

Collection Fravanni



**Anna Göckel**

*Sei Solo* | Johann Sebastian Bach  
*Sonates et Partitas pour violon seul*



En 1720, Johann Sebastian Bach vit à Köthen, au centre de l'Allemagne. De retour de voyage, il apprend qu'en son absence son épouse Maria Barbara Bach est morte et a été mise en terre. De cette même année est daté ce corpus de Six Sonates et Partitas pour violon seul : *Sei Solo*.

Ce titre, écrit en italien, signifie de manière formelle « six pièces solo ». Mais avec Bach le sens et les possibles se multiplient sans cesse, et l'on peut également y lire cette phrase : « tu es seul ».

De l'instrument monodique qu'est le violon – ici *senza basso accompagnato* – Bach crée de véritables polyphonies, par le jeu d'une écriture où l'instrument se fait tour à tour clavecin, orgue, chœur, mélodie accompagnée ou orchestre. Dans la musique de ce compositeur immense, les notes dialoguent avec les lettres et les chiffres dans l'horizon symbolique d'un omniprésent questionnement du divin. Puisqu'en Allemagne chaque note de la gamme porte le nom d'une lettre de l'alphabet et que chaque lettre est associée à un chiffre (La = A = 1 ; Sib = B = 2...), un prénom peut littéralement s'incarner en musique. Ainsi, l'*Allemanda* en Ré mineur, qui ouvre la deuxième partita, renferme successivement dans ses deux premières mesures les nombres 81 « Maria Barbara », et 158 « Johann Sebastian Bach ».

Sonates et Partitas : l'édifice se compose de deux formes distinctes. Tandis que les Sonates s'architecturent selon un schéma de *Sonata da chiesa*, assez proche de la construction d'une

messe [Ouverture – Fugue – Mouvement lent de communion, d'élévation – Sortie dans une forme de joie ou de délivrance], les Partitas *Sonata da camera* sont rythmées par l'alternance de danses lentes et rapides, d'origine française, espagnole ou italienne (traditionnellement : Allemande, Courante, Sarabande et Gigue). De même, à l'échelle de l'œuvre entière cette alternance se retrouve, et à chaque Sonate succède une Partita. Mais, même dans le profane d'une danse, la musique liturgique est toujours profondément présente. En témoignent les représentations symboliques (les trois phrases pour la Trinité, les imitations mélodiques – ascension vers le ciel, motif de la croix – « intervalles purs » ou « intervalle du diable ») et les nombreuses citations de Chorals – tirés de ses Cantates, Passions, Oratorios, et de la *Messe en Si*.

Les quatre premières œuvres sont écrites dans des tonalités mineures, et chaque tonalité choisie par le compositeur contient sa vibration de couleur, à l'instar de la tonalité chromatique générale d'un tableau.

La 1<sup>ère</sup> Sonate est dans un Sol mineur pur et noble, qui s'ancre dans le sol, avec sa tonique dans la corde la plus grave du violon. Le premier mouvement, *Adagio*, a ses accords comme des piliers, reliés entre eux par des guirlandes d'ornements qui pourraient être improvisées. La *Fuga*, notée Allegro et écrite *alla breve*, condensée et éclatante, semble explorer avec jouissance les registres du violon et les

multiples visages de son sujet. Puis la *Siciliana* fait dialoguer dans son rythme doucement chaloupé, voix grave et voix aiguë, avant que le *Presto* vienne faire gronder sa pluie de notes.

**La 1ère Partita**, en Si mineur, est comme un cri déchiré de douleur, tantôt déclamé dans les rythmes pointés de l'*Allemanda*, ou dans le demi-sourire de la *Corrente*, intime dans la *Sarabande*, et vigoureux dans le *Tempo di Borea*, où l'on entend les pieds des danseurs qui frappent le sol. Dans cette première Partita – et dans celle-ci uniquement – chacune des danses est suivie de son « double ». Chaque double reprend de sa danse les mêmes harmonies, les mêmes phrases, mais dans un flux régulier de notes, dépouillé de l'ossature rythmique qui caractérise chaque danse. Le même dessin sans contours ; de l'art figuratif à l'art abstrait...

**La 2ème Sonate**, La mineur presque résigné, s'ouvre avec un *Grave* qui à la fois renonce et interroge le ciel. Il s'achève sur une suspension à laquelle la *Fuga*, tempérée et éclairante, vient répondre... Alors, arrive un *Andante*, l'unique aria de toute l'œuvre. Une longue ligne mélodique, hors du temps, qui monte vers le ciel, accompagnée par des croches de viole de gambe qui pulsent comme le battement d'un cœur. L'*Allegro*, dramatique et virevoltant, clôt la Sonate.

**La 2ème Partita** est en Ré mineur, tonalité associée à la mort qui imprègne chacune des pièces : *Allemanda*, *Corrente*, *Sarabanda* et *Giga*.

La Partita aurait pu se refermer ainsi, mais arrive la *Ciaccona* ; dernière danse de la deuxième Partita, elle est comme la clef de voute de tout le recueil. Placée au cœur de celui-ci, construite à partir d'une ligne de basse de 8 mesures, elle contient 32 variations, soit le nombre total de mouvements des Six Sonates et Partitas. Une église dans l'église... Le travail de la musicologue Helga Thoene a mis en évidence qu'en mettant bout à bout les paroles des Chorals cités tout au long de la pièce, cette *Ciaccona* apparaît comme un tombeau que J-S Bach aurait dédié à sa femme défunte. Comme un Mausolée, comme la chambre secrète au cœur d'une pyramide.

Une chose est certaine : il y a dans le déroulement des Six Sonates et Partitas, un avant et un après *Ciaccona*. On ne peut plus penser pareil, on ne peut plus vivre pareil. Comme si la lente crue de larmes des quatre premières œuvres avait débordé dans la puissance de cette pièce, dans le tourbillon des harmonies et le tournoiement des variations.

Le mineur se transforme enfin en Majeur, avec la **3ème Sonate** en Do. Elle s'ouvre sur un *Adagio*, dans un rythme obstiné et lancinant qui rappelle l'Ouverture de la *Passion selon Saint Jean* et qui exprime une forme d'intensité de souffrance vers la rédemption, un chemin de croix avec ses quatorze stations. La *Fuga* gigantesque qui suit – la plus longue fugue que Bach ait jamais écrite – nous sauve. Elle prend pour sujet le thème du choral *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (« Viens, Esprit saint, Seigneur Dieu »). Au milieu

de cette fugue, le sujet revient avec ses intervalles renversés *al riverso*. Les lignes chromatiques descendantes, comme un *lamento*, deviennent lignes chromatiques ascendantes d'espoir, et on peut se demander si ce *riverso* n'est pas un renversement métaphysique, de l'ombre vers la lumière, de la mort vers la vie. Arrive le *Largo* en Fa majeur, mouvement de ferveur apaisée, de sérénité, avant l'*Allegro* de Do majeur, flamboyant.

Après cette traversée, la 3<sup>ème</sup> **Partita** nous fait goûter à la vie dans la plus humble des simplicités. Cette simplicité joyeuse, comme un jardin terrestre, ne prend tout son sens et sa portée qu'en étant l'aboutissement du chemin des Six Sonates et Partitas. Après le grand *Preludio*, des danses rustiques, presque naïves : *Loure* ; *Gavotte en Rondeaux* ; *Menuets* ; *Bourée* et *Gigue*. Des danses à danser, comme un retour à la source, dans la lumineuse tonalité de Mi majeur.

**P**ourquoi enregistrer un tel chef-d'œuvre/  
monument pour son premier enregistrement ?  
*Peut-être pour avoir le temps d'en enregistrer  
beaucoup de versions ...*

*Ce qui fut au premier instant dans mon esprit une  
évidence est vite devenu synonyme de folie. Une folie  
comme un rite initiatique.*

*Je joue cette musique depuis toute petite, dans  
les églises, dans la rue, dans les salles de concerts.*

*Où que j'aille, les Sonates et Partitas me sont  
un formidable lieu d'habitation, d'exploration,  
un lieu musical à partager et à ré-interroger à  
l'infini, à lire dans tous les sens, à la verticale,*

*à l'horizontale, à l'envers et à travers les mots.  
Une musique profondément humaine, qui avec  
nos quatre cordes comme points cardinaux,  
nous donne à embrasser tout l'univers dans ses  
rires, ses larmes, sa fatalité et son immensité.  
Un texte sacré et sacrament humain, l'Iliade et  
l'Odyssée. Un texte fondateur, un Mutterboden...  
Le terreau de toute une vie musicale.*

— Anna Göckel

**1720:** Johann Sebastian Bach is living in Köthen, in the centre of Germany. Upon returning from a trip, he learns that in his absence, his wife Maria Barbara Bach is dead and buried. That same year, he writes a body of work consisting of Six Sonatas and Partitas for solo violin, *Sei Solo*.

This title, written in Italian, is a formal name for “Six solo pieces.” But with Bach, meanings and possibilities are always multiple, and one can also read the title as, “You are alone.”

From the monodic violin – here *senza basso accompagnato* – Bach seems to bring forth veritable polyphonies, through writing in which the instrument plays in turn the role of harpsichord, organ, choir, accompanied melody and orchestra. In the music of this immeasurable composer, musical notes are in symbolic dialogue with letters and numbers in omnipresent contemplation of the divine. Because in German notation each note has a letter name, which is in turn associated with a number (e.g. La = A = 1, Sib = B = 2, et c.), a name can literally appear in the music. Thus the *Allemanda* in D Minor, which opens the second Partita, contains in its first two measures successively the number 81, “Maria Barbara,” and 158, “Johann Sebastian Bach.”

Sonatas and Partitas: the two forms consist of two distinct building blocks. While Sonatas

are constructed following the schema of the *Sonata da chiesa*, similar in form to a Mass [Overture – Fugue – Lento movement of communion and raising up – Final departure in joy or deliverance], *Sonata da camera* Partitas are punctuated by the alternating of slow and rapid dances of French, Spanish and Italian origins (traditionally: the Allemanda, Courante, Sarabande and Gigue). Here, this alternating continues within the context of the whole work as each Sonata is succeeded by a Partita. But, even within more profane dance forms, liturgical music is still a profound presence represented symbolically in the composition: triple phrases for the Trinity, melodic depictions such as ascension to Heaven or the cross motif, “pure intervals” and “the Devil’s interval,” in addition to numerous citations of Chorales from his Cantatas, Passions, Oratorios and his *Mass in B Minor*.

The first four pieces are in minor keys, each key chosen by the composer for its particular colour, just like a painter’s ensemble of hues and tones.

**Sonata No. 1** is written in a pure and noble G Minor, anchored in a tonic G that lies in the lowest string of the violin. The first movement, *Adagio*, has pillar-like chords strung together by a garland of ornaments which sound almost improvised. The *Fuga*, marked Allegro and *alla breve*, is condensed and explosive, joyfully exploring the violin’s register and the multiple facets of its themes. Next, the

*Silicana*, with a softly rolling rhythm, creates a dialogue between a low and high voice, before the *Presto* booms in with a shower of notes.

**Partita No. 1**, in B Minor, is like a broken cry of pain, first delivered in the pointed rhythms of the *Allemanda*, then in the half-smile of the *Corrente*, intimately in the *Sarabande* and with vigour in the *Tempo di Borea*, where one can hear dancers' feet strike the ground. In this first partita, and in this one alone, each dance is followed by its "double," which reimagines the dance with the same harmonies and phrases, but with a regular flow of notes, the rhythmic skeleton that characterises the dance newly pared down. Each reprise is then the same sketch minus the contours, an abstraction of the previous figure.

**Sonata No. 2**, a movement of almost resigned minor, opens with a *Grave* that at once renounces and questions the heavens. It ends on a suspension that the ensuing *Fuga*, temperate and illuminating, comes to answer. Then comes the *Andante*, the only aria of the entire work: a long melodic line, out of time, which ascends to the sky accompanied by viola de gamba eighth notes pulsing like a heartbeat. A dramatic and swirling *Allegro* closes out the Sonata.

**Partita No. 2** is in D Minor, a key whose association with death is steeped into each of the first four sections, *Allemanda*, *Corrente*, *Sarabanda* and *Giga*. The Partita could have finished there, but instead the *Ciaccona* comes in: the last dance

of the second Partita, it acts as a keystone for the whole composition. Placed at the very heart of the work, it stems from an eight-measure bass line and subsequently contains thirty-two variations, that is, the total number of movements across the Six Sonatas and Partitas – a church within a church. The musicologist Helga Thoene has pointed out that when one places from end to end the words of the Chorales quoted throughout the piece, this *Ciaccona* emerges as a tombstone that J-S Bach dedicates to his deceased wife like a Mausoleum, a secret chamber at the heart of a pyramid.

One thing is certain: over the course of the Six Sonatas and Partitas, there is a "before" and "after" the *Ciaccona*. Once it occurs, one cannot think of or live the work in the same way. It is as if the slow rise of tears of the first four pieces had overflowed from the force of this section, in the whirl of its harmonies and turns of its variations.

Minor finally gives way to major in **Sonata No. 3**, in C Major. It opens with an *Adagio* whose obstinate and stabbing rhythm recalls the Overture of the *St John Passion* and expresses an intensity of suffering reaching for redemption, as in the fourteen Stations of the Cross. The enormous *Fuga* that follows – the longest fugue Bach ever wrote – then arrives to save us, to the theme of the chorale "Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" ("Come, Holy Ghost, God and Lord"). In the middle of the movement, the theme returns with its intervals reversed – *al riverso*. The descending chromatic

lines of a *lamento* become ascending lines of hope, so that one may think that this river is a metaphysical one, from darkness to light, death to life. The *Largo* in F Major follows, a movement of pacified ardour and serenity, before, finally, the flamboyant *Allegro* in C Major.

After this journey, Bach's music in **Partita No. 3** gives us a taste of a life of the humblest simplicity. This joyous simplicity, like a Garden of Eden on earth, earns its full meaning and range as the completion of the Six Sonatas and Partitas' path. After a grand *Preludio*, rustic, almost naive dances ensue: *Loure*, *Gavotte en Rondeaux*, *Menuets*, *Bourée* and *Gigue*. These are dances for dancing, a return to the source, in a luminous E Major.

**W**hy record such a masterpiece and monument for my first recording?  
Perhaps to have the time to record many versions...  
What was once in my mind obvious quickly became synonymous with madness, but madness like an initiating rite.  
I have been playing this music since I was very small, in churches, in the street, in concert halls.  
Wherever I may go, the Sonatas and Partitas are a wonderful world for me to inhabit, to explore, a musical space to share and question again ad infinitum, to read in every direction, vertically, horizontally, backwards and through the words. This is profoundly humane music, which, with four strings as cardinal points,

*invites us to embrace the entire universe, in all its laughter, tears, inevitability and immensity. This is a sacred text, and damned human, the Iliad and the Odyssey.*  
*A foundational text, Mutterboden...  
The breeding ground of an entire musical life.*

— Anna Göckel

**I**m Jahr 1720 lebte Johann Sebastian Bach im mitten in Deutschland gelegenen Köthen. Als er von einer Reise zurückkehrte, musste er erfahren, dass seine Ehefrau Maria Barbara Bach verstorben und bereits bestattet worden war. Die Sonaten und Partiten für Violine solo „Sei Solo“ datieren aus genau diesem Jahr.

Dieser italienische Titel bedeutet formal „Sechs Solostücke“, aber bei Bach vervielfachen sich die Bedeutungen und Möglichkeiten ständig. So kann man darin auch „Du bist allein“ lesen.

Aus dem monodischen Instrument, das die Violine ist - hier *senza basso accompagnato* - schafft Bach durch die Komposition, in der das Instrument nacheinander zum Cembalo, zur Orgel, zum Chor, zur begleiteten Melodie oder zum Orchester wird, wahre Polyfonien. In der Musik des außergewöhnlichen Komponisten, halten die Noten ein Zweigespräch mit den Buchstaben und Zahlen, in stetiger und allgegenwärtiger Infragestellung des Göttlichen. Da jede Note der Tonleiter nach einem Buchstaben des Alphabets benannt ist und jeder Buchstabe mit einer Zahl assoziiert ist (a = 1; b = 2 usw.), kann ein Vorname in der Musik buchstäblich verkörpert werden. So birgt die *Allemande* in D-Moll, welche die zweite Partita eröffnet, in ihren ersten beiden Takten nacheinander die Zahlen 81 „Maria Barbara“ und 158 „Johann Sebastian Bach“.

Sonaten und Partiten: Das Ensemble setzt sich aus zwei verschiedenen Formen zusammen.

Während die Sonaten der Form einer *Sonata da Chiesa*, dem Aufbau einer Messe recht nahe, folgen [Ouvertüre – Fuge – langsamer Satz der Kommunion und der Elevation – freudiges und erlösendes Ende], sind die Partiten *Sonata da camera* bestimmt von abwechselnd langsamen und schnellen Tanzrhythmen französischer, spanischer oder italienischer Herkunft (ursprünglich: Allemande – Courante – Sarabande – Gigue). Dieser Wechsel findet sich ebenso auf der Ebene des Gesamtwerkes, und jeder Sonate folgt eine Partita. Dennoch ist die liturgische Musik auch in der Weltlichkeit des Tanzes immer noch sehr präsent. Davon zeugen die symbolischen Darstellungen (die drei Sätze für die Dreifaltigkeit, die melodischen Imitationen - Himmelfahrt, Kreuzmotiv - „Tritonus“ oder „Teufelsintervall“) und die zahlreichen Zitate aus den Chorälen - entnommen aus seinen Kantaten, Passionen, Oratorien und der *Messe in B*.

Die ersten vier Werke sind in Moll-Tönen geschrieben, und jede vom Komponisten gewählte Tonart enthält seine eigene Farbschwingung, ähnlich dem allgemeinen Farbton eines Gemäldes.

Die **erste Sonate** ist in reinem, edlem G-Moll geschrieben, das sich tief im Boden verwurzelt mit seiner Tonika von der tiefsten Saite der Violine. Die Akkorde des *Adagios* (erster Satz) gleichen mit verzierten Girlanden verbundenen Säulen, die improvisiert sein könnten. Die in



*Allegro* und *alla breve* geschriebene, strahlend dichte *Fuga* scheint mit Freude alle Register der Violine und die vielfältigen Gesichter ihres Sujets zu erforschen. Dann lässt die *Siciliana* die tiefen Töne mit den hohen Tönen in seinem langsam schaukelnden Rhythmus ein Zweigespräch führen, bevor das *Presto* seinen Notenregen erdonnern lässt.

Die erste Partita in H-Moll gleicht einem Schmerzensschrei, bisweilen in den Rhythmen vorgetragen, die auf die *Allemanda* gerichtet sind, oder im Schmunzeln der *Corrente*, innig in der *Sarabande* und kraftvoll im *Tempo di Borea*, wo man die Schuhe der Tänzer auf den Boden schlagen hört. In dieser ersten Partita – und nur in dieser einen – folgt auf jeden Tanz sein „Double“. Jedes Double nimmt von seinem Tanz die gleichen Harmonien und Phrasen wieder auf, tut dies aber in einem stetigen Notenstrom, der vom rhythmischen Rahmen befreit ist, der jeden Tanz umfasst; dieselbe Zeichnung ohne Konturen, von der bildenden Kunst zur abstrakten Kunst...

Die zweite Sonate – in beinahe schon schwermütigem A-Moll – eröffnet sich mit einem *Grave*, das den Himmel hinterfragt und ihm gleichzeitig entsagt. Er schließt mit einer Spannung, auf welche die gemäßigte und erhellende *Fuga*, antwortet... Da erscheint ein *Andante*, die einzige Arie des ganzen Werkes; eine lange melodische Linie, zeitlos, die den Himmel aufsteigt, begleitet von

Achtelnoten der Gamba, die pulsieren wie der Schlag eines Herzens. Das *Allegro* schließt die Sonate dramatisch und turbulent.

Die zweite Partita ist in D-Moll, der mit dem Tod assoziierten Tonalität, geschrieben, die jedes der Stücke durchdringt: *Allemanda*, *Corrente*, *Sarabanda* und *Giga*. Die Partita hätte hier schließen können, aber da kommt die *Ciaccona* als letzter Tanz der zweiten Partita und legt den Schlussstein für die ganze Sammlung. Im Herzen dieser situiert und von einer 8-Takt-Basslinie aus errichtet, umfasst die *Ciaccona* 32 Variationen, was die Gesamtzahl der Sätze der Sonaten und Partiten ausmacht; eine Kirche in der Kirche... Die Forschungen der Musikwissenschaftlerin Helga Thoene haben gezeigt, dass diese *Ciaccona* durch die zusammengelegten Liedtexte der Choräle des ganzen Stückes wie ein Grab erscheint, das Johann Sebastian Bach seiner verstorbenen Frau gewidmet hätte - als Mausoleum, als geheime Kammer im Herzen einer Pyramide.

Eine Sache ist sicher: Es gibt im Ablauf der Sonaten und Partiten ein vor und ein nach der *Ciaccona*. Man kann nicht mehr gleich denken, man kann nicht mehr gleich leben wie zuvor, als ob die langsame Tränenflut der ersten vier Werke in die Kraft dieses Stückes, in den Wirbel von Harmonien und das Herumwirbeln von Variationen übergelaufen wäre.

Die dritte Sonate in C verwandelt schließlich Moll zu Dur. Sie eröffnet mit einem *Adagio*, in einem

eigensinnlichen und eindringlichen Rhythmus, der an die Ouvertüre der Johannespassion erinnert und der eine Form der Intensität des Leidens zur Erlösung ausdrückt, einen Kreuzweg mit seinen 14 Stationen. Die gigantische *Fuga* die darauf folgt – die längste Fuge, die Bach jemals geschrieben hat – rettet uns. Sie nimmt das Thema des Chorals *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* wieder auf. In der Mitte dieser Fuge kehrt das Sujet mit seinen *al reverso* umgekehrten Intervallen zurück. Die absteigenden chromatischen Linien werden wie ein Lamento zu aufsteigenden chromatischen Linien der Hoffnung, und man fragt sich, ob dieses *reverso* nicht eine metaphysische Umkehrung ist: von Schatten zu Licht; vom Tod zum Leben. Da kommt das *Largo* in F-Dur, ein Satz von ruhiger Leidenschaft und Sanftheit, vor dem lodernenden *Allegro* in C-Dur.

Die **dritte Partita** lässt uns nach dieser Reise das Leben in der bescheidensten Simplizität kosten. Diese vergnügte Simplizität ist, wie ein irdischer Garten, nur als Höhepunkt des Weges der Sonaten und Partiten von Bedeutung und kann nur so ihre volle Tragweite entfalten. Nach dem großen *Preludio*, erwachsen rustikale, beinahe naive Tänze: *Loure*, *Gavotte en Rondeaux*, *Menuet*, *Bourée* und *Gigue*, Tänze, die getanzt werden wie eine Rückkehr zur Quelle in der leuchtenden Klangfarbe der E-Dur.

**W**arum ich ein solches Meisterwerk für meine allererste Aufnahme gewählt habe?  
Vielleicht um Zeit zu haben, viele Versionen davon

aufzunehmen...

*Was für mich zunächst völlig klar war, wurde schnell zum Wahnsinn; einem Wahnsinn ähnlich eines Initiationsrituals.*

*Seit ich ganz klein war, spiele ich diese Musik in Kirchen, auf der Straße, in Konzertsälen. Wohin ich auch gehe, Sonaten und Partiten sind ein wundervoller Ort zum Leben, Entdecken, ein musikalischer Ort zum Teilen und unendlich neu erforschen, zum Lesen in alle Richtungen: vertikal, horizontal, auf dem Kopf stehend und zwischen den Zeilen; eine zutiefst menschliche Musik, die uns – mit unseren 4 Saiten als Himmelsrichtungen – ermöglicht, das ganze Universum zu umarmen, in seinem Lachen, seinen Tränen, seinem Schicksal und seiner Unendlichkeit;*

*Ein heiliger und gleichzeitig verdammt menschlicher Text, Illias und Odyssee; ein Ursprungstext, ein „Mutterboden“ ... der Ursprung eines ganzen musikalischen Lebens.*

— Anna Göckel

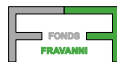
*Remerciements,  
à ma famille,  
à Luc-Marie Aguera pour sa présence précieuse tout au long de ce projet,  
à Thibaut Maillard, pour sa confiance et son écoute,  
à François et Ann de la Fondation Fravanni, grâce auxquels ce disque a pu voir le jour,  
à Jérôme Akoka, qui m'a ouvert avec générosité les portes du monde de l'archet baroque, et m'a prêté pour cet enregistrement un magnifique archet de Pierre Tourte,  
au Ravinia Steans Music Institute, qui me permet de jouer sur ce violon de Giovanni Tononi de 1690,  
à mon cher professeur David Grimal, qui m'accompagne depuis six années*

Projet réalisé avec le soutien du *Fonds Fravanni* – sous le haut patronage de la *Fondation Roi Baudoin*.

Project carried out with the support of the *Fonds Fravanni* under the auspices of the *Fondation Roi Baudoin*.

Das Projekt wurde mit der Unterstützung des *Fonds Fravanni* unter der Leitung der *König-Baudoin-Stiftung* verwirklicht.

Verwezenlijkt met de steun van het *Fonds Fravanni*, onder de auspiciën van de Koning Boudewijnstichting (België).



## Anna Göckel, violon

Née en 1992 à Marseille, Anna Göckel a sillonné avec son violon quelques-unes des plus belles scènes musicales, du Wigmore Hall de Londres au Victoria Hall à Genève, ou encore à la Herkulessaal à Munich, au Forum international de Tokyo, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Musée des beaux-arts de Montréal.

En 2016, elle est nommée « Révélation classique de l'ADAMI ».

Passionnée dès son plus jeune âge par l'univers de la musique de chambre, Anna remporte à 21 ans le concours de l'ARD de Munich au sein du Trio Karénine et se familiarise au quatuor à cordes à l'Académie Seiji Ozawa (2009-2012). En 2016 et 2017, elle est invitée au Steans Music Institute du festival de Ravinia (USA).

Elle se perfectionne auprès de David Grimal à la Hochschule de Saarbrücken, après avoir travaillé avec Boris Belkin aux Pays-Bas, Jean-Jacques Kantorow et Svetlin Roussev au Conservatoire de Paris, ainsi qu'avec le Quatuor Ysaÿe. Lors de *master classes*, elle reçoit également les précieux conseils de Menahem Pressler, Ferenc Rados, Jean-Claude Penner, Donald Weilerstein, Maxim Vengerov, Hatto Beyerle, Miriam Fried.

Anna explore passionnément les différents répertoires qui s'offrent à la vie d'une violoniste : elle se produit régulièrement au sein de

l'Ensemble Les Dissonances ; en musique de chambre ; en soliste avec l'Orchestre symphonique et lyrique de Paris, l'Opéra de Saint-Étienne, l'Orchestre de la Sorbonne, l'Orchestre universitaire de Strasbourg, l'UAEH Symphony Orchestra (Mexique) l'Orchestre de la Hochschule für Musik de Saarbrücken, le Neue Philharmonie Westfalen ou encore le Munich Radio Orchestra.

Ses concerts ont été diffusés sur France Musique (FR), Radio 4 (NL), BR, SR (DE), ORF (AUS), et ARTE.

Anna Göckel joue sur un violon de Tononi de 1690, généreusement mis à sa disposition par le Ravinia Steans Music Institute.



## Anna Göckel, violin

Born in 1992, the French violinist Anna Göckel has already graced several of the world's greatest stages, such as the Wigmore Hall in London, the Victoria Hall in Geneva, the Herkulessaal in Munich, the International Forum of Tokyo, the Theatre des Champs-Elysees in Paris, and the Musée des Beaux-Arts in Montreal.

She has been nominated as newcomer of the year 2016 by the French-Grammy "Révélation Classiques de l'ADAMI".

Passionate at a young age about the world of chamber music, Anna won the prestigious 2013 ARD International Music Competition (Munich) playing in the Trio Karénine. She acquainted herself with string quartet playing during the Seiji Ozawa Academy (IMAS), and has been part of the European Chamber Music Academy. She was invited during the summers 2016 and 2017 to the Steans Music Institute of the Ravinia Festival (USA).

She studied with David Grimal at the Hochschule für Musik in Saarbrücken (Artist Diploma), having previously worked with Boris Belkin in Netherlands, Jean-Jacques Kantorow in Paris Conservatory, and with the Ysaÿe Quartet. She has also been inspired by master classes with Menahem Pressler, Ferenc Rados, Jean-Claude Pennetier, Pamela Frank, Donald Weilerstein, Maxim Vengerov, Hatto Beyerle and Miriam Fried.

Anna appears as a soloist with the Ensemble Les Dissonances, the Saint-Étienne Opera, the Sorbonne Orchestra, the Strasbourg University Symphony Orchestra, the UAEH Symphony Orchestra (Mexico), the Hochschule für Musik Saar Orchestra, the Neue Westfalen Philharmonie and the Munich Radio Orchestra.

Her concerts have been broadcast on France Musique (France), Radio 4 (Holland), BR, SR (Germany), ORF (Austria), and Arte.

She plays on a beautiful Giovanni Tononi violin from 1690, generously lent by the Ravinia Steans Music Institute.

## Anna Göckel, Violine

Anna Göckel wurde 1992 in Marseille geboren und hat mit ihrer Violine einige der schönsten Musikszene bereist, von der Wigmore Hall in London über die Victoria Hall in Genf bis hin zum Herkulesaal in München, dem Tokyo International Forum, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris und dem Montreal Museum of Fine Arts.

Im Jahr 2016 wurde sie mit dem Musikpreis „Révélation classique de l'ADAMI“ von ADAMI, einer Vereinigung zur kollektiven Verwaltung der Rechte von Künstlern, ausgezeichnet.

Schon in jungen Jahren war Anna von der Welt der Kammermusik fasziniert, gewann im Alter von 21 Jahren den Münchener ARD Wettbewerb im Trio Karénine und machte sich an der Seiji Ozawa Akademie mit dem Streichquartett vertraut (2009-2012). 2016 und 2017 wurde sie an das Steans Music Institute vom Ravinia Festivals (USA) eingeladen.

Sie perfektionierte ihre Fähigkeiten bei David Grimal an der Hochschule Saarbrücken, nachdem sie mit Boris Belkin in den Niederlanden, Jean-Jacques Kantorow und Svetlin Roussev am Pariser Konservatorium sowie mit dem Ysaye Quartett gearbeitet hatte. Während ihres Meisterkurses erhielt sie wertvolle Ratschläge von Menahem Pressler, Ferenc Rados, Jean-Claude Pennetier, Donald Weilerstein, Maxim Vengerov, Hatto Beyerle und Miriam Fried.

Anna erkundet leidenschaftlich die verschiedenen Repertoires, die sich einer Violinistin bieten: sie spielt regelmäßig im Ensemble Les Dissonances, ist in der Kammermusik aktiv und tritt auf als Solistin des Orchestre symphonique et lyrique de Paris, der Oper von Saint-Étienne, des Orchesters der Sorbonne, des Universitätsorchesters von Strasbourg, des UAEH Symphony Orchestra (Mexiko), des Orchesters der Hochschule für Musik von Saarbrücken, der Neuen Philharmonie Westfalen, oder auch des Münchner Rundfunkorchesters.

Ihre Konzerte wurden auf France Musique (FR), Radio 4 (NL), BR, SR (DE), ORF (AUT) und ARTE ausgestrahlt.

Anna Göckel spielt auf einer Tononi Geige aus dem Jahr 1690, großzügig gespendet vom Ravinia Steans Music Institute.

# Anna Göckel

*Sei solo* | a violino senza basso accompagnato  
da Johann Sebastian Bach

## CD1

### *Sonata 1 - BWV 1001*

01 Adagio	04:30
02 Fuga - <i>Allegro</i>	05:37
03 Siciliana	03:02
04 Presto	03:48

### *Partita 1 - BWV 1002*

05 Allemanda	06:14
06 Double	03:31
07 Corrente	03:35
08 Double - <i>Presto</i>	03:50
09 Sarabande	03:36
10 Double	03:00
11 Tempo di Borea	03:25
12 Double	03:19

### *Sonata 2 - BWV 1003*

13 Grave	04:23
14 Fuga	08:08
15 Andante	05:37
16 Allegro	05:54

*Total timing 71:31*

## CD2

### *Partita 2 - BWV 1004*

17 Allemanda	05:14
18 Corrente	02:51
19 Sarabanda	03:50
20 Giga	04:21
21 Ciaccona	15:38

### *Sonata 3 - BWV 1005*

22 Adagio	04:58
23 Fuga	12:32
24 Largo	03:44
25 Allegro assai	05:12

### *Partita 3 - BWV 1006*

26 Preludio	03:39
27 Loure	02:58
28 Gavotte en Rondeaux	02:56
29 Menuet I	01:31
30 Menuet II	02:14
31 Bourée	01:43
32 Gigue	01:57

*Total timing 75:23*

in May 2017  
Photographer: Jean-François Mariotti  
Translator: Sophie Delphis, Natalie Bock  
Graphic design: Isabelle Servois, Ziropod

Executive Producer: Clothilde Chalot  
Recording producer, sound engineer & editor:  
Thibaut Maillard  
Recorded at the Église du Bon Secours, Paris,



Fondation  
Roi Basoulin  
Agir ensemble pour une société meilleure



NoMadMusic  
musique augmentée