



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 41119 - 2CD

J.S. BACH / RACHEL PODGER  
CELLO SUITES / VIOLIN



SUPER AUDIO CD



Recording session (photo: Jared Sacks)

## RACHEL PODGER BAROQUE VIOLIN/DIRECTOR

“Rachel Podger, the unsurpassed British glory of the baroque violin,” (The Times) has established herself as a leading interpreter of the Baroque and Classical. She was the first woman to be awarded the prestigious Royal Academy of Music/Kohn Foundation Bach Prize in October 2015 and was the Gramophone Artist of the Year in 2018. A creative programmer, she is the founder and Artistic Director of Brecon Baroque Festival and her ensemble Brecon Baroque.

After an exciting year with an innovative new collaboration, A Guardian Angel, with the ‘impeccable’ (Gramophone) vocal ensemble VOCES8, Rachel will be one of the Artists in Residence at the renowned Wigmore Hall throughout the 2019/2020 season featuring a collection of all-Bach performances with Brecon Baroque. Alongside this, Rachel and Christopher Glynn will join forces for the first time in a recording and performances of Beethoven sonatas. Future performances include Vivaldi’s *Four Seasons* and *Bach Dynasty* with Brecon Baroque and mezzo-soprano Ciara Hendrick, tours of *A Guardian Angel* with VOCES8, performances of *Bach Cello Suites* transposed for violin including a CD tour in the Netherlands, and two Vivaldi tours with the Orchestra of Age

Enlightenment in East Asia and Luthers Bach Ensemble in the Netherlands.

As a director and soloist, Rachel has enjoyed countless collaborations including Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, European Union Baroque Orchestra, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Holland Baroque Society, Tafelmusik (Toronto), and within the USA the Berwick Academy, the Handel and Haydn Society, Berkeley Early Music, Oregon Bach Festival, and Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel has won numerous awards including two Baroque Instrumental Gramophone Awards for *La Stravaganza* (2003) and *Biber Rosary Sonatas* (2016), the Diapason d’Or de l’année in the Baroque Ensemble category for her recording of the Vivaldi’s *La Cetra Concertos* (2012), two BBC Music Magazine awards in the instrumental category for *Guardian Angel* (2014) and the concerto category for the complete Vivaldi *L’Estro Armonico Concertos* (2016). Rachel and Brecon Baroque released the highly anticipated album, *Vivaldi Le Quattro Stagioni*, on Channel Classics in 2018. “It’s colourful, vivid and dramatic ... with a fluidity

of phrasing and ease of spontaneity and ornamentation" (Record Review).

A dedicated educator, she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin (founded in 2008) at the Royal Academy of Music and the Jane Hodge Foundation International Chair in

Baroque Violin at the Royal Welsh College of Music and Drama. Rachel has a relationship with The Juilliard School in New York where she visits regularly. Rachel Podger is managed worldwide by Percius. [www.percius.co.uk](http://www.percius.co.uk)

## CELLO SUITES ON THE VIOLIN: LEGITIMATE OR LOONY?

I was lucky enough to grow up with Bach's music around me, and so the Cello Suites became part of my regular listening diet as the 'other' Bach solo pieces 'not written for the violin'. I secretly coveted these works quite early on, not least because I found many established cello performances – however celebrated the players – to be performed in a style and tempo which reduced the dance character to being something almost incidental. Then, later at music college, I heard a suite played on a baroque cello and the music suddenly made sense to me, and it came to life with the help of the lightness and bounce of the baroque bow playing on gut strings. It really was a revelation.

Since, I have spent a fair bit of time coaching cellists, both modern and baroque alike, and found myself playing along to demonstrate various points. Gradually, I could feel these pieces joining the violin partitas and sonatas as another kind of 'daily bread'; I started catching myself playing some of the movements I particularly loved while warming up, and realising that it was actually possible to play them on the violin, and to find a special expressive vocabulary at the higher pitch. How could one possibly justify it, especially with works that have peppered the recording catalogue with some of the most iconic and adored string performances of all time, the Casals, Fourniers, Torteliers or Starkers? But what I was doing also seemed very much in keeping with Bach's own habit of recycling his own compositions for different instruments and different uses. The examples are endless but I immediately think of the concertos appearing as sinfonias in cantatas, or concertos for violins turned into harpsichord concertos. The more I reflect, the less I feel the need to be defensive because Bach did far more outrageous things! Think of the Prelude of the E major Partita for violin turned into a full orchestral cantata movement with trumpets and drums...

Playing these six suites on the violin is, of course, quite a different proposition. With its smaller resonating body, the violin speaks more quickly and the immediacy of sound enables it to be more flexible, flighty and agile than the more circumspect and gravitational cello. The dances therefore feel especially idiomatic for the violin when they're played a little faster than you might be accustomed to on the cello. At first, I missed the resonance in the slower movements – for instance in the Sarabandes – but

then I started to relish delving into the gut strings to cajole as much resonance as I could from the chords of those slow dances.

Discovering the preludes on the violin was, perhaps, the purest of the joys. It felt like a luxury to have the chance to reconstitute them for the violin. The first prelude has the same recognisability as the first prelude of Well-Tempered Clavier (Book One) with an irresistibly approachable flow; the second is more mysterious with its chromatic narration; the third starts bright and breezy and turns complex and knotty in extended arpeggios before a rhetorical ending has us arriving at an expected destination; the fourth is virtuosic and athletic; the fifth with its scordatura tuning is dark and pungent, even brooding. Finally, the sixth is the consummation and affirmation of belief: utterly radiant and life-affirming.

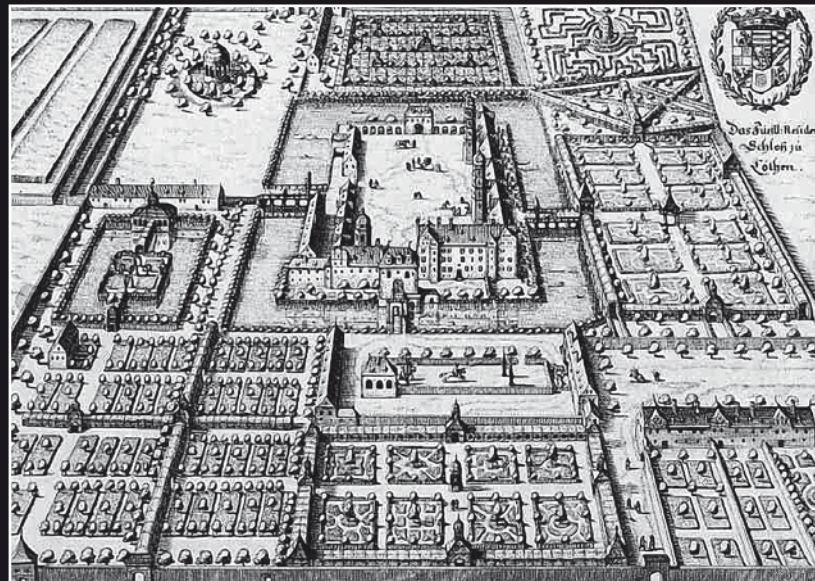
I play the first five suites tuned a fifth and an octave above the original pitch. The Sixth Suite is a different case altogether as it's written for 5-string cello, the top string being an E. An attempt to play it on a 5-string viola or violin ended in a decision to return to my own violin, with the help of a viola C string for the few low phrases in the piece. The rest was left to my clever producing and editing team!

Rachel Podger

Between the years 1717 and 1723 Johann Sebastian Bach worked as 'Hofkapellmeister' in Köthen in the service of the German Prince Leopold von Anhalt-Köthen. During his tenure there, Bach was concerned chiefly with secular instrumental music. Among the works composed in this period are the six Brandenburg Concertos, the first book of The Well-Tempered Clavier and the first four French Suites. Leopold was an enthusiastic music lover who played himself and maintained what was for the time an extraordinarily large court orchestra including the very best musicians of the day. The gambist and cellist Ferdinand Christian Abel must have

been an exceptional player, as Bach composed six Cello Suites for him in 1720, the first important compositions for solo violoncello in the repertoire.

The suite gradually evolved as an instrumental genre through the combination of various dance forms into a cycle; this development took place predominantly in Germany in the seventeenth century. By 1720, a Spanish dance, the saraband, the English gigue, the German allemande and the French courante had become fully stylised dances within the suite: only the form of the original pieces remained, while their character as dances had



The court of Köthen

disappeared. Bach's Suites all have the same basic structure: Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. The only digression from this is the transition from the slow Sarabande to the fast Gigue: in order to lessen the abruptness of this tempo change, Bach added a Menuet to Suites BWV 1007 and 1008, a Bourée to Suites BWV 1009 and 1010 and a Gavotte to BWV 1011 and 1012. The menuet, bourée and gavotte were traditionally played in a moderate tempo.

Bach's Cello Suites were, without a doubt, the most monumental examples of polyphonic compositions for a solo string instrument that had appeared in music up to that time. In his pursuit to create polyphonic music at all costs, Bach broke through the technical frontiers of the

cello. The enormous technical difficulties they represent are not examples of virtuosity but rather the natural result of both the complexity of his musical ideas and his extensive knowledge of the idiom and performance techniques. In the music of these Suites, which is in principle made up of a single voice, the musical impression created is that of several melodic lines which develop freely and simultaneously. Although composers such as Gaultier and Schenk had experimented before Bach with 'quasi-polyphony' in their music for lute and viola da gamba respectively, it was the Cello Suites of Bach which, more than any other pieces, introduced this compositional approach. This new manner of writing was introduced in ingenious fashion and represented a new apogee in music.

## CELLO-SUITEN AUF DER GEIGE: LEGITIM ODER VERRÜCKT?

Ich hatte das Glück, dass ich groß geworden bin mit Bachs Musik. Und dazu gehörten ganz selbstverständlich auch die Cellosuiten, sie waren die „anderen“ Bach-Solostücke, die „nicht für die Geige geschrieben“. Insgeheim reizten mich diese Werke schon lange, nicht zuletzt, weil ich viele Cello-Versionen – von berühmten oder weniger berühmten Spielern – in einem Stil und Tempo gehört habe, die den Tanzcharakter auf etwas fast Beiläufiges reduzieren. Später, an der Musikhochschule, hörte ich dann eine der Suiten auf einem Barockcello, und die Musik ergab für mich plötzlich viel mehr Sinn, sie wurde durch den leichten, federnden Barockbogen und die Darmsaiten erst wirklich lebendig. Es war eine Offenbarung.

Seitdem habe ich viel Zeit damit verbracht, Cellisten, sowohl moderne als auch barocke, zu coachen. Immer wieder habe ich dabei auch mitgespielt, um bestimmte Stellen zu verdeutlichen. Allmählich ergänzten diese Stücke die Sonaten und Partiten für Violine als eine andere Art „tägliches Brot“; ich erappte mich dabei, dass ich mich mit einigen meiner Liebingssätze besonders gern einspielte, und stellte dabei fest, dass man sie auch auf der Geige zum Klingen und auch in der höheren Tonlage ein expressives Vokabular finden kann. Aber ließ sich das rechtfertigen? Immerhin sind es Werke, die von den berühmtesten und beliebtesten Streichern aller Zeiten aufgenommen wurden, von Casals, Fournier, Tortelier oder Starker ... Was ich tat, schien auf der anderen Seite sehr wohl im Einklang mit Bachs Gewohnheit zu stehen, seine eigenen Kompositionen für andere Instrumente zu bearbeiten und in neuen Kontexten wiederzuverwenden. Hierfür gibt es zahllose Beispiele; ich denke etwa an die Konzerte, die als Sinfonien in die Kantaten eingegangen sind, oder an die Violinkonzerte, die zu Cembalokonzerten wurden. Je mehr ich darüber nachdenke, desto weniger habe ich das Bedürfnis, mich zu verteidigen, denn Bach hat noch viel Unerhörteres getan! Denken Sie an das Präludium der E-Dur-Partita für Violine, das in einer Kantate wiederverwendet wird, und zwar in voller Orchesterbesetzung mit Trompeten und Trommeln ...

Natürlich ist es etwas ganz anderes, die Cellosuiten auf der Geige zu spielen. Mit ihrem kleineren Resonanzkörper spricht die Geige schneller an, und durch den direkten Klang ist sie flexibler, flinker und agiler als das umsichtiger und gravitätische Cello. Die

Tänze fühlen sich daher besonders geigerisch an, wenn sie etwas schneller gespielt werden als man es vom Cello gewohnt ist. Zuerst vermisste ich in den langsameren Sätzen – zum Beispiel in den Sarabanden – die Resonanz, aber dann begann ich, mich intensiv mit den Darmsaiten zu beschäftigen, um so viel Klang wie möglich aus den Akkorden dieser langsamen Tänze zu holen.

Die vielleicht größte Freude hatte ich an den Präludien. Es war ein Hochgenuss, sie für Geige einzurichten. Das erste Präludium ist mit seinem wunderbaren Fluss genauso eingängig wie das erste Präludium aus dem Wohltemperiertem Klavier; das zweite mit seiner Chromatik ist geheimnisvoller; das dritte beginnt heiter und hell und steigert sich in einer ausgedehnten Arpeggio-Passage zu großer Komplexität, bevor das rhetorische Ende zum erwarteten Ziel führt; das vierte ist virtuos und athletisch; das fünfte mit seiner Skordatur ist dunkel und streng, sogar grüblerisch. Das sechste schließlich ist strahlend und lebensbejahend, durch und durch Vollendung und Bestätigung des Glaubens.

Die ersten fünf Suiten spielte ich eine Quinte und eine Oktave über der ursprünglichen Tonhöhe. Die sechste ist für fünfsaitiges Cello mit zusätzlicher hoher e-Saite geschrieben. Nach einem Versuch, sie auf einer fünfsaitigen Bratsche oder Geige zu spielen, entschied ich mich, zu meiner eigenen Geige zurückzukehren und sie für die wenigen tiefen Passagen im Stück um eine C-Saite für Bratsche zu erweitern. Den Rest konnte ich gestrost meinem cleveren Produktionsteam überlassen!

Rachel Podger

In den Jahren 1717 bis 1723 war Johann Sebastian Bach Kapellmeister am Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen in Köthen. Während seiner Anstellung beschäftigte sich Bach hauptsächlich mit weltlicher Instrumentalmusik. Unter den Werken, die er in dieser Zeit komponierte, befinden sich die sechs Brandenburgischen Konzerte, der erste Teil des Wohltemperierten Klaviers und die ersten vier Französischen Suiten. Leopold war ein begeisterter Musikliebhaber. Er musizierte

selbst und unterhielt an seinem Hof ein für die damalige Zeit ungewöhnlich großes Hoforchester, dessen Musiker zu den besten ihres Faches gehörten. Der Gambist und Cellist Ferdinand Christian Abel muss ein außerordentlich guter Spieler gewesen sein, da Bach für ihn um 1720 die sechs Cellosuiten komponierte, die ersten bedeutenden Solowerke für dieses Instrument.

Die Suite als instrumentale Form entstand aus einer Abfolge verschiedener Tänze; diese



Recording session (photo: Jared Sacks)

Entwicklung fand vor allem in Deutschland im 17. Jahrhundert statt. Um 1720 waren aus der ursprünglich spanischen Sarabande, der englischen Gigue, der deutschen Allemande und der französischen Courante gänzlich stilisierte Tanzsätze geworden: die Struktur war zwar erhalten geblieben, doch zum Tanzen waren sie nicht mehr geeignet. Alle sechs Cellosuiten haben das gleiche Grundmuster: Präludium, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. Der einzige Unterschied liegt im Übergang von der langsamen Sarabande zur schnellen Gigue: um diesen abrupten Tempowechsel etwas abzumildern, fügte Bach den Suiten BWV 1007 und 1008 ein Menuett, den Suiten BWV 1009 und 1010 eine Bourrée und den Suiten 1011 und 1012 eine Gavotte hinzu. Sowohl Menuett als auch Gavotte und Bourrée waren Tanzsätze, die traditionell in gemäßigtstem Tempo gespielt wurden.

Die Cellosuiten waren zweifellos die her-

ausragendsten Beispiele polyphoner Kompositionen für Solostreicher, die es bis dahin gegeben hatte. In seinem Streben, polyphone Musik zu schaffen, sprengte Bach die technischen Grenzen des Instruments. Die enormen technischen Schwierigkeiten in den Werken sind jedoch keine Beispiele für Virtuosität, sondern ergeben sich aus der Komplexität seiner musikalischen Einfälle und seiner umfangreichen Kenntnisse des Idioms und der Spieltechniken. Die im Prinzip einstimmige Musik der Suiten wird von mehreren melodischen Linien dargestellt, die sich frei und gleichzeitig entwickeln. Obwohl Komponisten wie Gaultier und Schenk in ihren Werken für Laute bzw. Viola da Gamba bereits vor Bach mit Scheinpolyphonie experimentiert hatten, sind es vor allem die Cellosuiten, die diese Kompositionstechnik aufgebracht haben – und das auf eine meisterhafte Art und Weise, die einen neuen Höhepunkt in der Musikgeschichte markierte.

## LES SONATES POUR VIOLONCELLE AU VIOLON : LÉGITIME OU CINGLÉ ?

J'ai eu la grande chance de grandir entourée par la musique de Bach. Les suites pour violoncelle seul sont ainsi devenues une partie de ce que j'écoutais régulièrement au même titre que les « autres » pièces de Bach pour instrument seul « non composées pour le violon ». J'ai secrètement convoité la possibilité de jouer ces pièces assez tôt, entre autres parce que je trouvais que de nombreuses exécutions établies – quelle que soit la célébrité des interprètes – étaient jouées dans un style et un tempo minimisant à tel point le caractère de la danse que ce dernier devenait accessoire. Le jour où, plus tard, au conservatoire, j'ai entendu une suite jouée au violoncelle baroque, la musique a soudainement pris tout son sens et s'est mise à vivre grâce à la légèreté et le rebond de l'archet baroque sur les cordes en boyau. Cela a réellement été pour moi une révélation.

Depuis, j'ai passé beaucoup de temps à donner des cours à des violoncellistes, modernes ou baroques, et à leur en jouer des extraits à des fins explicatives. Peu à peu, j'ai pu sentir ces pièces rejoindre les sonates et partitas pour violon dans ce qui constitue pour moi une sorte de « pain quotidien ». J'ai commencé par me surprendre à jouer quelques-uns des mouvements que j'aimais particulièrement comme échauffement. J'ai réalisé ensuite qu'il était vraiment possible de les interpréter au violon et de trouver un vocabulaire expressif spécial dans la tessiture aiguë. Comment pourrait-on justifier cela, en particulier pour des œuvres qui ont pimenté le catalogue des enregistrements par certaines interprétations les plus emblématiques et vénérées de tous les temps, notamment celles de Casals, Fournier, Tortelier ou Starker ? Telle était mon questionnement. Pourtant, cela me semblait en même temps tout à fait en adéquation avec l'habitude qu'avait Bach de recycler ses propres compositions pour différents instruments et différentes circonstances. Les exemples sont sans fin. J'ai immédiatement pensé aux concertos transformés en sinfonias dans certaines cantates, et aux concertos pour violon arrangés en concertos pour clavecin. Plus j'y réfléchis, moins je ressens la nécessité d'être sur la défensive, car Bach a fait des choses bien plus extravagantes ! Pensez par exemple au Prélude de la Partita en mi majeur pour violon transformée en un mouvement de cantate pour orchestre complet avec trompettes et timbales...

Jouer ces six suites au violon constitue naturellement une proposition assez différente. Avec son corps résonnant plus petit, le violon répond plus rapidement, et l'immédiateté de son lui permet d'être plus flexible, inconstant et agile que le violoncelle, plus circonspect et gravitationnel. Les danses, par conséquent, semblent être particulièrement bien écrites pour le violon lorsqu'elles sont jouées un peu plus vite que ce dont a l'habitude au violoncelle. Au début, il m'a manqué de la résonance dans les mouvements lents – par exemple dans les sarabandes –, mais j'ai alors commencé à prendre plaisir à fouiller dans les ressources des cordes en boyau pour essayer d'obtenir le maximum de résonance possible dans les accords de ces danses lentes.

Découvrir les préludes au violon a peut-être été l'une des joies les plus pures. J'ai ressenti comme un luxe la chance de pouvoir en faire une restitution au violon. Le premier prélude, par son flux mélodique irrésistiblement accessible, est tout aussi facilement reconnaissable que le premier prélude du Clavier bien tempéré (Premier livre) ; le second est plus mystérieux avec sa narration chromatique ; le troisième commence avec brillance et désinvolture pour devenir complexe et épineux dans de vastes arpegges avant qu'une conclusion rhétorique conduise à une destination inattendue ; le quatrième est virtuose et athlétique ; le cinquième, avec son accord en scordatura, est sombre et caustique, voire menaçant. Le sixième, enfin, rayonnant et plein de vie, est l'achèvement, la profession de foi.

Je joue les cinq premières suites une douzième au-dessus de la tonalité originale. Le cas de la Sixième suite est différent parce que cette dernière a été composée pour un violoncelle à 5 cordes, la corde la plus aiguë de cet instrument étant un mi. Mon essai de la jouer sur un alto à 5 cordes ou un violon à 5 cordes a conduit à la décision de revenir à mon propre violon, tout en m'aidant d'une corde d'alto de do pour les quelques phrases graves de la pièce. Le reste est le fruit du travail de mon astucieuse équipe de production et d'édition !

Rachel Podger

De 1717 à 1723, Johann Sebastian Bach a vécu à Köthen. Il était alors maître de chapelle du prince allemand Leopold von Anhalt-Köthen. Durant cette période, Bach a principalement composé de la musique

instrumentale profane. Ses six Concertos brandebourgeois figurent parmi les œuvres créées à cette époque, au même titre que son premier livre du Clavier bien tempéré et ses quatre premières Suites françaises.



Leopold von Anhalt-Köthen



Le prince Leopold était un amateur de musique enthousiaste. Jouant lui-même, il entretenait à sa cour un orchestre extraordinairement grand pour l'époque. Cet ensemble était composé des meilleurs musiciens de son temps. Le violiste et violoncelliste, Ferdinand Christian Abel, a dû être un musicien exceptionnel, puisque Bach a composé ses six Suites pour violoncelle à son intention en 1720, premières compositions importantes pour violoncelle seul du répertoire.

La suite s'est graduellement développée comme forme instrumentale par la combinaison de diverses sortes de danse en un cycle. Ce développement a principalement eu lieu en Allemagne au 17<sup>ème</sup> siècle. En 1720, la Sarabande, d'origine espagnole, la Gigue anglaise, l'Allemande et la Courante française, étaient devenues au sein de la suite des danses entièrement stylisées. Seule la structure des danses originales était maintenue. Les caractéristiques propres à la danse avaient disparu. Les Suites ont toutes la même structure de base : Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. Le seul écart à cela réside en la transition d'une lente Sarabande à une Gigue beaucoup plus vive. Bach a en effet ajouté un Menuet aux Suites BWV 1007 et 1008, une Bourrée aux Suites BWV 1009 et 1010, et une Gavotte aux Suites BWV 1011

et 1012, afin de rendre le changement de tempo moins abrupt. Le Menuet, la Bourrée et la Gavotte étaient en effet des danses traditionnellement jouées dans un tempo modéré.

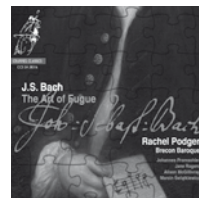
Les Suites pour violoncelle sont sans aucun doute les œuvres polyphoniques pour instrument à corde seul les plus monumentales jamais écrites jusqu'alors. Dans son engouement pour la musique polyphonique, Bach a repoussé les limites techniques de l'instrument. Les énormes difficultés techniques sont pourtant moins des exemples de virtuosité que la somme naturelle de la complexité de ses idées musicales et de sa connaissance approfondie du langage musical et des techniques d'interprétation. Dans ses suites, en principe à une voix, la musique offre l'image de plusieurs lignes mélodiques qui se développent simultanément en toute liberté. Si avant Bach, des compositeurs tels Gaultier et Schenk ont fait des expériences de 'quasi polyphonie' dans leur musique respectivement pour luth et viole de gambe, ce sont bel et bien les Suites pour violoncelle de Bach qui, plus que toute autre œuvre, ont introduit cette méthode de composition. La manière ingénieuse dont celle-ci a vu le jour a constitué un nouveau sommet dans la musique.

## Discography Rachel Podger

- solo
- CCS 12198 Bach: Sonatas & Partitas vol. 1  
 CCS 14498 Bach: Sonatas & Partitas vol. 2  
 CCS 18298 Telemann Fantasies for violin solo  
 CCS SA 35513 Guardian Angel: works by Biber, Bach, Tartini, Pisendel
- with David Miller, Marcin Swiatkiewicz and Jonathan Manson  
 CCS SA 37315 Biber: Rosary Sonatas
- with Marcin Swiatkiewicz and Daniele Caminiti  
 CCS SA 36014 Perla Barocca
- with Arte dei Suonatori  
 CCS SA 19503 Vivaldi: La Stravaganza Op. 4
- with Orchestra of the Age of Enlightenment  
 CCS SA 29309 Mozart: Sinfonia Concertante (Pavlo Beznosiuk, viola)  
 Haydn: Violin Concertos 1 & 2

- with Brecon Baroque  
 CCS SA 30910 J.S. Bach: Violin Concertos, vol. 1  
 CCS SA 34113 J.S. Bach: Violin Concertos, vol. 2  
 CCS SA 36515 Vivaldi: L'Estro Armonico Op. 3  
 CCS SA 38316 Bach: Kunst der Fuge  
 CCS SA 39217 Grandissima Gravita  
 CCS SA 40318 Vivaldi: Le Quattro Stagioni Op. 8
- with Holland Baroque Society  
 CCS SA 34412 Vivaldi: La Cetra Op. 9
- with Trevor Pinnock  
 CCS 14798 Bach: The Complete Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord  
 CCS SA 19002 J. Ph. Rameau: Pièces de Clavecin en Concerts
- with Gary Cooper  
 W.A. Mozart: complete sonatas for keyboard and violin  
 CCS SA 21804 (vol. 1)  
 CCS SA 22805 (vol. 2)  
 CCS SA 23606 (vol. 3)  
 CCS SA 24606 (vol. 4)  
 CCS SA 25608 (vol. 5)  
 CCS SA 26208 (vol. 6)  
 CCS SA 28109 (vol. 7/8)

Also available as complete set: BOX 6414



**Production**

Channel Classics Records

**Producer**

Jonathan Freeman-Attwood

**Recording engineer, editing, mastering**

Jared Sacks

**Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Photography**

Theresa Pewal

**Liner notes**

Rachel Podger, Michaël Nieuwenhuis

**Recording location**

The Angela Burgess Recital Hall  
at the Royal Academy of Music, London

**Recording date**

2018

**Instrument**

Pesarinius, 1739

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converter**

DSD Super Audio /Horus- 256FS

Pyramix Editing / Merging Technologies

**Cables**

Van den Hul\*

*Mastering Room***Speakers**

Grimm LS1

**Cable\***

Van den Hul

\*exclusive use of Van den Hul 3T cables

Rachel would like to thank Warren Day, Peter and Olwen Roberts, John and Jane Neville, and Anthony and Jo Diamond for their support.

[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

[www.rachelpodger.com](http://www.rachelpodger.com)

Rachel Podger and Brecon Baroque are managed worldwide by Percius  
[www.percius.co.uk](http://www.percius.co.uk)

March 2019

Dear Sir / Madam,

Thank you for purchasing *Rachel Podger – J.S. Bach | Cello Suites*.  
I hope you are enjoying the recording!

The complete catalogue of the 400+ recordings that I have made over the past 29 years with the Channel Family of Artists is available on our website. This includes recordings with Iván Fischer, Budapest Festival Orchestra, Florilegium, Rosanne Philippens, Amsterdam Sinfonietta, Ragazze Quartet and Ning Feng, to name a few. You will also find Rachel Podger at [www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

Best wishes,  
Jared Sacks

*Founder, Producer, Engineer at Channel Classics Records*

**New to our website?**

You will automatically receive a **25% discount code on the entire cart** upon creating your account. The discount is valid on the physical products (CD / SACD) as well as Downloads in any format of your choice.  
More Information: [www.channelclassics.com/welcome](http://www.channelclassics.com/welcome)

**J.S. BACH** (1685-1750)  
**CELLO SUITES**

**RACHEL PODGER**  
**VIOLIN**

**CD 1**

**CELLO SUITE NO.1 IN G MAJOR, BWV1007**

trans. R.Podger (D major)

|                |      |
|----------------|------|
| 1 Prelude      | 2.02 |
| 2 Allemande    | 4.15 |
| 3 Courante     | 2.23 |
| 4 Sarabande    | 2.57 |
| 5 Menuet 1 & 2 | 3.00 |
| 6 Gigue        | 1.33 |

**CELLO SUITE NO.2 IN D MINOR, BWV1008**

trans. R.Podger (A minor)

|                 |      |
|-----------------|------|
| 7 Prelude       | 3.32 |
| 8 Allemande     | 3.00 |
| 9 Courante      | 2.27 |
| 10 Sarabande    | 4.53 |
| 11 Menuet 1 & 2 | 2.49 |
| 12 Gigue        | 2.59 |

**CELLO SUITE NO.3 IN C MAJOR, BWV1009**

trans. R.Podger (G major)

|              |      |
|--------------|------|
| 13 Prelude   | 2.47 |
| 14 Allemande | 3.15 |
| 15 Courante  | 3.11 |
| 16 Sarabande | 4.15 |
| 17 Bourrée   | 3.23 |
| 18 Gigue     | 2.55 |

Total time 57.00

**CD 2**

**CELLO SUITE NO.4 IN E FLAT MAJOR, BWV1010**

trans. R.Podger (B flat major)

|             |      |
|-------------|------|
| 1 Prelude   | 2.52 |
| 2 Allemande | 4.13 |
| 3 Courante  | 3.00 |
| 4 Sarabande | 3.45 |
| 5 Bourrée   | 4.39 |
| 6 Gigue     | 2.43 |

**CELLO SUITE NO.5 IN C MINOR, BWV1011**

trans. R.Podger (G minor)

|                  |      |
|------------------|------|
| 7 Prelude        | 5.44 |
| 8 Allemande      | 5.22 |
| 9 Courante       | 2.00 |
| 10 Sarabande     | 2.26 |
| 11 Gavotte 1 & 2 | 4.26 |
| 12 Gigue         | 1.56 |

**CELLO SUITE NO.6 IN D MAJOR, BWV1012**

|                  |      |
|------------------|------|
| 13 Prelude       | 3.50 |
| 14 Allemande     | 6.59 |
| 15 Courante      | 3.20 |
| 16 Sarabande     | 4.18 |
| 17 Gavotte 1 & 2 | 3.52 |
| 18 Gigue         | 3.52 |

Total time 70.38