the Mount Everest of violin literature by playing and recording these two solo sonatas by Bach.

The excellent recording engineer Mr. Kúronya Miklós was most helpfully supporting me throughout the process for which I wish to express my heartfelt thanks here again.

My first encounter with Johann Sebastian Bach's six solo sonatas happened some 60 years ago. The musical notes then available were prepared for publishing by the eminent Hungarian violinist and tutor Mr Flesch Károly. As customary at the time, certain romantic touches could be traced in his notes, but with needs and requirements changing with time it was necessary to draw a more definite line among interpretations in various styles. To be precise, when it comes to performing and interpreting a musical piece one should really not attempt to attach similar features to Baroque, Classical or Romantic pieces.

J. S. Bach did not need to add dynamics marks in his musical notes since the order of the harmonic functions made it pretty straightforward as to how to play the piece. I believe it is highly important to note that trills with Bach are supposed to be played from above, no exception there. Although this has long been proven by musicologists and is, sadly, not respected at all by some worldwide renowned violinists.

These days a prerequisite to an authentic recording is to approach the works left to us by Bach, Mozart, Beethoven and all the other geniuses using urtext musical notes most of which we owe to the HENLE Verlag, München, headed by dr. Wolf-Dieter Seiffert I firmly believe that the success of a musical interpretation can be best guaranteed when the performer is trying to identify the intentions, thoughts and emotions of the author by thoroughly exploring and analysing the musical notes in front of him or her.

Let me underline that I used the Henle urtext notes to record the two masterpieces, which I most humbly attempted to play in a way to make it comprehensible for the listener.

Let me now call the Reader's attention to the closing beat of the part Cacona of the partita in D minor. So far no one has ever paid meticulous attention to Bach's notes. For in this case, to dissolve the dominant harmony appears in the very last beat only with the unison D note, meaning that the A note in the last but one beat should be held until the end of that beat. This will result in a completely different ending for the piece.

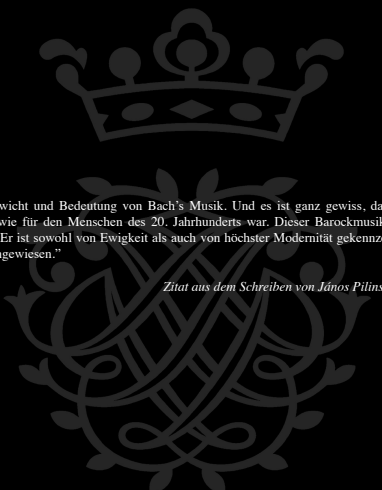
Although I could give examples on end, I do hope that listening to the recording my Listeners will also realise that, compared with a number of previous recordings, I was trying to render a deeper meaning of the pieces.

Let me also share a truly unmatched feeling with you, dear Reader. Namely, that, during the most intensive preparation of the recording and the most diligent reading on my part to be able to understand Bach's works better and render them accordingly, I had the feeling that Bach is getting greater and greater whereas I am getting smaller and smaller. Still, it was a most uplifting and moving feeling to get that close to J. S. Bach.

Last but not least I owe a heartfelt thank you to Wolfgang Hamberger for his selfless help lending me this invaluable special instrument to play at the recordings, without which such marvellous sounds and this fabulous recording would not have been possible (Guarneri del Gesù 1739). Wolfgang was one of my most talented students and the Music School of Munich where I taught for 15 years as a professor and head of department. His health problems prompted me to advise Wolfgang to go to Mittenwald and graduate as a musical instrument maker. Heeding my advice, he has become a worldwide leading expert on string instruments and has a flourishing business in Munich and all over the world.

Ernő Sebestyén





„Mit der Zeit wachsen Gewicht und Bedeutung von Bach's Musik. Und es ist ganz gewiss, dass diese Musik bislang für niemanden so tiefgründig wie für den Menschen des 20. Jahrhunderts war. Dieser Barockmusiker wurde zum modernsten Komponisten unserer Zeit. Er ist sowohl von Ewigkeit als auch von höchster Modernität gekennzeichnet – besser gesagt: auf ihn sind wir am stärksten angewiesen.“

Zitat aus dem Schreiben von János Pilinszky „Über Bach und Gott“.

Einleitend möchte ich für meine sehr verehrten Leser vorausschicken, dass die hier vorgestellte Tonaufzeichnung Resultat eines äußerst glücklichen Zusammentreffens von mehreren Komponenten ist. Während meiner musikalischen Aktivitäten war für mich die Verwirklichung von der perfekten Tonaufnahme bzw. die perfekte Tonwiedergabe von besonderer Bedeutung. Die Krönung meines Bestrebens ist diese Aufnahme. Sie wurde auf dem höchsten Level der heutigen technischen Möglichkeiten verwirklicht. Es handelt sich dabei um eine repräsentative Publikation.

Ich werde nie die in der Kirche Ják verbrachten vier Vormittage vergessen, in denen von mir die Aufnahmen direkt neben dem Hauptaltar vorgetragen wurden. Die liebenswürdige Genehmigung bekam ich von Herrn Dekan und Pfarrer Dr. László Rátkaí, mit dem mich seit vielen Jahren eine wertvolle und hochgeschätzte Freundschaft verbindet.

An diesem heiligen Ort stellte die Nähe des Schöpfers eine entscheidende Inspiration dar, welche eine besondere Hilfe war für die authentische Darbietung der beiden Werke.

Bekannt ist, die Orgel ist das Instrument für die Kirche. Infolgedessen, wenn jemand den Mut hat, mit einem viersaitigen Instrument ähnliche akustische Wirkung zu erzielen, steht er damit vor einer großen Herausforderung. Dies habe ich wahrgenommen, während ich diese Aufgabe erfüllt habe.

Das Wiedergeben der drei- und vierstimmigen Akkorde bedeutet für uns Violinisten mit dem heute üblichen „Tourte“-Bogen eine besondere Aufgabe. Bei den barocken Bögen kann die Spannung der Haare während des Spiels mit dem Daumen reguliert werden. Damit bereitete das Anspielen der Akkorde kein Problem. Ich hoffe, dass ich den Vorstellungen des Komponisten auch mit den Möglichkeiten der modernen Bogentechnik genüge tun konnte.

Es sollte vielleicht auch auf die Umstände des Entstehens der Werke hingewiesen werden. J. S. Bach hat die sechs Kompositionen 1720 im Rahmen eines Zyklus veröffentlicht, den er „Sei Solo á Violino senza Basso accompagnato“ betitelt hat. Hiervon wurden die drei Sonaten im Stil der italienischen Kirchsonaten in vier Sätzen, bzw. die drei Partiten in Form von Tanzsuiten von mehreren Sätzen verfasst.

Die Werke sind in der Zeit entstanden als J. S. Bach als Hofkapellmeister im Dienste des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen 1717-1723 tätig war.

Was die Entstehungsgeschichte der Partita in d-Moll angeht, ist es gut zu wissen, dass die ersten vier Sätze wahrscheinlich aus einer früheren Periode stammen. Beweise dafür liefern die fehlenden Quint-Fall-Sequenzen, die in den späteren Werken sehr oft vorkommen und typisch sind.

Der abschließende Chaconne-Satz ist auch in seiner Länge dominant, daher ist es höchstwahrscheinlich, dass dieser den vorausgehenden vier Sätzen später zugefügt wurde. Die Chaconne zeigt vielleicht eine der bekanntesten Beispiele der Musikgeschichte von einem Variationssatz, der 32 Variationen umfasst, und in deren Mitte 10 Variationen in Dur erscheinen.

Das Verfahren, bei dem die Buchstaben entsprechend der alphabetischen Ordnung mit Zahlen ersetzt werden, wird Gematrie genannt. In den einschlägigen Quellen sind zahlreiche jüdische und griechische Traditionen dieser sog. Buchstabenmystik zu finden. Die geheime jüdische Lehre wurde in der Kabbalistik formuliert, wo im Hebräischen die Buchstaben und die Zahlen mit dem gleichen Zeichen erfasst wurden. Die Zusammenhänge der Nummerierung auf Basis der Ordnung des lateinischen Alphabets sind in der Dissertation unter dem Titel „DE CABBALA PARAGRAMMATICA“ erfasst. Von Johannes Henningius erschien 1683 in Leipzig unter dem Titel „CABBALALOGIA“ eine bedeutende, einschlägige Studie.

In Kenntnis dieser Zusammenhänge haben sich auch zahlreiche musikwissenschaftliche Forschungen im Zusammenhang mit den Werken von J. S. Bach mit der Gematrie auseinandergesetzt, was überraschende Ergebnisse brachte. Hierbei möchte ich nur ein Beispiel nennen: die Analyse des Hauptthemas der Ciaccona bzw. deren Resultate.

Die erste Hälfte des Hauptthemas besteht aus 37 Tönen, was gleichzeitig im übertragenen Sinn auf die beiden Buchstaben des Monogramms Christi – X und P 2 – hindeutet. Diese beiden Buchstaben nehmen im Alphabet den 22. bzw. den 15. Platz ein und ihre Summe beträgt 37. Das gleiche Ergebnis liefert im deutschen ABC das Wort „TOD“: $19+14+4=37$ Im Gegensatz dazu sind im zweiten Teil des Hauptthemas 36 Töne enthalten, was auf das Gegenteil des Inhaltes des ersten Teiles vom Thema hindeutet, nämlich auf das Wort „LEBEN“, mit Zahlen ausgedrückt: $11+5+2+5+13=36$.

Die beiden Zahlen, 37 und 36 bzw. der Hinweis auf den Tod und das ewige Leben sind auch in den Choral-Texten zu finden. Diese Erkenntnisse entspringen einer unerschöpflichen Quelle, die Resultate grenzen für das menschliche Gehirn an Wunder.

Abschließend zu dieser Thematik möchte ich noch erwähnen, dass die Fuge der Solosonate in C-Dur – unter allen von J. S. Bach komponierten Werken – mit ihren 354 Takten der längste Satz ist.

Ich bin äußerst dankbar für die Chance, dass ich mich an die in der Musikliteratur für Violine auf höchster Ebene geschriebenen Werke – die zwei Solosonaten – annähern durfte.

In diesem Zusammenhang war der Tonmeister, Herr Miklos Küronya, ein hervor-ragender Partner, der für mich eine große Hilfe darstellte, er verdient alle Anerken-nung! Es ist mir ein herzliches Anliegen, mich auch auf diesem Wege bei ihm zu bedanken.

Nun möchte ich an den Vortrag dieser beiden wunderbaren Werke – aufgrund meiner jahrzehntelangen Praxis und Erfahrungen – schriftlich zusammenfassend anknüpfen.

Meine erste Begegnung mit den sechs Solosonaten von Johann Sebastian Bach fand vor ca. 60 Jahren statt. Die Herausgabe der uns damals zur Verfügung stehenden Noten wurden von dem ausgezeichneten ungarischen Violinisten und Musik-pädagogen Károly Flesch vorbereitet. In dieser Zeitepoche waren gewisse romantische Einflüsse zu erkennen, die den Ansprüchen der Zeitentwicklung nicht mehr entsprachen, so dass es notwendig wurde, bei der Interpretation der ver-schiedenen Musikepochen deutliche Grenzen voneinander zu treffen. Genauer gesagt, darf man barocke, klassische bzw. romantische Werke beim Vortragen nicht mit ähnlichen Eigenschaften in der musikalischen Formulierung ausstatten.

J. S. Bach hat es nicht nötig gehabt, in den Noten die Dynamik zu kennzeichnen, da die Reihe der harmonischen Funktionen eindeutige Hinweise im Hinblick auf die authentischen Formulierungen des musikalischen Textes enthielt. Es ist äußerst wichtig zu erwähnen – was leider von zahlreichen zu Weltruhm erlangten Violinisten nicht respektiert wird – dass nämlich die Trillern bei J. S. Bach – ausnahmslos – von oben zu spielen sind, was die Musikwissenschaftler schon seit langer Zeit unter Beweis gestellt haben.

In unserer Zeit ist die erste Voraussetzung für eine authentische Wiedergabe, dass die uns überlieferten Werke von Bach, Mozart, Beethoven bzw. alle anderen Komponisten die Annäherung an die Urtextnoten gelingen.

Das Entstehen des wesentlichen Teils dieser Ausgaben ist dem G. Henle Verlag zu ver-danken, den Herr Dr. Wolf-Dieter Seiffert leitet.

Ich bin der Meinung, dass der Erfolg einer Interpretation gewährleistet ist, wenn der Vortragende bestrebt ist, aus dem Notenbild die Ansichten, Gedanken und Emotionen des Komponisten herauszulesen.

Erwähnenswert ist, dass ich auch die Urtextausgabe vom Henle-Verlag für die beiden Meisterwerke als Grundlage genommen und mit großer Demut versucht habe, sie meinen Zuhörern überzeugend zu vermitteln.

Vielleicht ist es auch sinnvoll, meine Zuhörer auf die zwei letzten Takte des Schluss-satzes CIACCONA aus der d-moll Partita aufmerksam zu machen. Niemand hat bisher bei der Wiedergabe mit der notwendigen Aufmerksamkeit die von Bach geschriebenen Noten gelesen. Die Entspannung des dominanten Akkordes darf – in diesem Fall – nur im letzten Takt, mit dem unisono gespielten „D“ erfolgen. Dies bedeutet, dass das „A“ im vorletzten Takt bis zur Taktstrich gehalten werden muss. Und so, mit seinem Gewicht, entsteht eine ganz andere Formulierung bei der Beendigung des Werkes.

Zwar könnte ich noch mit vielen weiteren Beispielen dienen, aber ich hoffe, dass während des Vortrages meinen geschätzten Zuhörern auffallen wird, dass es – im Gegensatz zu früheren Aufnahmen – gelungen ist, die auf einen tieferen Inhalt hinweisende Formulierung hörbar zu machen.

Ich möchte mit Ihnen auch noch eine nicht alltägliche Empfindung teilen. Im Laufe der Vorbereitungen, während meiner intensiven, engagierten Arbeit und der Herausforderung, fähig zu sein – die Werke von Meister Bach noch besser zu verstehen und mich diesen anzunähern, hatte ich das Gefühl, dass Bach immer größer und größer und ich immer kleiner und kleiner würde. Aber auch unter diesen Umständen war es ein erhabenes Gefühl in die Nähe von J. S. Bach zu kommen!

„Last but not least“ empfinde ich ein tiefes Bedürfnis der Dankbarkeit für Wolfgang Hamburger, der mir das außergewöhnliche Instrument uneigennützig für die Aufnahme zur Verfügung stellte. Ich hielt es in meinen Händen und ich durfte es bespielen. Ohne diesen ausgezeichneten Klang wäre eine so wunderbare Aufnahme nicht zustande gekommen (Guarneri del Gesù 1739).

Wolfgang hat sein Studium an der Musikhochschule in München absolviert; an der ich fünfzehn Jahre einen Lehrstuhl für das Fach Violine als leitender Professor innehatte. Er war einer meiner talentiertesten Schüler! Wegen gesundheitlicher Probleme empfahl ich ihm, sich in der Geigenbauschule Mittenwald den Beruf des Instrumentenbauers anzueignen. Er folgte meinem Rat und ist heute einer der führenden Experten für Streichinstrumente, darüber hinaus betreibt er eine äußerst erfolgreiche Geschäftstätigkeit in München bzw. in der ganzen Welt.

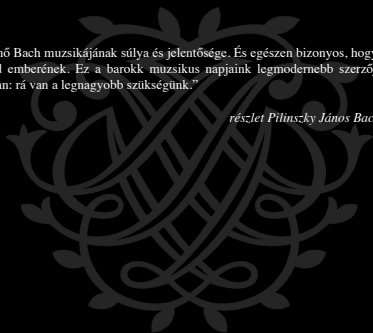
Ernő Sebestyén





„Ahogy múlik az idő, úgy nő Bach muzsikájának súlya és jelentősége. És egészen bizonyos, hogy senkinek idáig nem mondott annyit, mint a XX. század emberének. Ez a barokk muzsikás napjaink legmodernebb szerzője lett. Örök és hipermodern egyszerre, vagy pontosabban: rá van a legnagyobb szükségünk.”

részlet Pilinszky János Bachról és Istenről című írásából



Előjáróban szeretném tisztelt Olvasóimnak tudtul adni, hogy az itt bemutatásra kerülő hangfelvétel egy rendkívül szerencsés találkozás eredménye. Egész életem zenei munkásságának kulcsfontosságú velejárója volt a tökéletes hangfelvétel ill. a tökéletes hangvisszaadás. Ennek megkoronázása ez a felvétel, amit a mai technika lehetőségeinek a legmagasabb fokán rögzítettünk mint egyik reprezentatív kiadványt.

Felejtethetlen marad számomra a Jáki templomban eltöltött négy délelőtt ahol és amikor a felvételt a főoltár közvetlen közelében előadva rögzítették Dr. Rátkai László esperes és plébános szíves engedelmével akibe engem hosszú évek óta egy nagyrabesült baráti kapcsolat köt. Ezen a szent helyen a Teremtő közelsége különös késztetést jelentett ami segítséget nyújtott a művek hiteles megszólaltatásához.

Mint ismeretes, a templomok hangszere az orgona. Ezért, ha valaki bátorodik egy négyhúros hangszerezrel hasonló akusztikai hatást kelteni, akkor ezzel a feladattal nem lesz könnyű dolga. Ezt én is átéreztem a feladatom teljesítése közben.

A három-, és négyzólamú akkordok játéka a ma használatos „Tourte” vonóval egy különös feladatot ad számunkra. Barokk vonóval a szőr feszültségét játék közben a hüvelykujjal lehetett szabályozni. Ezzel az akkordok megszólaltatása nem jelentett problémát. Remélem, hogy elegendő tudtam tenni a szerző elképzelésének megfelelően az akkordok megszólaltatásában a mai vonótechnika lehetőségeivel is.

Talán a művek keletkezéséről is fontos ezen a helyen említést tenni; J. S. Bach 1720-ban egy ciklusban hozta nyilvánosságra a hat művet, aminek a „Sei Solo á Violino senza Basso accompagnato” nevet adta. Ebből a három szonáta az olasz templomi szonáta stílusában négytételű és a három partita pedig töbttételű táncszvit formában fogalmazódott. A művek létrejötte abból az időből származik, amikor J. S. Bach, mint udvari karmester Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen szolgálatában tevékenykedett 1717-től 1723-ig.

Jelentős tudnivaló a d-moll partita komponálását illetően, hogy az első négy tétel valószínűleg egy korábbi periódusból származik. Ennek bizonyítékaül szolgál, hogy teljes mértékben hiányoznak a kvint-eső szekvenciák, amik a későbbi művekben nagyon gyakoriak. A záró Chaconne tétel méreteiben is uralkodó, ezért valószínű, hogy ezt később fűzte a megelőző négy tételhez. Ez a Chaconne a zenetörténelemben talán a legismertebb példáját mutatja egy variációs tételnek, ami harminckét variációt tartalmaz, melynek a közepén 10 variáció dűrban jelenik meg.

Gematriának hívják azt az eljárást, amikor a betűket számokkal helyettesítik az alfabetikus rendnek megfelelően. Ennek az úgynevezett betűmisztikumnak számos zsidó és görög hagyománya található a megfelelő forrásokban. A zsidó titkos tan a Kabbalisztikában fogalmazódott meg, ahol a héber nyelv- ben a betűknek és a számoknak ugyanazzal a jellel történt a rögzítése. A lat- in alfabetikus rendnek megfelelő számozás összefüggése a „DE CABBALA PARAGRAMMATICA” disszertációban található. Johannes Henningius megfogalmazásában jelent meg Lipszében 1683-ban a „CABBALALOGIA” cím alatt egy idevonatkozó jelentős írás.

A fentiek ismeretében számos zenetudományi kutatás is foglalkozott J. S. Bach műveinek összefüggését tekintve a gematriával, ami meglepő eredményeket mutatott. Most csak egy példát szeretnék megemlíteni, mégpedig a Ciaccona főtémájának az elemzését, illetve annak eredményeit.

A főtéma első fele 37 hangot tartalmaz, ami egyidejűleg, átvitt értelemben jelképezi a Krisztusi-monogram két betűjét az X-et és P-t. Ez a két betű az ábécében a 22. ill. a 15. helyet foglalja el és a két szám összege 37. Ugyanezt az eredményt adja a német nyelvű ábécéből keresve a „TOD” szó, ami a halálé jelenté: $19+14+4=37$. Ezzel szemben a főtéma második fele 36 hangot tartalmaz, ami az első téma felének az ellenkezőjére utal, nevezetesen a „LEBEN” szóra. Ennek a jelentése az élet, számokkal kifejezve: $11+5+2+5+13=36$.

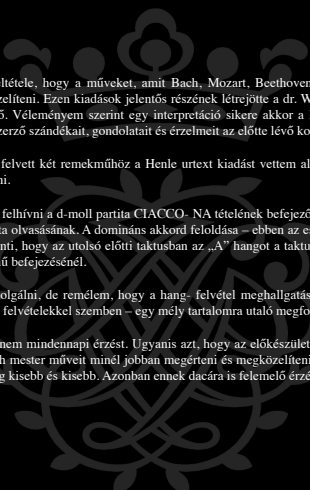
A két szám; 37 és 36, ill. a halál és az örökös élet összefüggésében utalás található a korál szövegekben is. Ezen elemzések kimeríthetetlen forrásból fakadnak, aminek eredményei emberi ésszel esodával határosak.

A tematikát lezárva még csak annyit szeretnék megemlíteni, hogy a C-dúr szőlőszonáta fugája – J. S. Bach által komponált műveiben – a 354 taktusával a leghosszabb tétel.

Hálásan köszönöm a lehetőséget, amivel a zeneirodalom hegedűre írt műveinek a legmagasabb csúcsát – mondhatnám Himalájájt – volt alkalmam megközelíteni ezzel a két Bach szőlőszonátával. Ebben kitűnő partner volt és nagy segítséget nyújtott a minden elismerést érdemlő hangmérnök, Kúronya Miklós úr, akinek ezúton is szeretnék köszönetet mondani.

Első találkozásom Johann Sebastian Bach hat szőlőszonátájával körülbelül 60 évvel ezelőtt történt. A számunka akkor rendelkezésre álló kotta kiadását Flesch Károly, kitűnő magyar hegedűművész és zenepedagógus készítette elő. Ebben a kornak megfelelően bizonyos romantikus hatás volt felismerhető, de az idők folyamán megváltoztak ezek az igények, s így a különböző stílusú interpretációkban a szigorú határok elválasztása vált szükségessé. Pontosabban, egy zenemű előadásánál nem szabad hasonló tulajdonságokkal felruházní a barokk, klasszikus ill. romantikus műveket.

J. S. Bachnak nem volt szükséges dinamikai jelekkel tüntetni fel a kottaképet, mivel a harmóniai funkciók sora egyértelműen utasítást adott a zenei szöveg hiteles megfogalmazásánál. Rendkívül fontos megemlíteni – amit sajnos, sok világhírűv vált hegedűművész nem respektál – hogy a trillák J. S. Bachnál – kivétel nélkül – fentről játszandók, amit a zenetudósok már hosszú idők óta igazolnak is.



Napjainkban egy hiteles előadás első feltétele, hogy a műveket, amit Bach, Mozart, Beethoven ill. az összes zeneszerző ránk hagyott, próbáljuk urtext kiadású kottával megközelíteni. Ezen kiadások jelentős részének létrejötté a dr. Wolf-Dieter Seiffert vezetése alatt működő müncheni HENLE Verlagnak köszönhető. Véleményem szerint egy interpretáció sikere akkor a legbiztosabb, ha az előadói szándék arra irányul, hogy megpróbálja megtalálni a szerző szándékait, gondolatait és érzelmeit az előtte lévő kottaképből.

Szeretném kihangsúlyozni, hogy én is a felvett két remekműhöz a Henle urtext kiadást vettem alapul amit aztán nagy alázattal próbáltam minden hallgató számára érthetően előadni.

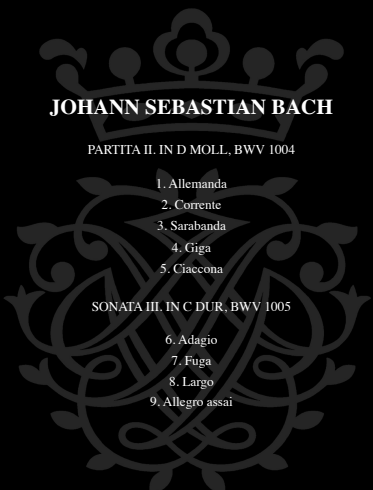
Talán érdemes lesz Hallgatóim figyelmét felhívni a d-moll partita CIACCO- NA tételének befejező taktusára. Eddig még senki nem szentelt megfelelő figyelmet a Bach által leírt kotta olvasásának. A domináns akkord feloldása – ebben az esetben – csak az utolsó taktusban jelenhet meg az unisono „D” hanggal. Ez azt jelenti, hogy az utolsó előtti taktusban az „A” hangot a taktusvonalig tartani kell. Így fajsúlyában egy teljesen más megfogalmazás jön létre a mű befejezésénél.

Bár nagyon sok példával tudnék még szolgálni, de remélem, hogy a hang- felvétel meghallgatása során kedves Hallgatóimnak is fel fog tűnni mind az, ami – számos más korábbi felvételekkel szemben – egy mély tartalomra utaló megfogalmazást igyekszik hallhatóvá tenni.

Még szeretnék megosztani Önökkel egy nem mindennapi érzést. Ugyanis azt, hogy az előkészületek során, az intenzív ügykezettel történő munkám közben, hogy képes legyek Bach mester műveit minél jobban megérteni és megközelíteni, az az érzésem támadt, hogy Bach egyre nagyobb és nagyobb lesz, én pedig mindig kisebb és kisebb. Azonban ennek dacára is felemelő érzés volt J. S. Bach közelébe kerülni.

Sebestyén Ernő





JOHANN SEBASTIAN BACH

PARTITA II. IN D MOLL, BWV 1004

1. Allemanda
2. Corrente
3. Sarabanda
4. Giga
5. Ciaccona

SONATA III. IN C DUR, BWV 1005

6. Adagio
7. Fuga
8. Largo
9. Allegro assai



RECORDING SETUP

Microphones: SF-24V Vacuum Tube, R-122, R-121 Ribbon

Sound engineer: Miklós Kürönya

Recorded audio format: 192/24 (Sonie Studio ULN-8)



ERNÓ SEBESTYÉN

violin (*Guarneri del Gesù 1739*)

Recorded: 20 – 23 July, 2011, at the St George Benedictine Monastery Church of Ják

Balance and recording engineer: Miklós Küronya

Producer: Róbert Zoltán Hunka

©2015 Hunnia Records & Film Production

www.hunniarecords.com

HRES1505



HUNNIA RECORDS