BACH

CELLO SUITES

JURIS TEICHMANIS

IO

DEM ANDENKEN AN
ANNER BIJLSMA (1934–2019)

JURIS TEICHMANIS UND MEINRAD WALTER **IM DIALOG**

Zunächst vor Publikum bei einem moderierten Konzert mit der dritten Suite und später dann im „stillen Kämmerlein" unterhielten sich Juris Teichmanis und Meinrad Walter über Bach und seine sechs Suiten für Violoncello solo. Der Musikwissenschaftler und Theologe Meinrad Walter lehrt an der Musikhochschule Freiburg und veröffentlichte Bücher zu Bachs Vokalmusik, unter anderem beim Bärenreiter- und dem Carus-Verlag.

Meinrad Walter
Was waren die Beweggründe für diese neue Einspielung der sechs Solosuiten für Violoncello?

Juris Teichmanis
Diese Musik Bachs beschäftigt mich seit über 35 Jahren. Zugleich frage ich mich, ob die Welt noch eine weitere Aufnahme davon braucht. Letztlich war und ist es mein sehr persönliches Anliegen und ein großer Wunsch, der jetzt in Erfüllung geht: Ich will meine Interpretation auf CD festhalten, was auch bedeutet, dass ich mich der Kritik aussetze. Vielleicht will ich auch einfach meinen Frieden mit dieser großartigen Musik finden.

Meinrad Walter
Wie sehr verändert sich denn die Interpretation im Lauf der Jahre und Jahrzehnte?

Juris Teichmanis
Sehr stark! Man wird ständig beeinflusst, und die Arbeit an solchen Werken mitsamt ihren enormen Herausforderungen hört ja nie auf. Man wächst mit den Stücken und reift hoffentlich daran. Besonders inspirierend für mich sind dabei Hör-Erfahrungen mit anderen Werken Bachs, etwa mit den Oratorien oder den Solowerken für Violine.

Meinrad Walter
Bach hat die Suiten zu einem Zyklus zusammengefasst, und er steigert von Suite zu Suite den Schwierigkeitsgrad. Sollte man die Werke in dieser Reihenfolge spielen, im Konzert und auf der CD?

Juris Teichmanis
Auf den beiden CDs wollte ich keine chronologische Ordnung von Nr. 1 bis 6, sondern eine eher „antizyklische". So, wie ich die Stücke auch bei Konzerten immer „mische". Fehlt einem nicht, so frage ich, wenn man die fünfte Suite gehört hat, schlichtweg die Kraft für die sechste? Deshalb gibt es nun bei dieser Einspielung auf der einen CD die „ungeraden" Suiten (1,3,5) und auf der anderen die „geraden" (2,4,6). Jede CD enthält somit ein frühes, ein mittleres und ein spätes Werk. – Was ich aber den Musikwissenschaftler fragen will: Was ist eigentlich die „Quintessenz", wenn man das „Phänomen Bach" zu beschreiben versucht?

Meinrad Walter
Schwer zu sagen. Für mich ist es seine Fähigkeit, sich in alle „Provinzen der Musik" hineinzuwagen, um dort jeweils maßstabsetzende „Exempla", so nennt Bach es, vorzulegen. Gegen Ende seines Lebens schreibt er den schönen Titel „Kunst der Fuge", da ist er gerade im Reich des Kontrapunkts. Aber warum sollten wir nicht die h-Moll-Messe seine „Kunst der Messe" nennen und die Brandenburgischen Konzerte die „Kunst des instrumentalen Konzertierens" in wechselnden Besetzungen. Die Suiten für Violoncello sind dann Bachs „Kunst des solistischen Spiels auf dem Violoncello". Der Weg zu diesem Ziel war bei Bach, so sagen es seine Schüler immer wieder, das „eigene Nachsinnen" über die Gesetze der Musik, wobei die Zyklen zusammenfassende Ergebnisse solchen Nachsinnens darstellen.

Juris Teichmanis
Ja, Bach ist ein Schöpfer und Sammler von Zyklen. Und dabei will er eben auch das Instrument Violoncello „austesten": Was kann man damit alles machen? Die früheren und heutigen Interpreten wiederum loten Bachs Werke aus und kommen zu immer neuen Ergebnissen. Meine CD ist sozusagen eine Zwischenbilanz dieses „Nachsinnens" – ein schönes Wort! – über Bachs Suiten.

Meinrad Walter
Aber schauen wir vielleicht noch genauer auf die historischen Bedingungen der Entstehung.

Juris Teichmanis
Da müssen wir den Köthener Hof in den Blick nehmen. Anfang der 1720er Jahre ist Bach etwa 35 Jahre alt und wirkt als Hofkapellmeister in Köthen. Das ist seine „kammermusikalische Zeit". Vielleicht spielen dabei bestimmte Instrumentalisten eine Rolle, etwa Christian Ferdinand Abel (1682–1761) als langjähriges Mitglied der Köthener Hofkapelle. Mit ihm war Bach freundschaftlich verbunden, sonst wäre er 1720 nicht Taufpate einer Tochter Abels geworden.

Meinrad Walter
Zudem gehörten die beiden im reformierten Köthen zur lutherischen Minderheit. Leider weiß man kaum mehr über ihre Zusammenarbeit, wie ja insgesamt recht viele historische Details bei den Suiten für Violoncello im Dunkeln bleiben: Wir haben zwar mehrere Abschriften, eine sogar von Bachs zweiter Gattin Anna Magdalena, aber leider keine „originale" Handschrift Bachs. Die ist verschollen. Letztlich ist auch nicht mit Sicherheit zu klären, für welches Instrument Bach die Stücke komponiert hat. Was hören wir denn auf der neuen Einspielung?

Juris Teichmanis
Ich spiele die Suiten auf einem viersaitigen Violoncello. Wichtig ist dabei der Stimmton mit a' = 400 Hertz. Diese Stimmtonhöhe war auch üblich bei der Kammermusik in der Pariser Hofkapelle, mit der Köthen ebenso wie mit Berlin in Beziehungen stand. Sie gibt dem Instrument, das mit Darmsaiten bespannt ist, einen dunklen und tiefen Klang. Für die fünfte Suite muss ich die A-Saite auf g herunterstimmen, was man „Skordatur" nennt und was man vielleicht von Bibers Violinwerken kennt, etwa den „Rosenkranzsonaten". Und für die sechste Bach-Suite wird dann sogar ein anderes Instrument benötigt, nämlich ein fünfsaitiges „Violoncello piccolo" mit zusätzlicher E-Saite. Gerne hätte ich mal zugehört, wie Bach, der ja selber Geige und Bratsche gespielt hat, gewisse Details – zum Instrumentenbau oder zu besonderen Spieltechniken – damals mit den Musikern in seiner Köthener Umgebung besprochen hat.

Meinrad Walter
Vielleicht hätten sie dabei auch über den Tanz gesprochen. „Suiten“ sind doch eine Abfolge von Tänzen mit Allemande, Courante, Sarabande und so weiter. Wäre es nicht am besten, zu Bachs Suiten zu tanzen?

Juris Teichmanis
Eher nicht. Die typischen Charaktere solcher Tänze klingen zwar bei Bach noch nach. Aber man hat am Köthener Hof zu seinen Suiten gewiss nicht getanzt! Bach komponiert in Anlehnung an die Form, die Taktart und das Tempo von Tänzen. Wobei sich ja auch vieles verändert hat. Die Sarabande etwa ist zur Bachzeit ein langsamer Tanz, bei ihrer Entstehung stand sie noch im raschen Tempo! – Worauf aber stößt man denn, das frage ich nun den Musikwissenschaftler, wenn man in den Schriften der Musiktheoretiker nach der Beschreibung von Tanzsätzen sucht?

Meinrad Walter
Da konnte ich ganz passende Beschreibungen finden. Etwa bei Johann Mattheson, einem etwas jüngeren Zeitgenossen Bachs. Er schreibt bei der Allemande vom „Bild eines zufriedenen oder vergnügten Gemütes, das sich an guter Ruhe und Ordnung ergötzet“. Bei der Courante erwähnt er, was zu erwarten ist, das „immerwährende Laufen“, bei dem es aber „lieblich und zärtlich zugehen“ soll. Wohingegen die Sarabande überhaupt „keine laufenden Noten zulässt“, weil ihre „Grandezza solche verabscheuet“. Mich interessiert aber noch etwas anderes: Auch wenn nicht dazu getanzt wird, sind in den Suiten sozusagen die Grundgesten der Tänze aufbewahrt. Gilt nicht Ähnliches für den Gesang? In Bachs Instrumentalwerken wird zwar nicht gesungen, aber es soll „kantabel“ gespielt werden.

Juris Teichmanis
Ja, darauf lege ich großen Wert, und vielleicht hört man das auch. Bach ist für mich immer kantabel. Manchmal singe ich mir einen Satz aus einer Suite einfach mal vor, denn das bringt mich auf andere Ideen als das Spielen. Am Continuo wirke ich ja auch bei vielen Aufführungen Bach’scher Vokalwerke mit, was sehr inspirierend sein kann. In den Solosuiten schreibt er nichts anderes als „instrumentale Vokalisen“. Doch

auch das ist nicht die ganze Wahrheit. Es gibt durchaus Sätze, die gar nicht singbar sind, weil in ihnen das Virtuos-Spielerische im Mittelpunkt steht, bisweilen fast wie eine spontane Improvisation.

Meinrad Walter
Schon wieder ein Gegensatz, den Bach so genial vereint: sanglich und spielerisch. Ähnliches gilt ja für die Spannung von Ordnung und Ausdruck. Alles ist wie mit Zauberhand geordnet, geradezu mathematisch, und zugleich von höchst emotionaler Aussagekraft.

Juris Teichmanis
Was wäre dafür ein gutes Beispiel?

Meinrad Walter
Im Präludium der dritten Suite in C-Dur habe ich den Eindruck, Bach will zeigen, was man aus einer Tonleiter alles machen kann. Die Einheit des Grundmotivs öffnet sich zu einer Vielfalt. Aber die Vielfalt bleibt, fast geheimnisvoll, immer auf den einen thematischen Kern bezogen. Wir hören das gleiche Motiv, aber so überaus vielgestaltig: etwa von anderen Stufen der Tonleiter ausgehend, sozusagen nach oben oder unten versetzt; oder sogar innerhalb des Taktes „verschoben", nämlich von einer betont-schweren Taktzeit auf eine unbetont-leichte, was ganz neue Facetten ergibt und die gleiche Melodik „in einem anderen Licht" erscheinen lässt. Das ist natürlich nur eine etwas hilflose optische Metapher für Bachs opulente Klangwelten, die zugleich Affektwelten sind. Lassen sich eigentlich einzelne Sätze der Suiten bestimmten Affekten – heiter, klagend oder freudig – zuordnen?

Juris Teichmanis
Das gilt nicht nur für einzelne Sätze, sondern auch für ganze Suiten! Alle, die in Dur stehen, vor allem die in G, C und D, empfinde ich als insgesamt freudig. Man spürt bei Bach zum Beispiel, dass D-Dur im Barock eben die jubelnd-strahlende Tonart der Trompeten ist! Es-Dur hingegen bringt eher eine dunkle Stimmung ins Spiel. Die Moll-Suiten sind düster, vor allem die in c-Moll, mit den vielen Akkordbrechungen. Deren Sarabande ist unfassbar schlicht und geht einem unmittelbar zu Herzen, beim Spielen und wohl auch beim Hören.

Meinrad Walter
Und welche Rolle spielt das für Bach so typische polyphone Denken hier beim Komponieren für ein quasi „einstimmiges" Instrument?

Juris Teichmanis
Bach experimentiert viel mit der Polyphonie. Etwa in der fünften Suite, wenn er eine Art von „einstimmiger Fuge" komponiert! Vieles müssen die Hörer dabei melodisch und harmonisch ergänzen. Auch das ist eine spannende Frage: Was kommt bei den Hörerinnen und Hörern an? Wie ist deren Resonanz? Das hat der Interpret gar nicht mehr in der Hand.

Meinrad Walter
Aber immerhin einen Wunsch äußert Bach, dem wir uns vielleicht anschließen können. Nicht bei den Suiten für Violoncello, sondern bei seiner „Clavier-Übung" für Tastenspieler bemerkt er auf dem Titelblatt, dass er mit seiner Musik zur „Gemüts-Ergötzung" der Hörer beitragen will. Diese „Gemüts-Ergötzung" scheint mir etwas sehr Umfassendes zu sein, weil sie die Bereiche des Rationalen und des Emotionalen umfasst, und bisweilen sogar das Andächtige streift, was wir nun nicht mehr vertiefen können ...

Juris Teichmanis
... und weil Bach sich für seine Werke eine geradezu bunte Schar von Hörerinnen und Hörern vorstellt. Er schreibt ausdrücklich, dass er „für Kenner und Liebhaber" komponiert, also nicht nur für Experten. Für diese Kenner, die hoffentlich Liebhaber geblieben sind, und für die Liebhaber, die gern auch Neues kennenlernen wollen, also für sie alle spiele ich auf dieser CD die sechs Suiten für Violoncello solo von Johann Sebastian Bach.

Freiburg im Mai 2019

JURIS TEICHMANIS
VITA

„Cellist Juris Teichmanis provides a smoulderingly erotic obligato“, so beschreibt die englische Fachzeitschrift The Gramophone das Spiel des Cellisten Juris Teichmanis.

Aus einer lettischen Musikerfamilie stammend, wurde er 1966 in Freiburg geboren. Nach dem Studium bei Atis Teichmanis, Christoph Henkel in Freiburg, Martin Ostertag in Karlsruhe und Meisterkursen bei Heinrich Schiff und Franco Rossi schloss er seine Ausbildung bei Anner Bijlsma in Amsterdam ab.

Juris Teichmanis spannt den Bogen von der historischen Aufführungspraxis bis zu zeitgenössischer Literatur. So ist er vielgefragter Solist und Kammermusiker, u.a. bei den Kasseler Musiktagen, dem mdr-Musiksommer, den Dresdner Musikfestspielen, beim Streicherfestival in Zürich, den Göttinger Händel-Festspielen, dem Moscow Easter Festival, beim Boswiler Sommer, beim Arosa Musikfestival und den Bach-Wochen am Hamburger Michel.

Juris Teichmanis ist zudem Kammermusikpartner von Hansjacob Staemmler, Muriel Cantoreggi, Michael Gees, Petra Müllejans, Julian Prégardien, Christine Rall und dem Raschér Saxophone Quartett. Darüber hinaus arbeitet er solistisch mit Dirigenten wie Michael Schneider, Winfried Toll und Reinbert de Leeuw. Eine langjährige und enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Frieder Bernius.

Als Dozent hat er u.a. bei der Jungen Deutschen Philharmonie und beim Landesjugendbarockorchster Baden-Württemberg unterrichtet. Konzertreisen führten ihn durch Europa, in die USA, nach Südamerika, Japan, Südostasien und in den Nahen Osten.

Juris Teichmanis ist künstlerischer Leiter des Festivals BACH PUR in Freiburg.

www.juristeichmanis.de

FRANZ HOHLER
MEIN DANK GEHT AN...

Hättest du
Anna Magdalena Bach
Pianistin
und Sängerin
mit einem
sauberen Soprano
wie dir dein Mann bescheinigte
Liebhaberin von gelben
und himmelblauen Nelken
Besitzerin eines sangesfreudigen Hänflings
und damals Mutter
dreier lebender
und fünf frühverstorbener Kinder
Stiefmutter von vier Söhnen und Töchtern
deines verwitweten Kantors –
hättest du nicht
mit deiner schwungvollen Handschrift
die 6 Suiten für Violoncello solo
abgeschrieben
könnt ich sie heute nicht spielen
denn Johann Sebastians Originale
gingen verloren.

Gern verzeihe ich dir
dass deine Legatobögen
oft etwas flüchtig gerieten
weil vielleicht ein krankes Kind nach dir rief
oder weil sich ein neues regte
in deinem fruchtbaren Bauch
das gibt mir die Freiheit
die Bögen
nach meinem Empfinden zu setzen.

Doch vor allem
durfte ich diese Musik
die für mich auch die deine ist
liebe Anna Magdalena
ein Leben lang spielen
und immer aufs neue erkunden
und dafür danke ich dir
ein bisschen spät
ich geb's zu
aber umso inniger.

aus „Alt?" (Gedichte, Luchterhand Verlag, 2017, mit freundlicher Genehmigung von Franz Hohler)

JURIS TEICHMANIS AND MEINRAD WALTER **IN CONVERSATION**

First in front of an audience in a concert-lecture with the third suite and later privately in an intimate setting, Juris Teichmanis and Meinrad Walter discussed Bach and his Suites for Violoncello. M. Walter is a musicologist and theologist who teaches at the University of Music in Freiburg and has published books on Bach's vocal music.

Meinrad Walter
What were the reasons behind this new recording of the six Solo Suites for Violoncello?

Juris Teichmanis
This music of Bach has challenged me for over 35 years now: at the same time, I wonder if the world needs another recording of it. Ultimately, it was and is my very personal desire and a great wish that is now coming true: I want to capture my own interpretation on CD, which also means that I will expose myself to criticism. Perhaps also I simply want to find my inner peace with this great music.

Meinrad Walter
How much does the interpretation change over the course of years and decades?

Juris Teichmanis
A lot! One is constantly influenced, and the work on such music, with its enormous challenges, is never-ending. You grow with the pieces and hopefully mature. Especially inspiring to me is listening to other works by Bach, such as the oratorios or the works for solo violin.

Meinrad Walter
Bach has combined the suites into a cycle and increases the degree of difficulty from suite to suite. Should the works be played in this order, in concert and on CD?

Juris Teichmanis
I didn't want to proceed chronologically from no. 1 to 6 on the two CDs but rather, to have an "anticyclical" order, as I like to mix the pieces in concerts as well. I ask myself if one simply lacks the strength to listen to the sixth suite after having heard the fifth? Therefore I decided to put the "uneven" suites (no. 1, 3, 5) on one disc and the "even" ones (no. 2, 4, 6) on the other. Each CD therefore contains an early, a middle and a late work.
– But what I would like to ask a musicologist: If you had to describe the "Bach phenomenon", what would be its "quintessence"?

Meinrad Walter
It's hard to say. For me, it is his ability to venture into all the realms of music in order to present standard setting "exempla" as Bach calls it. Towards the end of his life he wrote the beautiful "Kunst der Fuge" (Art of the Fugue), where he conquers the realm of counterpoint. But why shouldn't we call his Mass in B Minor the "Art of the Mass" and the Brandenburg Concertos the "Art of Instrumental Concertising" in changing instrumentations? The suites for cello are then Bach's "Art of playing the solo cello". His path to this goal, as his students repeatedly say, was "self-reflexion" upon the laws of music, with the cycles summarizing the results of such reflection.

Juris Teichmanis
Yes, Bach is a creator and collector of cycles. As well, he wants to test the possibilities of the instrument: what can you do with the cello? Former and present performers explore Bach's works day by day and come up with ever new solutions. My CD is, so to speak, an interim balance of this "self-reflexion" – a nice word! – on Bach's suites.

Meinrad Walter
But let's perhaps take a closer look at the historical conditions of their origin.

Juris Teichmanis
We have to take a look at the court of Cöthen. At the beginning of the 1720s Bach was about 35 years old and worked as court chapel-master there: this is his "chamber music period". Perhaps certain instrumentalists play a role here, such as Christian Ferdinand Abel (1682–1761), a long-standing member of the court orchestra. Bach was friends with him, otherwise he would not have become the godfather of Abel's daughter in 1720.

Meinrad Walter
In addition, the two belonged to the Lutheran minority within the Reformed Cöthen. Unfortunately, little is known about their collaboration and many of the historical details of the suites for violoncello remain in the dark. We have several copies, one even in Bach's second wife Anna Magdalena's hand, but unfortunately there is no original of Bach's manuscript: it is lost. Ultimately, it's even impossible to say with certainty for which instrument he wrote the pieces. What do we hear on this new recording?

Juris Teichmanis
I play the suites on a four-string cello. Very important is the standard pitch of a' = 400 hertz. This tuning was also common in chamber music with the Parisian court orchestra and in Berlin, with both Cöthen had relations. This tuning gives the instrument, which is fitted with gut strings, a dark and deep sound. For the fifth suite I even have to tune the A string down to G, which is called "scordatura" and is perhaps known from Biber's violin works, such as the "Rosary Sonatas". And: for the sixth Bach Suite, even another instrument is needed: a five-string "Violoncello piccolo" with an additional E string. I would have loved to hear how Bach, who played the violin and viola himself, discussed certain details – about instrument making or special playing techniques – with the musicians in his Cöthen surroundings.

Meinrad Walter
Maybe they would have also talked about dancing. "Suites" are a sequence of dances with Allemande, Courante, Sarabande and so on. Wouldn't it be best to dance to Bach's suites?

Juris Teichmanis
I don't think so. The typical characters of such dances still resonate within Bach's music, but the court of Cöthen certainly did not dance to his suites!

Bach composes based on the form, time signature and tempo of the dances, although a lot has changed. The Sarabande, for example, is a slow dance in Bach's time, but originally had a rather quick tempo! – But, asking a musicologist, what do you discover when looking for the description of dance movements in the writings of music theorists?

Meinrad Walter
I was able to find quite fitting descriptions, for example, from Johann Mattheson, a slightly younger contemporary of Bach. In the Allemande he describes the "image of a contented or amused soul that delights in good peace and order". In the Courante he mentions what is to be expected, the "perpetual running", but which should remain "sweet and gentle". The Sarabande, on the other hand, "does not allow running notes at all" because its "grandeur dislikes such notes". But there's something else that is of interest to me: even if there's no dancing in the suites, the basic gestures of the dances are preserved, so to speak. Doesn't something similar apply to singing? In Bach's instrumental works there is no singing, but it should be played "cantabile".

Juris Teichmanis
Yes, I attach great importance to that, and perhaps you can hear it also. Bach is always cantabile for me. Sometimes I sing a movement from a suite to myself because that leads to other ideas than just playing. I'm also frequently part of the continuo section in performances of Bach's vocal works, which can be very inspiring. In the solo suites he wrote nothing but "instrumental vocalises", but that is not the whole truth. There are movements that are not singable at all as they focus on virtuosic playfulness, occasionally resembling a spontaneous improvisation.

Meinrad Walter
Yet another contrast that Bach so brilliantly combines: the vocal with the playful. A similar situation applies to the tension between order and expression: everything is ordered as if by a magical hand, mathematically, and yet retains the highest emotional expressiveness.

Juris Teichmanis
What would be a good example?

Meinrad Walter
In the prelude of the third suite in C major, I have the impression that Bach wants to show what you can do with just a scale. The unity of the basic motif opens itself in all diversity. But the diversity remains, almost mysteriously, always related to the one thematic core. We hear the same motif, but it is extremely varied: for example, starting from other points in the scale, being moved up or down, so to speak; or even "shifted" within the measure, namely from a heavy, accentuated time to a light, non-accentuated time, which results in completely new facets and lets the same melody appear "in a different light". Of course, this is only a somewhat hopeless visual metaphor for Bach's opulent sound worlds, which at the same time are worlds of emotion. Can certain emotions really be assigned to individual movements of the suites – cheerful, lamenting or joyful?

Juris Teichmanis
This applies not only to individual movements, but also to entire suites! All those which are in major keys, especially those in G, C and D, I consider to be generally joyful. You can feel with Bach, for example, that D major in the Baroque is the jubilant, radiant key of the trumpets! E-flat major, on the other hand, brings a dark mood into play. The minor suites are gloomy, especially the one in C minor, with many broken chords. Its sarabande is unbelievably simple and goes straight to one's heart while playing, and probably also, while listening.

Meinrad Walter
And which role does the polyphonic thinking so typical in Bach's work take in composing for a quasi "monophonic" instrument?

Juris Teichmanis
Bach experiments greatly with polyphony. For example in the fifth suite, when he composes a kind of "monophonic fugue"! The listener has to fill in many things melodically and harmonically. This is also an exciting question:
What comes across well to the audience: what will their reaction be? That is something which the interpreter can no longer influence.

Meinrad Walter
But Bach does, after all, express one wish that we might want to agree upon. Not in the suites for violoncello, but in his "Clavier-Exercise" for keyboard players he writes on the title page that his music is intended to contribute to the "pleasure of the soul". This "pleasure of the soul" seems to be all encompassing to me, as it embraces the realms of the rational, the emotional and sometimes even the devout, which we won't discuss further right now...

Juris Teichmanis
... and because Bach imagines an extremely varied crowd of listeners for his works. He specifically wrote that he is a composer "for connoisseurs and music lovers", and not just for experts.
It is for these connoisseurs, who hopefully have remained music lovers, and for those lovers of music who wish to discover something new, that I play the six suites for solo violoncello by Johann Sebastian Bach on this CD.

Freiburg, May 2019

JURIS TEICHMANIS
CURRICULUM VITAE

„Cellist Juris Teichmanis provides a smoulderingly erotic obligato“ the English journal „The Gramophone“ describes the playing of Juris Teichmanis. Originating from a Latvian family of musicians, he was born in Freiburg in 1966. After studies with Atis Teichmanis and Christoph Henkel in Freiburg, Martin Ostertag in Karlsruhe and master classes with Heinrich Schiff and Franco Rossi, he completed his education with Anner Bijlsma in Amsterdam. Juris Teichmanis covers a wide range of repertoire from historical performance practice to contemporary literature. He is a well known soloist and chamber musician at the Kasseler Musiktage, the mdr-Musiksommer, the Dresdner Musikfestspiele, the Streicherfestival in Zürich, the Würzburger Bachtage, the Göttinger Händel-Festspiele, the Moscow Easter Festival, the Boswiler Sommer, the Arosa Music Festival, the Köthener Bachtage and the Bach Weeks at St. Michael‘s Church in Hamburg.

Juris Teichmanis is chamber music partner of Hansjacob Staemmler, Muriel Cantoreggi, Michael Gees, Petra Müllejans, Julian Prégardien, Christine Rall and the Raschér Saxophone Quartet. He also works as a soloist with conductors such as Michael Schneider, Winfried Toll and Reinbert de Leeuw and has worked closely with Frieder Bernius for many years.

He has taught at the Junge Deutsche Philharmonie and the Landesjugendbarockorchster Baden-Württemberg. Concert tours have taken him to Europe, the USA, South America, Japan, Southeast Asia and the Middle East. Juris Teichmanis is artistic director of the BACH PUR Festival in Freiburg.

www.juristeichmanis.de

IO

baden IT

Recorded at Ensemblehaus Freiburg (Germany)
5–7 October 2018, 10–11 January 2019,
3 March 2019

Recording producer, sound engineer (Tonmeister):
Benedikt Schröder, Lukas Kowalski

Instruments:
Violoncello: Anonymous, 18th century
Violoncello Piccolo: Southern Germany, approx. 1750

Design:
Münchrath / Ideen+Medien, www.muenchrath.de

Photos:
Cover photo: Valentin Behringer
Booklet photos: Benedikt Schröder
Portrait J. S. Bach: Elias Gottlob Haußmann,
© Sammlung Bach-Archiv Leipzig

Text:
Juris Teichmanis, Meinrad Walter

Special thanks:
My warm thanks go to everybody who supported and accompanied my project *Bach Cello Suites* musically, mentally and economically.

decurio

DEC-003
Made in Germany
℗ & © 2019 decurio | LC 86263
www.decur.io

BACH
CELLO SUITES

JURIS TEICHMANIS

CD1

01–06 SUITE NO. 1
BWV 1007 IN G MAJOR

1 Prélude
2 Allemande
3 Courante
4 Sarabande
5 Menuet I & II
6 Gigue

07–12 SUITE NO. 3
BWV 1009 IN C MAJOR

1 Prélude
2 Allemande
3 Courante
4 Sarabande
5 Bourrée I & II
6 Gigue

13–18 SUITE NO. 5
BWV 1011 IN C MINOR

1 Prélude
2 Allemande
3 Courante
4 Sarabande
5 Gavotte I & II
6 Gigue

TOTAL TIME: **65:51**

CD2

01–06 SUITE NO. 2
BWV 1008 IN D MINOR

1 Prélude
2 Allemande
3 Courante
4 Sarabande
5 Menuet I & II
6 Gigue

07–12 SUITE NO. 4
BWV 1010 IN E-FLAT MAJOR

1 Prélude
2 Allemande
3 Courante
4 Sarabande
5 Bourrée I & II
6 Gigue

13–18 SUITE NO. 6
BWV 1012 IN D MAJOR

1 Prélude
2 Allemande
3 Courante
4 Sarabande
5 Gavotte I & II
6 Gigue

TOTAL TIME: **79:04**

VIOLONCELLO & VIOLONCELLO PICCOLO (400 HZ) **JURIS TEICHMANIS**
COMPOSER **JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)**

decurIO