



Miriam Prandi

Credits →

Tracklist →

Programme note → EN FR

Recording
Academia Montis Regalis, Italy
21-26.08.2023

Production
Miriam Prandi

MENU

Recording, mix & mastering
Maximilien Ciup

French translation
Catherine Meeùs

With the support of Fondazione Pro Canale
Special Thanks to Academia Montis Regalis
Endorsement: Thomastik Infield

3



Fuga Libera

Design
Stoëmp Studio

Artistic Director
Charles Adriaenssen

Cover photography
Ariadna Krylova

Executive Producer
Julien Lepièce

FUG 858

Miriam Prandi

Miriam Prandi, cello

4

CD 1

Suite No. 1 in G Major, BWV 1007

01	.	I.	Prélude	2'39
02	.	II.	Allemande	5'10
03	.	III.	Courante	2'47
04	.	IV.	Sarabande	2'56
05	.	V.	Menuet I and II	3'26
06	.	VI.	Gigue	1'46

Suite No. 2 in D Minor, BWV 1008

07	.	I.	Prélude	4'04
08	.	II.	Allemande	3'38
09	.	III.	Courante	2'03
10	.	IV.	Sarabande	4'33
11	.	V.	Menuet I and II	3'03
12	.	VI.	Gigue	2'37

Suite No. 6 in D Major, BWV 1012

[MENU](#)

13	.	I.	Prélude	5'06
14	.	II.	Allemande	8'16
15	.	III.	Courante	4'24
16	.	IV.	Sarabande	5'19
17	.	V.	Gavottes I and II	4'57
18	.	VI.	Gigue	4'43

Suite No. 5 in C Minor, BWV 1011

01	.	I.	Prélude	6'19
02	.	II.	Allemande	5'47
03	.	III.	Courante	2'14
04	.	IV.	Sarabande	3'52
05	.	V.	Gavottes I and II	5'41
06	.	VI.	Gigue	2'35

Suite No. 3 in C Major, BWV 1009

07	.	I.	Prélude	3'41
08	.	II.	Allemande	4'14
09	.	III.	Courante	3'11
10	.	IV.	Sarabande	4'01
11	.	V.	Bourrées I and II	3'52
12	.	VI.	Gigue	3'43

7

Suite No. 4 in E-Flat Major, BWV 1010

13	.	I.	Prélude	3'55
14	.	II.	Allemande	5'08
15	.	III.	Courante	4'03
16	.	IV.	Sarabande	4'28
17	.	V.	Bourrées I and II	5'33
18	.	VI.	Gigue	3'00

When I first heard the 15 year old Miriam Prandi play for Natalia Gutman at the School of Music in Fiesole, I was struck by two things: her independent, deeply felt approach to music, and secondly her great curiosity. Miriam is a learner by nature, and delights in discovery. In the years she studied with Natalia, she also had to learn discipline, and ways to strengthen her technique. Yet when it came to studying the Bach solo cello suites, Natalia gave a wonderful example in her fluid and constantly changing approach. She believed that there were many ways of playing Bach, and indeed a cellist should feel the music differently every time he/she plays it. Natalia spent many hours discussing Bach with Anner Bylisma, and took many of his ideas—not only about the so-called authentic style, but in the freedom with which he interpreted the manuscripts. Naturally like every great artist she adapted these ideas to her understanding of the Suites, while her interpretations were always lively and vivacious, and also deeply felt. It was these qualities that Natalia wished to instil in Miriam in her teenage years.

Since then Miriam has undertaken many voyages of exploration for herself, and has imbibed a wide variety of influence. She has played in string quartets and chamber ensembles, as a soloist she has performed both cello and piano concertos, and furthermore has spent time playing in Teodor Currentzis' MusicAeterna ensemble, both in St Petersburg and on tour in Europe. In everything she does, she widens her knowledge and stretches her horizons.

This means that Miriam has never imposed limitations to her style. She may have adopted many features of the authentic music movement, while rejecting its ideology. To make Bach's music speak, it is not really necessary to play at lower pitch or with gut strings. These are things she has done, and has learnt from, but more important for her is to speak through music in today's language, to go beyond the "modern". Hence although she plays a beautiful Italian instrument (a Grancino from 1712), she has strung it with Thomastik metal strings, she plays at A 442 pitch and uses a "modern bow". At the same time she

feels that her cello, having been constructed just some 5 years before the Bach suites were written, has an affinity with the sound world that Bach would have recognised.

For the Suites it is vital to define ones approach through the bowing technique. Like many cellists today, Miriam has experimented using a baroque bow—but the lessons she learnt could easily be transferred to a modern bow, for instance by holding the stick some 9 or 10 cm away from the nut, and using greater finger mobility in the right hand. This ensures a direct contact with the string and an articulation so necessary to the manner of phrasing in Bach's music.

In all this Miriam has also developed a very free approach to the rhythmic aspect of Bach's music, allowing phrases to stretch into long lines, and where harmonic emphasis gives reason for rubato. Yet in all this she never forgets the underlying structure, where polyphony is implied but never becomes dense, where virtuosity is always secondary to the narrative. Her interpretation may put us in mind of certain of Bach's arias and recitatives in his great choral works, or equally of the figuration of his keyboard works.

9

Yet Bach's Cello Suites remain exceptional in Bach's output as works of deeply individual expression. To my mind Miriam Prandi has perfectly understood this aspect of the works in her very personal reading. Maybe in 5 or 10 years time, she will offer us another equally valid version, for she is an artist who never stands still.

Elizabeth Wilson

I am delighted to share my recording of Johann Sebastian Bach’s Six Cello Suites—my first solo album. These masterpieces have accompanied me since my earliest steps as a musician and have shaped my artistic path in countless ways. Recording them has been a profound and transformative journey, allowing me to explore both the technical and emotional landscapes of Bach’s timeless music.

My relationship with Bach began not on the cello, but at the piano. I still remember practicing the English Suites No. 2 in A minor (BWV 807) and No. 3 in G minor (BWV 808) with my father when I was preparing for my final exam at the Accademia Pianistica in Imola at the age of ten. Even then, despite the curious fingerings, the enigmatic ornamentation, and the long-held notes I was asked to sustain, I was captivated by the richness of Bach’s harmonies, the lyricism of his cantabiles, and the irresistible rhythm of his dances. I returned later to those passages again and again, not from obligation, but from sheer joy.

A year later, I discovered Bach anew—this time on the cello. With the unselfconscious enthusiasm of a child, I performed the First Suite at a masterclass with Maestro Antonio Meneses at the Accademia Chigiana in Siena. That moment, when I felt I could finally connect to Bach’s world through my own instrument, remains deeply etched in my memory.

10

Bach has accompanied me through every stage of life. During the pandemic, I immersed myself in the baroque cello, exploring historically informed practices and deepening my understanding of these works—an experience that culminated in performing the St. Matthew Passion continuo part with the ensemble MusicAeterna under Teodor Currentzis, a powerful milestone for me.

Over the past five years, I returned to the Suites with new eyes and ears, carefully studying various sources and editions, including those by Anna Magdalena Bach and J.P. Kellner. This process has been both rigorous and inspiring.

To me, the Cello Suites are more than a cornerstone of our repertoire—they are an intimate dialogue between composer and performer, and an invitation to speak in one's truest voice. Each suite offers a distinct emotional landscape, a miniature universe of contrasts, colors, and characters. In this recording, I've sought to honor the tradition of these works while also offering an interpretation that reflects my personal journey.

I chose to play on a magnificent Giovanni Grancino cello, crafted in 1712—almost contemporary to Bach's Köthen period—and set up with modern metal strings, carefully selected with the expert guidance of Attila Pasztor and the Thomastik-Infeld team. While rooted in a deep respect for baroque aesthetics, my interpretation is intended to resonate with today's ears—a bridge between eras.

11

Throughout this recording, I have aimed for clarity and balance, striving to let the cello's voice speak freely and with authenticity. I approached the Suites with intimate attention to phrasing and structure, but also with wonder at how Bach's music, through the simplest gestures, can stir the deepest emotions.

Performing these works alone brings immense challenges—not only technically, but emotionally. The Suites demand that the cellist carry the full expressive weight of the music, from the radiance of the First Suite's Prelude to the contemplative Sarabandes and the joyous energy of the Giges. I have tried to breathe life into each movement, to tell each story as sincerely as I could.

I hope this recording offers listeners a renewed encounter with these extraordinary pieces—an opportunity to experience their beauty, depth, and humanity in a fresh light. This project has been a true labor of love, made possible thanks to the sensitive and generous collaboration of sound engineer Maximilien Ciup.

I dedicate this recording to Maestro Teodor Currentzis, whose mentorship in recent years has been a profound source of inspiration. Without his guidance, I would not be the musician I am today, and this recording would not have come to life.

With gratitude,

Miriam Prandi

Lorsque j'ai entendu pour la première fois Miriam Prandi, âgée de 15 ans, jouer pour Natalia Gutman à l'école de musique de Fiesole, j'ai été frappée par deux choses : son approche personnelle et profonde de la musique et sa grande curiosité. Miriam aime apprendre et découvrir. Pendant ses années d'études avec Natalia, elle a dû apprendre la discipline et renforcer sa technique. Pourtant, Natalia donnait aussi l'exemple d'une approche fluide et en constante évolution, notamment dans les Suites pour violoncelle seul de Bach. Selon elle, il y a de nombreuses façons de jouer Bach et un musicien doit ressentir la musique différemment à chaque exécution. Natalia a passé de longues heures à discuter de Bach avec Anner Bylisma et a adopté nombre de ses idées à propos de l'« authenticité », mais aussi de sa liberté à l'égard du texte. Comme tout grand artiste, elle a appliqué ces idées à son interprétation des Suites, tout en la conservant toujours vivante et pleine d'entrain, mais aussi profondément intérieure. Ce sont ces qualités que Natalia a voulu inculquer à Miriam dès son adolescence.

Depuis lors, Miriam a elle-même entrepris de nombreuses explorations et s'est imprégnée d'influences très diverses. Elle s'est produite en musique de chambre, et notamment en quatuor à cordes, en tant que soliste au piano et au violoncelle et avec l'ensemble MusicAeterna de Teodor Currentzis, à Saint-Pétersbourg ainsi qu'en tournée en Europe. Elle ne cesse de chercher à élargir ses connaissances et ses horizons.

Ainsi, Miriam ne s'est jamais imposé de limites stylistiques. Tout en en rejetant l'idéologie, elle a adopté de nombreux éléments du mouvement de la musique « authentique ». Pour elle, pour faire parler la musique de Bach, il n'est pas nécessaire de jouer à un diapason plus bas ou avec des cordes en boyau. Ainsi, bien qu'elle joue sur un bel instrument italien de l'époque (un Grancino de 1712), elle l'a équipé de cordes métalliques Thomastik, joue au diapason $1a = 442$ et utilise un archet « moderne ». En même temps, son violoncelle, construit environ cinq ans avant la composition des Suites, ne peut qu'avoir des affinités avec l'univers sonore de Bach.

Pour les Suites, il est essentiel de bien définir son approche au moyen de la technique d'archet. Comme bon nombre de violoncellistes d'aujourd'hui, Miriam a expérimenté l'archet baroque, mais les leçons qu'elle en a tirées peuvent être facilement transposées à l'archet moderne, par exemple en tenant la baguette à 9 ou 10 cm du talon et en cherchant une plus grande mobilité des doigts de la main droite, ce qui permet un contact direct avec la corde et la nécessaire articulation à la manière de Bach.

Miriam a également développé une approche rythmique très libre de la musique du cantor, permettant aux phrases de s'étirer en de longues lignes, où l'emphase harmonique justifie le rubato. Tout cela sans jamais oublier la structure sous-jacente, où la polyphonie est implicite mais ne devient jamais dense, où la virtuosité est toujours secondaire par rapport à la narration. Son interprétation peut nous faire penser à certains arias et récitatifs des grandes œuvres chorales de Bach, ou encore aux figurations de ses œuvres pour clavier.

Cependant, les Suites pour violoncelle, d'une expression profondément individuelle, restent exceptionnelles dans l'œuvre du compositeur. Miriam Prandi semble avoir parfaitement intégré cet aspect. Peut-être que dans cinq ou dix ans, elle nous proposera une autre version tout aussi valable, car c'est une artiste qui ne se repose jamais.

Elizabeth Wilson

Je suis ravie de pouvoir partager mon interprétation des Six Suites pour violoncelle de Johann Sebastian Bach à l'occasion de la parution de mon premier album solo. Ces chefs-d'œuvre m'accompagnent depuis mes premiers pas de musicienne et ont façonné mon parcours artistique d'innombrables façons. Les enregistrer a été un voyage intense et transformateur, qui m'a permis d'explorer les paysages techniques et émotionnels de la musique intemporelle de Bach.

Ma relation avec Bach a commencé non pas au violoncelle, mais au piano. Je me souviens avoir travaillé avec mon père, à l'âge de dix ans et alors que je préparais mon examen final à l'Accademia Pianistica d'Imola, les Suites anglaises n° 2 en *la* mineur (BWV 807) et n° 3 en *sol* mineur (BWV 808). À l'époque déjà, malgré les doigtés étranges, les ornements énigmatiques et les notes que l'on me demandait de soutenir, j'étais captivée par la richesse des harmonies, le lyrisme *cantabile* et le rythme irrésistible des danses. Par la suite, j'y reviendrais à de multiples reprises, non par obligation, mais par pur bonheur.

Un an plus tard, j'ai découvert Bach au violoncelle. Avec l'enthousiasme inconscient de l'enfant, j'ai interprété la Première Suite lors d'une masterclass avec le maestro Antonio Meneses à l'Accademia Chigiana de Sienne. Ce moment, où j'ai senti que je pouvais me connecter à l'univers du compositeur à travers mon instrument, reste profondément gravé dans ma mémoire.

Bach m'a accompagnée à chaque étape de ma vie. Pendant la pandémie, je me suis plongée dans l'étude du violoncelle baroque, explorant la pratique historiquement informée et approfondissant ma compréhension des œuvres du répertoire de cette époque ; l'expérience a culminé quand j'ai tenu la partie de basse continue dans la *Passion selon saint Matthieu* avec l'ensemble MusicAeterna sous la direction de Teodor Currentzis, un événement particulièrement marquant pour moi.

Au cours des cinq dernières années, j'ai repris les Suites avec de nouveaux yeux et de nouvelles oreilles, étudiant soigneusement diverses sources et éditions, y compris celles d'Anna Magdalena Bach et de J. P. Kellner. Ce processus a été à la fois rigoureux et inspirant.

Pour moi, les Suites pour violoncelle sont plus qu'une pierre angulaire de notre répertoire, elles sont un dialogue intime entre le compositeur et l'interprète et une invitation à s'exprimer avec sincérité. Chaque suite offre son propre paysage émotionnel, un univers miniature fait de contrastes, de couleurs et de personnages. Pour cet enregistrement, j'ai cherché à honorer la tradition de ces œuvres tout en proposant une interprétation qui reflète mon parcours personnel.

J'ai choisi de jouer sur un magnifique violoncelle de Giovanni Grancino construit en 1712, presque contemporain de la période où Bach était à Köthen, et équipé de cordes métalliques modernes, soigneusement sélectionnées avec l'aide experte d'Attila Pasztor et de l'équipe Thomastik-Infeld. Bien qu'ancrée dans un profond respect de l'esthétique baroque, mon interprétation est destinée à entrer en résonance avec les oreilles d'aujourd'hui, comme un pont jeté entre les époques.

16

Tout au long du processus d'enregistrement, j'ai recherché la clarté et l'équilibre tout en m'efforçant de laisser la voix du violoncelle s'exprimer librement et avec authenticité. J'ai abordé les Suites en portant une attention particulière au phrasé et à la structure, mais aussi en m'émerveillant de la façon dont la musique de Bach, à travers les gestes les plus simples, suscite les émotions les plus profondes.

En termes techniques et émotionnels, ces œuvres présentent d'immenses défis. Elles exigent que le violoncelliste en porte tout le poids expressif, de l'éclat du Prélude de la Première Suite aux Sarabandes contemplatives et à l'énergie joyeuse des Giges.

J'ai tâché de donner vie à chacun des mouvements, de raconter chaque histoire aussi sincèrement que possible.

J'espère que cet enregistrement offrira aux auditeurs une nouvelle rencontre avec ces pièces extraordinaires, l'occasion de découvrir leur beauté, leur profondeur et leur humanité sous un jour nouveau. Ce projet est le fruit d'un véritable amour et a été rendu possible grâce à la collaboration sensible et généreuse de l'ingénieur du son Maximilien Ciup.

Je dédie cet enregistrement au maestro Teodor Currentzis, dont le mentorat m'a offert une profonde source d'inspiration. Sans ses conseils, je ne serais pas la musicienne que je suis aujourd'hui et cet enregistrement n'aurait pas vu le jour.

Avec toute ma gratitude,

Miriam Prandi



For even more great music visit
www.outhere-music.com/en/labels/fugalibera



© Maria Stratonovich