





# JAMES EHNES

## VIOLIN / VIOLON

Known for his virtuosity and probing musicianship, violinist **James Ehnes** has performed in over 35 countries on five continents, appearing regularly in the world's great concert halls and with many of the most celebrated orchestras and conductors. In addition to his solo work, he is also the first violinist of the Ehnes Quartet and the Artistic Director of the Seattle Chamber Music Society.

Ehnes' discography of over 40 recordings featuring music ranging from J.S. Bach and Antonio Vivaldi to John Adams and Aaron Jay Kernis has been honored with many international awards and prizes, including a GRAMMY, a Gramophone, and 11 JUNO Awards.

James Ehnes was born in 1976 in Brandon, Manitoba, Canada. He began violin studies at the age of 4, and at the age of 9 became a protégé of the noted Canadian violinist Francis Chaplin. He studied with Sally Thomas at the Meadowmount School of Music and at The Juilliard School. Ehnes first gained national recognition in 1987 as winner

of the Grand Prize in Strings at the Canadian Music Competition. The following year he won the First Prize in Strings at the Canadian Music Festival, the youngest musician ever to do so. At the age of 13, he made his major orchestral solo debut with the Orchestre symphonique de Montréal.

He has won numerous awards and prizes, including the first-ever Ivan Galamian Memorial Award, the Canada Council for the Arts' Virginia Parker Prize, and a 2005 Avery Fisher Career Grant. Mr. Ehnes has received honorary doctorates from Brandon University and the University of British Columbia, and in 2007 he became the youngest person ever elected as a Fellow to the Royal Society of Canada. In 2010 the Governor General of Canada appointed James a Member of the Order of Canada, and in 2013 he was named an Honorary Member of the Royal Academy of Music in London.

James Ehnes plays the "Marsick" Stradivarius of 1715.

*[jamesehnes.com](http://jamesehnes.com)*

Le violoniste **James Ehnes** est l'un des interprètes de musique classique les plus dynamiques et passionnants d'aujourd'hui. Il a joué dans plus de 35 pays sur 5 continents, avec nombre d'orchestres et chefs parmi les plus renommés. Il est également le soliste du Ehnes quartet et le directeur artistique du Seattle Chamber Music Society.

L'impressionnante discographie de James Ehnes compte plus de 40 titres et son large répertoire va de J.S. Bach et A. Vivaldi, en passant par John Adams et Aaron Jay Kernis. Plusieurs de ses enregistrements ont remporté des distinctions internationales prestigieuses, dont un GRAMMY, un Gramophone et des prix JUNO.

Né en 1976 à Brandon, au Manitoba (Canada), James Ehnes amorce l'étude du violon à l'âge de 4 ans; à 9 ans, il devient le protégé du réputé violoniste canadien Francis Chaplin. Il poursuit ses

études avec Sally Thomas à l'école de musique Juilliard. Il remporte en 1987 le Grand Prix catégorie «cordes» au Concours de musique du Canada. L'année suivante, il remporte le Premier prix au Canadian Music Festival, il devient le plus jeune musicien à gagner dans cette catégorie. À l'âge de 13 ans, il fait ses débuts en tant que soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal.

James Ehnes a reçu, au fil des ans, de nombreux prix prestigieux dont le tout premier Ivan Galamian Memorial Award, le prix Virginia Parker du Conseil des arts du Canada et le Avery Fisher Career Grant en 2005. Il détient un doctorat *honoris causa* de la Brandon University et de l'Université de la Colombie-Britannique. En 2007, il devient le plus jeune membre élu de la Société royale du Canada, et, en 2010, il devient membre de l'Ordre du Canada. C'est en 2013 qu'il est élu membre honoraire de la Royal Academy of Music à Londres.

James Ehnes joue sur le Stradivarius «ex Marsick» de 1715.

*jamesehnes.com*

## A WORD FROM

JAMES EHNES

*Bach's solo violin music has always been very dear to my heart and central to my performing repertoire. Being able to record these monumental works early in my career was a rare privilege, and I will always be grateful to Analekta for allowing me this wonderful opportunity. Though my interpretations have evolved over the years, and will continue to evolve throughout my life, it gives me great pleasure to revisit these recordings and remember with pride the incredible journey of recording these masterpieces.*

*- James Ehnes*

---

## UN MOT DE

JAMES EHNES

*Les œuvres pour violon solo de Bach me sont très chères et tiennent une place de choix dans mon répertoire de concert. L'enregistrement de ces œuvres monumentales en début de carrière a été un rare privilège. Je serai toujours reconnaissant à Analekta de m'avoir offert cette chance incroyable. Bien que mes interprétations aient évolué au fil du temps, et continueront de changer tout au long de ma vie, c'est un grand plaisir de réécouter ces pièces et de me rappeler, avec fierté, l'incroyable expérience vécue lors de l'enregistrement de ces chefs-d'œuvre.*

*- James Ehnes*



**Johann Sebastian Bach's** Sonatas and Partitas for Solo Violin, cousins to the Six Cello Suites written around the same period, are certainly to be placed at the pinnacle of the entire violin repertoire; however, they were not meant to be insurmountable. Johann Sebastian Bach (1685-1750), ever the keen pedagogue, always composed music that was intended to be played as well as contemplated. His sons, and generations of budding musicians ever since, learned this the hard way, only to be later gratified in abundance. They all have crossed swords with the *Orgelbüchlein*, the *Clavierbüchlein*, the *Well-Tempered Clavier* or the aforementioned collections for solo stringed instrument, and they were bettered by them. It has been suggested these sonatas, partitas and suites must have been unplayable in the age of their composition.

After J.S. Bach's death, though, the violin solos did attract the attention of the better violinists of the time, who mainly saw in these stylistically outdated works a means to better their technique. Forkel, Bach's first biographer, remarked in 1802, "For many years, the six violin solos were universally considered by the greatest performers on the violin as the best means to make an ambitious student a perfect master of his instrument".

Yet it is doubtful they were designed in principle as didactic works; they should rather be regarded as continuing and bringing to its apex the German tradition of writing works for unaccompanied violin, like those of Biber, Westhoff and Pisendel (the latter two whom Bach had met). They are, in fact, the first examples of truly "transcendent" works for solo violin – technically speaking, of course, but especially musically. One wonders why and for what occasion Bach would have composed such exacting and brilliant works. To be honest, no one really knows, except that they cropped up during the period when he was employed by Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, between December 1717 and April 1723. Contrary to the Cello Suites, for which no autograph manuscript survives, we can pinpoint the year 1720 as that of the *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*, Bach having then made a fair copy of them under this title.

This precious manuscript, written in Bach's most beautiful hand, was reportedly saved from ruin in 1814, when it was found in St. Petersburg among papers destined to a butter shop. A number of non-autograph copies had been in circulation in the latter half of the 18th century (as confirmed by Forkel's statement above), and Pisendel even had one in his possession, but the first edition of any of these works appeared only in 1798, in Jean Baptiste Cartier's important instructional collection

of violin works “L’art du violon”. This contained the great “Fugue in C major” from the Third Sonata, reproduced from a copy lent to Cartier by the French violinist Gaviniès.

The first complete edition of the Six Sonatas and Partitas for solo violins was published by Simrock of Bonn in 1802. No one knows, either, for whom these Sonatas and Partitas were composed. Bach himself was a fairly competent violinist, but it is unlikely he could have pulled off the more difficult passages of these works. Perhaps they had been destined to his colleague Pisendel in Weimar, or to the concertmaster of the Cöthen orchestra, Joseph Speiss. But what good comes from such conjecture? Rather, let us be taken in by this music of unrivalled merit, whose implicit polyphony is suggested with absolute mastery, and which can make us fancy the perplexities of the human spirit. Indeed, as has already been suggested, these works should not be approached merely as a display of dextrous wizardry – brilliant, yes, but not virtuosic in the strictly “mechanical” sense.

Some of the pieces are certainly very difficult to play, but no one would enjoy hearing them performed as though they were. The performer must instead transcend those obstacles and clarify for the listener the inner complexities and the overall design of each work as well as of the set as a whole. To this end, the bow of an eloquent

violinist is far better suited than the pen of any humble scribbler. The commentator can walk the listener through each piece, each section, each bar if need be, but who is really listening to him? He can say who wrote the piece, and where and when (he has already done that); he can say that the Sonatas here follow the form of the Sonata da chiesa (church sonata) in four movements and that the Partitas are dance suites of varying length modeled after the Sonata da camera (chamber sonata); he can say that preludes introduce, that a chaconne is a series of variations on a repeated harmonic pattern, that fugues are fugal and that dances are dance-like. But having said all that, nothing, in effect, has been said. Words feebly attempt to describe what only the heart and soul can understand. They alone fully comprehend what the music is about, when and how it speaks to the senses, to the mind or to God. Or to all at once.

Bach never explained his music, nor did he have to. The music itself speaks, and sings. Listen! Listen, then, to the music; marvel once again at Bach’s grasp of the human spirit, as profound as an adagio, as elaborate as a fugue, as lilting as a heartfelt song, as grand as a chaconne, as lithe as a minuet or gigue. Listen closely to what Bach has to say. . .

© Jacques-André Houle

Certainement au panthéon des œuvres pour violon, sœurs jumelles des Six suites pour violoncelle seul écrites à la même époque, les Sonates et Partitas pour violon seul de **Jean-Sébastien Bach** (1685-1750), si elles sont un sommet, ne sont pas pour autant himalayennes. Bach, en excellent pédagogue, l'a toujours compris et voulu ainsi : une musique écrite vaut d'être jouée en plus d'être contemplée. Ses fils, et des générations de musiciens en herbe depuis, l'ont appris à leurs dépens et finalement à leur plus grand bonheur. Des *Orgelbüchlein*, *Clavierbüchlein* et *Clavier bien tempéré*, jusqu'à ces deux recueils pour instrument mélodique seul, tous s'y sont frottés et tous en sont sortis grandis. On a parfois considéré ces sonates, partitas et suites comme devant avoir été injouables au temps de leur composition.

Après la mort de J.S. Bach, cependant, les œuvres pour violon seul ont attiré l'attention de plusieurs des meilleurs violonistes de l'époque, qui voyaient en ces morceaux d'un style obsolète une manière d'améliorer leur technique. Forkel, le premier biographe de Bach, a écrit en 1802 : « Ces pièces furent considérées très longtemps par les violonistes comme un moyen de posséder la technique du violon et par là même de l'enseigner ». Et pourtant, elles ne se présentent pas a priori comme des pièces didactiques ; on devrait plutôt les regarder comme une continuation et une culmination de la tradition allemande des œuvres pour violon

sans accompagnement, comme celles de Biber, Westhoff et Pisendel (Bach ayant d'ailleurs rencontré ces deux derniers). Elles sont, en réalité, les premiers exemples d'œuvres pour violon seul qui soient véritablement transcendantes, dans tous les sens du terme. On pourrait se demander pourquoi Bach les aurait composées, ces gageures, ces œuvres exigeantes et brillantes ? Et en quelles circonstances ? À vrai dire, on n'en sait trop rien, sinon qu'il les imagina dans les années où il était au service du prince Leopold d'Anhalt-Cöthen, de décembre 1717 à avril 1723.

Contrairement aux Suites pour violoncelle, pour lesquelles il ne subsiste aucun manuscrit autographe, on peut accoler la date de 1720 aux *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*, Bach en ayant alors rédigé de sa main une copie au propre portant ce titre. Ce précieux manuscrit, écrit dans la plus belle calligraphie du compositeur, aurait été épargné d'une destruction certaine lorsqu'il fut retrouvé à Saint-Pétersbourg en 1814 dans une pile de papiers destinés à la crématorium. Plusieurs copies non autographes avaient été en circulation dans la deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle (comme le confirment plus haut les dires de Forkel), et Pisendel en avait même une en sa possession, mais la première édition de quelque-une de ces œuvres dut attendre jusqu'en 1798, lors de la publication par Jean Baptiste Cartier de son important recueil didactique, *L'art du violon*. Celui-ci contenait la grandiose *Fugue en do majeur* tirée de la



Troisième Sonate, reproduite, selon Cartier, d'après une copie prêtée par le violoniste français Gaviniès.

La première édition complète des Sonates et partitas pour violon seul n'a paru qu'en 1802, chez Simrock de Bonn. Personne ne sait, non plus, pour qui ces Sonates et Partitas ont été écrites. Bach était lui-même un violoniste assez compétent, mais il est improbable qu'il ait pu jouer les pages les plus difficiles de ces œuvres. On pourrait supposer qu'elles aient été destinées à son collègue Pisendel de Weimar, ou encore au premier violon de l'orchestre de Cöthen, Joseph Speiss.

Mais à quoi bon se perdre en conjectures de cette sorte? Laissons-nous plutôt porter par cette musique à nulle autre pareille, à la polyphonie virtuelle suggérée avec une maîtrise absolue, et dont on peut par ailleurs se plaire à imaginer qu'elle nous aiguille sur les voies de l'âme, des sentiments et des sensations. En effet, on l'a déjà suggéré, ces œuvres ne doivent pas être abordées simplement comme une parade de dextérité — ce sont des œuvres brillantes, certes, mais pas virtuoses dans le sens purement «mécanique» du mot. Plusieurs des pièces sont sans doute très difficiles à jouer, mais qui voudrait les entendre jouer comme si elles l'étaient? L'interprète doit plutôt transcender les obstacles afin de rendre claires à l'audition les complexités internes et la structure globale de chaque pièce ainsi que de l'ensemble au complet. À cette fin, l'archet d'un

violoniste éloquent convient à la tâche infiniment mieux que la plume de quelque modeste écrivain que ce soit.

Le commentateur peut bien expliquer chaque pièce, chaque section, voire chaque mesure au besoin, mais qui l'écouterait vraiment? Il peut dire où, quand et par qui l'œuvre a été composée (cela, il l'a déjà fait); il peut dire que la Sonate ici suit la forme en quatre mouvements de la Sonata da chiesa (sonate d'église) et que la Partita est une suite de danses en nombre variable, sur le modèle de la Sonata da camera (sonate de chambre); il peut dire qu'un prélude est un lever de rideau, qu'une chaconne est une série de variations sur un motif harmonique répété, qu'une fugue est fuguée et qu'une danse est dansante. Mais, cela étant dit, rien, au fond, n'a été dit. Les mots sont bien faibles pour décrire ce que seuls le cœur et l'âme peuvent concevoir: le sens profond de la musique et la manière dont elle parle aux sens, à l'intellect, à Dieu ou à tous ensemble. Bach n'a jamais expliqué sa musique et il n'en avait nul besoin.

Sa musique parle d'elle-même, chante d'elle-même. Écoutez donc, alors! Écoutez la musique! Émerveillez-vous encore et toujours devant Bach. Il a le don de saisir l'âme: aussi profonde qu'un adagio, complexe qu'une fugue, harmonieuse qu'un chant, noble qu'une chaconne et leste qu'un menuet ou qu'une gigue. Écoutez bien ce que Bach nous dit...



Recorded on November 1999 and June 2000 at / Enregistré en novembre 1999 et en juin 2000  
à l'Église St-Augustin, Québec.

Recording producer, Editing / Réalisateur, éditeur : Brad Michel  
Recording engineers / Preneurs de son : Carl Talbot, Debbie Reynolds  
Remastering / Remasterisation : Carl Talbot, Jack Kelly (Productions Musicom)

## **ANALEKTA**

Executive Producer, Artistic Director / Producteur, Directeur artistique : François Mario Labbé  
Production Director / Directrice de production : Julie M. Fournier  
Production Assistant / Assistante de production : Kathleen Désilets  
Photos: © Benjamin Ealovega  
Translation, Proofreading / Traduction, révision : Peter Christensen, Kathleen Désilets  
Graphic Design and Production / Conception et production graphique : Pragma Création

Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services. / Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund). / Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

AN 2 8772-3 (previously released under / Réédition de : FL2 3147-8). Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. / Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Made in Canada / Fabriqué au Canada

# JOHANN SEBASTIAN BACH

## (1685 – 1750)

### CD 1

#### *Sonata I in G minor / Sonate n° 1 en sol mineur,* BWV 1001

- |                         |      |
|-------------------------|------|
| 1. <i>Adagio</i>        | 5:10 |
| 2. <i>Fuga: Allegro</i> | 5:47 |
| 3. <i>Siciliana</i>     | 3:04 |
| 4. <i>Presto</i>        | 3:28 |

#### *Partita I in B minor / Partita n° 1 en si mineur,* BWV 1002

- |                             |      |
|-----------------------------|------|
| 5. <i>Allemanda –</i>       | 7:04 |
| 6. <i>Double</i>            | 3:09 |
| 7. <i>Corrente –</i>        | 3:35 |
| 8. <i>Double: Presto</i>    | 3:21 |
| 9. <i>Sarabande –</i>       | 4:23 |
| 10. <i>Double</i>           | 2:13 |
| 11. <i>Tempo di Borea –</i> | 3:28 |
| 12. <i>Double</i>           | 3:31 |

#### *Sonata II in A minor / Sonate n° 2 en la mineur,* BWV 1003

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 13. <i>Grave</i>   | 5:16 |
| 14. <i>Fuga</i>    | 8:26 |
| 15. <i>Andante</i> | 6:07 |
| 16. <i>Allegro</i> | 5:44 |

### CD 2

#### *Partita II in D minor / Partita n° 2 en ré mineur,* BWV 1004

- |                     |       |
|---------------------|-------|
| 1. <i>Allemanda</i> | 4:52  |
| 2. <i>Corrente</i>  | 2:54  |
| 3. <i>Sarabanda</i> | 4:31  |
| 4. <i>Giga</i>      | 4:21  |
| 5. <i>Ciaccona</i>  | 16:51 |

#### *Sonata III in C major / Sonate n° 3 en do majeur,* BWV 1005

- |                         |       |
|-------------------------|-------|
| 6. <i>Adagio</i>        | 5:18  |
| 7. <i>Fuga</i>          | 10:17 |
| 8. <i>Largo</i>         | 3:23  |
| 9. <i>Allegro assai</i> | 5:18  |

#### *Partita III in E major / Partita n° 3 en mi majeur,* BWV 1006

- |                               |      |
|-------------------------------|------|
| 10. <i>Preludio</i>           | 4:05 |
| 11. <i>Loure</i>              | 4:08 |
| 12. <i>Gavotte en Rondeau</i> | 3:10 |
| 13. <i>Menuet I</i>           | 1:59 |
| 14. <i>Menuet II</i>          | 1:44 |
| 15. <i>Bourée</i>             | 1:35 |
| 16. <i>Gigue</i>              | 1:50 |