

MIRARE İYAYIM



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto italien BWV 971

1- (Allegro)	3'57
2- Andante	4'51
3- Presto	3'59

Capriccio sur le départ du frère bien-aimé en si bémol majeur BWV 992

Arioso

4- Adagio <i>Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.</i>	1'58
5- Andante <i>Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen.</i>	1'19
6- Adagiosissimo <i>Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.</i>	2'40
7- <i>Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann und nehmen Abschied.</i>	0'30

Aria di postiglione

8- Allegro poco	1'16
9- Fuga all'imitatione della cornetta di Posta	2'25

10- Sinfonia n°11 en sol mineur BWV 797

Partita n°1 en si bémol majeur BWV 825

11- Praeludium	2'06
12- Allemande	3'12
13- Corrente	2'58
14- Sarabande	5'26
15- Menuet	3'02
16- Gigue	2'30

17- Invention n°14 en si bémol majeur BWV 785

Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur BWV 903

18- Fantasia	6'50
19- Fugue	4'51

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard en juin 2014 / Prise de son et direction artistique : Cécile Lenoir / Piano Steinway et accord : Denijs de Winter (Pianomobil) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photo : Carole Bellaiche / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2014, MIR264

« Comme un arbre, la musique de Bach prend racine dans la terre et s'élève vers le ciel.
Jouer Bach, c'est se retirer de soi-même pour lui laisser toute la place.
Ce cheminement profond, essentiel, est porté par l'émerveillement de son génie. »

Claire-Marie Le Guay



Bien avant la renaissance du clavecin, les musiciens ont pratiqué au piano les œuvres pour clavier de Bach au fur et à mesure de leur édition, et même avant, puisque Mozart et Beethoven jouaient le *Clavier bien tempéré* à partir de copies manuscrites. Schumann disait avoir étudié les fugues du *Clavier bien tempéré* « dans leurs plus subtiles ramifications », et conseillait aux apprentis de jouer Bach, au piano, bien sûr : « Faites votre pain quotidien de son *Clavier bien tempéré*. Il fera de vous, à lui seul, un bon musicien ». Quant à Chopin, « élève enthousiaste de Bach » selon son ami Franz Liszt, il avouait : « (avant un concert,) je me cloître pendant quinze jours et je joue Bach. C'est ma préparation, je ne travaille pas mes compositions ». Plus près de nous, Pau Casals priait chaque matin en jouant une suite pour violoncelle seul et, au piano, un prélude et fugue de Bach. Quant à la Française Blanche Selva, qui à l'âge de vingt ans donna en 17 concerts à Paris, en 1904, la première audition intégrale de l'œuvre pour clavier de Bach, c'était bien entendu au piano.

Le programme subtilement choisi et agencé par Claire-Marie Le Guay délaisse ici les monuments du *Clavier bien tempéré* ou des *Variations Goldberg*, au profit d'un parcours poétique parmi les différents genres traités par Bach au

clavier. Avec le *Concerto italien*, c'est à la fois la passion solaire du musicien pour l'Italie qui éclate, avec ce style nouveau qu'il avait si rapidement adopté, mais aussi pour l'ivresse de la virtuosité digitale. Vives oppositions entre couplets et refrains du premier mouvement, merveilleuse arabesque de l'Andante central, où l'on croit entendre un violon accompagné par l'ensemble des cordes en sourdine, et brio du Presto final. Avec quelle jubilation Bach s'est emparé des modèles ultramontains !

Style italien, toujours, avec le *Capriccio sur le départ de son frère bien-aimé*, écrit par le jeune musicien âgé de 19 ans voyant son frère aîné quitter pour toujours sa patrie et les siens. Bach connaît les *Sonates bibliques* de Kuhnau, récemment publiées, qui procèdent par petits épisodes de musiques descriptives pour raconter en musique. C'est ce qu'il fait ici. En six brefs mouvements, nous assistons au départ du frère que ses amis tentent de dissuader d'entreprendre un voyage à l'étranger où bien des malheurs le guettent, aux pleurs de ses proches, puis aux adieux, à la malle de poste prenant la route avec le cor du postillon et ses coups de fouet, et pour conclure, puisque fuit l'attelage, une fugue – la musique ne perd pas ses droits.

La *Sinfonia n°11* à trois voix en sol mineur, de même

que l'*Invention n°14* à deux voix en si bémol majeur, sont de ces pièces dites « faciles » que l'on confie aux débutants... et qui leur donnent bien du fil à retordre. Faciles, certainement pas, et surpassant ô combien le simple apprentissage technique auquel elles sont destinées. Ce sont autant de miniatures, presque des aphorismes, de petits poèmes d'une grande concentration technique et émotionnelle. Modestes chefs-d'œuvre de contrepoint savant et d'une sensibilité frémissante...

Sonate avant la lettre, la *Partita n°1* est la première œuvre publiée par Bach – il a déjà 41 ans. Elle ouvrait un recueil de six partitions éditées une par une, année après année, affirmant le meilleur de son art sous le titre de *Clavier Übung*. Un manifeste. Tout Bach est là : « Exercice pour le clavier », dit le titre, mais le compositeur précise qu'il a été « composé pour la récréation des amateurs ». Quelle récréation ! Chaque partita est bâtie à partir de la structure classique de la suite, faisant se succéder une allemande, une courante, une sarabande et une gigue. Ici, l'ensemble est précédé d'un prélude, nommé Praeludium ; et avant la gigue conclusive, le musicien interpole deux petites pièces qu'il nomme des « galanteries », à savoir deux menuets, avec reprise du premier. Petit tour d'Europe, avec un prélude à l'allemande, donnant le ton à... l'allemande qui suit, une courante à l'italienne, une sarabande et des menuets à la française, une gigue à nouveau à l'italienne : Bach a assimilé les idiomes de son temps. Tout en demeurant dans la même tonalité, les sept pièces constitutives de la Partita vont explorer un monde d'affects très divers. Pour ouvrir le feu, le bref Praeludium est une sorte d'invention, comme la pièce qui le précède dans l'enregistrement, et dans le même ton. Souple et déliée, l'Allemande déploie

une élégante guirlande, long parcours parmi les paysages de l'âme. Après une étourdissante Courante, la Sarabande qui occupe le cœur de l'œuvre est le moment de l'effusion intime, au gré des épanchements d'un véritable air orné de bel canto baroque. L'alerte Menuet I et, dans ses grâces tendres, le Menuet II, où passe un peu de l'esprit de Rameau, sont tout empreints d'un climat versaillais. Et c'est une éblouissante gigue qui conclut, implacable dans ses dérapages chromatiques, dont la virtuosité, avec ses constants croisements de main, la droite ne cessant de bondir de l'aigu au grave, n'a rien à envier aux sonates du grand contemporain de Bach, Domenico Scarlatti.

Ces vertiges chromatiques, on les retrouve dans la *Fantaisie chromatique et fugue* en ré mineur. Bach se plairait-il à perdre ses auditeurs en quelque labyrinthe sonore ? Mais le ton est trop grave pour un simple jeu, et d'une gravité qui laisse pressentir quelque expérience tragique. À y bien regarder, la Fantaisie est articulée selon les périodes de l'oraison funèbre, telles que la définissent les règles de la rhétorique dont Bach est imprégné. L'irruption, au cœur du discours, du choral *Ah, qu'elle est vaine, qu'elle est fugitive, la vie humaine !* confirme l'hypothèse. Tout porte à croire que l'œuvre a été composée en 1720, sous le coup de la disparition brutale de Maria Barbara, la première épouse du compositeur. La Fantaisie est bien cette déchirante déploration, après quoi la Fugue, d'abord mystérieuse, presque laborieuse, développe une formidable énergie pour progresser obstinément vers une reconquête de la maîtrise de soi sur la douleur.

Gilles Cantagrel

Artiste engagée, la pianiste **Claire-Marie Le Guay** donne de nombreux concerts en France, Allemagne, Autriche, Belgique, Japon, Brésil, Etats-Unis ou Angleterre qui imposent la pianiste comme l'une des grandes interprètes, passant avec la même aisance et la même conviction, des jalons du répertoire à la création contemporaine.

Elle est régulièrement sollicitée par des chefs tels que Louis Langrée, (avec qui elle a enregistré les concertos de Liszt et de Ravel), Christian Arming, Gerd Albrecht, Jerzy Semkow, ou Emmanuel Krivine.

En 2000, Daniel Barenboim l'invite pour une tournée aux Etats-Unis, sous sa direction.

Gidon Kremer, François Salque, Lise Berthaud, Eric Le Sage, ou les quatuors Modigliani, Ebène, Mandelring revendiquent ses qualités de chambriste et les grands orchestres (London Philharmonic, Orchestre de Chambre de Lausanne, New Japan Philharmonic, Philharmonique Royal de Liège, Orchestre de Paris, le Staatskapelle Weimar,...) la choisissent. Claire-Marie Le Guay parcourt les plus grandes salles (Théâtre des Champs-Élysées, Carnegie Hall, Mozarteum, Herkulessaal, Queen Elizabeth Hall, Musikverein, Tonhalle ou Suntory Hall...) et festivals, de La Roque d'Anthéron au Klavier-Festival Ruhr en passant par les Folles Journées, les festivals de Bucarest, de Schleswig-Holstein ou la Mozartwoche.

Claire-Marie Le Guay reçoit une *Victoire de la Musique* en 1998. Sa discographie compte une vingtaine d'enregistrements, tous récompensés par la critique.

Soucieuse de pédagogie, elle est depuis 2008, directrice artistique de l'association « Jeux de Miroirs » qui a pour objet la diffusion de la musique et la pédagogie. Concernée par la transmission, Claire-Marie Le Guay

enseigne depuis 2001 au CNSMDP où elle avait obtenu les Premiers Prix de piano et musique de chambre dans les classes de Bruno Rigutto, Jacques Rouvier et Christian Ivaldi. Les rencontres avec des personnalités telles que Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha, Andreas Staier ou Claude Frank ont été déterminantes pour son parcours jalonné de prix internationaux (Concours International de l'ARD à Munich, Concours International Pierre Barbizet à Marseille, Concours International Maria Canals en Espagne).

Dédicataire et commanditaire de nombreuses œuvres, elle aime défendre la musique de son temps (Escaich, Dutilleux, Mantovani, Gubaidulina, Connesson, etc).

www.clairemarieleguay.com

‘Like a tree, the music of Bach has its roots in the earth and rises towards the sky. To play Bach is to withdraw discreetly and let him speak for himself. This profound, essential journey is sustained by one’s wonder at his genius.’

Claire-Marie Le Guay



Long before the revival of the harpsichord, musicians performed Bach’s keyboard works on the piano as soon as published editions appeared, and indeed even before then, since Mozart and Beethoven played *The Well-Tempered Clavier* from manuscript copies. Schumann said he had studied the fugues of that work ‘in their subtlest ramifications’, and advised prentice keyboard players to practise Bach – on the piano, naturally: ‘Let *The Well-Tempered Clavier* be your daily bread. Then you will certainly become a proficient musician.’ Frédéric Chopin, ‘an enthusiastic student of Bach’ according to his friend Franz Liszt, confessed: ‘[Before a concert] I lock myself away for a fortnight and play Bach. That is my preparation: I don’t practise my own compositions.’ Nearer our own time, Pau Casals prayed every morning as he played a suite for solo cello and, on the piano, a prelude and fugue by Bach. And when the French musician Blanche Selva, at the age of twenty, gave the first complete performance of Bach’s keyboard works in a series of seventeen concerts, in Paris in 1904, it was, of course, on the piano.

The programme subtly chosen and arranged by Claire-Marie Le Guay bypasses the monuments of *The Well-Tempered Clavier* and the Goldberg Variations in favour of a poetic traversal of the various keyboard genres tackled

by Bach. The **Italian Concerto** shows the composer’s overwhelming passion for the sun-drenched music of Italy, in that new style which he had so swiftly adopted, but also for the exhilaration of sheer digital virtuosity. There is lively contrast between refrains and episodes in the first movement, a marvellous arabesque in the central Andante, in which one has the impression of hearing a violin accompanied by an ensemble of muted strings, and ample brio in the final Presto. With what jubilation Bach seized on these models from south of the Alps!

The style is again Italian in the *Capriccio sopra la lontananza de il fratro diletissimo* (Capriccio on the departure of a beloved brother), written by the young musician of nineteen who saw his elder brother leaving his native land and his loved ones for ever.¹ Bach knew the recently published *Biblishe Sonaten* of Kuhnau, which tell a story by means of short episodes of descriptive music. That is what he does here. In six brief movements, we witness the departure of the brother, whom his friends attempt to dissuade from travelling to a foreign land where many misfortunes lie in wait for him, the tears of his friends, then the moment of farewell, the stagecoach setting off with the posthorn and the coachman’s whip cracking, and to conclude, since the team of horses is speeding away, a fugue

– music always remains uppermost in the composer’s mind. The **Three-Part Sinfonia no.11** in G minor and the **Two-Part Invention no.14** in B flat major are both among those so-called ‘easy’ pieces which are assigned to beginners – and which cause them a great many headaches. Easy they most certainly are not, and their scope far surpasses the simple technical skills they are supposed to inculcate. They are miniatures, almost aphorisms, short poems of great technical and emotional concentration. Modest masterpieces of learned counterpoint and quivering sensibility . . .

A sonata *avant la lettre*, the **Partita no.1** was the first work ever published by Bach – he was already forty-one years old. It inaugurated a series of six scores issued one by one, year after year, affirming the finest qualities of his art under the title of *Clavier Übung*. A manifesto. All Bach is here: ‘Exercise for the keyboard’, says the title, but the composer adds that it was ‘composed for the recreation of amateurs’. And what recreation! Each partita is built on the classical structure of the suite, with a sequence of allemande, courante, sarabande, and gigue. Here, that set of movements is preceded by a prelude, designated ‘Praeludium’; and before the concluding Gigue, the composer interpolates two little pieces that he calls ‘galanteries’, in fact two minuets, with a reprise of the first. The whole offers a short tour of Europe, with a prelude in the German style, setting the tone for the allemande that follows, an Italianate corrente, a sarabande and minuets *à la française*, and a gigue once again in the Italian style: Bach has assimilated the idioms of his time. While sticking to the same tonality throughout, the seven pieces that make up the partita will explore a world of extremely varied affects. To open the proceedings, the brief Praeludium is a sort of invention, like the piece that precedes it on this recording, and in the

same key. Flexible and nimble, the Allemande unfolds an elegant garland, a leisurely journey through the landscapes of the soul. After the dizzying Corrente, the Sarabande that lies at the heart of the work is the moment of intimate effusion, with the outpourings of a veritable ornamented aria in the Baroque *bel canto* style. The sprightly Menuet I and the tenderly graceful Menuet II, which have something of the spirit of Rameau, are thoroughly imbued with an atmosphere evoking Versailles. And it is a dazzling Gigue that concludes, implacable in its chromatic sideslips; with its frequent hand-crossings, the right hand constantly leaping from treble to bass, it rivals in virtuosity the sonatas of Bach’s great contemporary Domenico Scarlatti.

This vertiginous chromaticism recurs in the **Chromatic Fantasia and Fugue** in D minor. Is Bach delighting in losing his listeners in a labyrinth of sound? But the tone is too grave for a simple game, and of such gravity that it encourages us to guess at some tragic experience. If one looks more closely, the Fantasia is articulated according to the periods of the funeral oration, as defined by the rules of the rhetoric in which Bach was steeped. The irruption, at the centre of the discourse, of the chorale *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* (Ah, how fleeting, how futile is human life) confirms the hypothesis. All the evidence suggests that the work was composed in 1720, when the composer was still in a state of shock following the sudden death of his first wife Maria Barbara. The Fantasia is indeed a heartrending lament, after which the Fugue, at first mysterious, almost laboured, develops a formidable energy as it advances stubbornly towards a reconquest of self-control over sorrow.

Gilles Cantagrel

Translation: Charles Johnston

The pianist **Claire-Marie Le Guay** has given numerous concerts in France, Germany, Austria, Belgium, Japan, Brazil, the United States, and the United Kingdom that have established her as one of today's leading artists, moving with the same ease and conviction from iconic repertory works to first performances of contemporary music.

She is regularly invited by such conductors as Louis Langrée (with whom she has recorded the concertos of Liszt and Ravel), Christian Arming, Gerd Albrecht, Jerzy Semkow, and Emmanuel Krivine. In 2000 Daniel Barenboim invited her to play under his direction on a concert tour of the United States.

Her collaborations with Gidon Kremer, François Salque, Lise Berthaud, Éric Le Sage, and the Modigliani, Ébène, and Mandelring quartets testify to her qualities as an eminent chamber musician, and she is a soloist of choice with the leading orchestras, including the London Philharmonic, Orchestre de Chambre de Lausanne, New Japan Philharmonic, Orchestre Royal Philharmonique de Liège, Orchestre de Paris, and Staatskapelle Weimar. She is a guest at the most prestigious concert halls (among them the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Carnegie Hall, the Salzburg Mozarteum, the Herkulesaal in Munich, the Queen Elizabeth Hall in London, the Vienna Musikverein, the Zurich Tonhalle, and Suntory Hall in Tokyo) and festivals, from La Roque d'Anthéron to the Klavier-Festival Ruhr, by way of La Folle Journée, the Bucharest and Schleswig-Holstein festivals, and the Mozartwoche in Salzburg.

Claire-Marie Le Guay was awarded a Victoire de la Musique in 1998. Her discography comprises some

twenty recordings, all of which have received critical acclaim.

She attaches great importance to educational activities, and since 2008 has been artistic director of the association 'Jeux de Miroirs' which aims to promote music to young audiences. Her concern for transmission is also reflected in her teaching activities (since 2001) at the Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris, where she previously received Premiers Prix for piano and chamber music in the classes of Bruno Rigutto, Jacques Rouvier, and Christian Ivaldi. Meetings with such personalities as Dmitry Bashkirov, Alicia de Larrocha, Andreas Staier, and Claude Frank had a decisive influence on her early career, in the course of which she won prizes at number of international competitions, notably the ARD Competition in Munich, the Pierre Barbizet in Marseille, and the Maria Canals in Spain.

Claire-Marie Le Guay is a keen advocate of the music of her time (Escaich, Dutilleux, Mantovani, Gubaidulina, Connesson, etc.), and has commissioned and been the dedicatee of numerous works.

www.clairemarieleguay.com

1. Bach's elder brother Johann Jacob left Thuringia in 1704 to join the Swedish army. (Translator's note)

„Bachs Musik ist wie ein Baum in der Erde verwurzelt und strebt zugleich den Himmel. Sie zu spielen bedeutet, sich selbst ganz zurückzunehmen und ihr den Raum zuzugestehen, der ihr gebührt. Diese tiefgründige, ans Wesentliche rührende musikalische Reise wird von dem Wunder seines Genies getragen.“

Claire-Marie Le Guay



Lange vor der Wiederentdeckung des Cembalos schon spielte man auf dem Klavier Bachs Werke für Tasteninstrumente, sobald diese im Druck erschienen waren; und sogar schon vorher, da, wie man weiß, Mozart und Beethoven das „Wohltemperierte Klavier“ von Abschriften spielten. Schumann sagte, er habe die Fugen des Wohltemperierten Klaviers „der Reihe nach bis in ihre feinsten Zweige zergliedert“, und empfahl seinen Schülern, Bach selbstredend auf dem Klavier zu spielen: „Spiele fleißig Fugen guter Meister, vor Allen von Joh. Seb. Bach. Das „wohltemperirte Clavier“ sei dein täglich Brod. Dann wirst du gewiß ein tüchtiger Musiker.“ Chopin, laut seinem Freund Franz Liszt ein „begeisterter Schüler Bachs“, gestand: „[Vor einem größeren Konzert] schotte ich mich vierzehn Tage lang von der Außenwelt ab und spiele Bach. Das ist meine Vorbereitung, ich arbeite nicht an meinen Kompositionen.“ In jüngerer Zeit denke man an Pau Casals: Dieser betete jeden Morgen und spielte dabei auf dem Cello eine Solosuite sowie am Klavier ein Präludium und eine Fuge von Bach. Die französische Pianistin Blanche Selva, die, zwanzigjährig, 1904 siebzehn Konzerte in Paris gab, bei denen sie die erste vollständige Aufführung des Bach'schen Schaffens

für Tasteninstrumente zu Gehör brachte, spielte die Werke natürlich auf dem Klavier.

In dem von Claire-Marie Le Guay sorgfältig ausgewählten und zusammengestellten Programm werden hier die nur allzu bekannten Monumente des Wohltemperierten Klaviers oder der Goldberg-Variationen beiseite gelassen zugunsten einer poetischen Reise durch die verschiedenen Gattungen von Bachs Kompositionen für Tasteninstrumente. Mit dem „**Concerto nach Italiaenischen Gusto**“, dem „**Italienischen Konzert**“ in F-Dur, BWV 971, tritt Bachs Leidenschaft für Italien deutlich hervor, in diesem neuen, von ihm so rasch übernommenen Stil, aber auch seine Begeisterung für den Rausch der Virtuosität. Da hört man scharfe Kontraste zwischen den Couplets und Ritornellen des ersten Satzes, die wunderbare Arabeske des Andante im Mittelteil, wo man eine Violine zu vernehmen glaubt, begleitet von allen *con sordino* spielenden Streichern sowie den lebhaften Schwung des abschließenden Prestos. Mit welch überschäumender Freude hat Bach doch die von jenseits der Alpen stammenden musikalischen Modelle für sich übernommen!

Der „Italiaenische Gusto“ findet sich auch in dem von dem jungen, neunzehnjährigen Komponisten verfassten „**Capriccio. Sopra il Lontananza de il Fratro diletissimo**“ (Capriccio über die Abreise des sehr geliebten Bruders¹) in B-Dur, BWV 992, anlässlich des Abschiedes von seinem älteren Bruder, der sich anschickte, Heimat und Familie für immer zu verlassen. Bach kannte Kuhnaus 1700 veröffentlichte „Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien in 6. Sonaten“ (Biblische Sonaten), mit knappen Episoden programmatischer, d. h. eine Geschichte erzählender Musik. Das tut Bach hier auch. In sechs kurzen Sätzen erlebt der Zuhörer sehr plastisch den Weggang des Bruders mit: Da ist zunächst „eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise [ins Ausland] abzuhalten“, dann „Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen“, gefolgt von „Ist ein allgemeines Lamento der Freunde“ sowie „Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied“, schließlich setzt sich die Postkutsche in Bewegung mit der „Aria di Postiglione“, und zuletzt, da die Kutsche enteilt, ertönt eine „Fuga all’imitazione della cornetta di postiglione“, eine das Posthorn imitierende Fuge - so kommt die Musik auch wieder zu ihrem Recht.

Die dreistimmige **Sinfonia Nr. 11** in g-Moll, BWV 797, sowie die zweiteilige **Invention Nr. 14** in B-Dur, BWV 785, sind sogenannte „einfache“ Stücke für Anfänger, aber diese haben dann jedoch alle Mühe damit! Einfach sind beide ganz sicher nicht, und sie sind weit mehr als die „aufrichtige Anleitung“, das schlichte Erlernen und Einüben der Spieltechnik, für das sie eigentlich gedacht

waren. Es sind alles Miniaturen, fast Aphorismen, kleine Gedichte von großer technischer und emotionaler Dichte. Bescheidene Meisterwerke in kunstvollem Kontrapunkt und von bebender Empfindsamkeit...

Die **Partita I** in B-Dur, BWV 825, ist eine Sonate *avant la lettre*, das erste je im Druck erschienene Werk Bachs, zu diesem Zeitpunkt war der Komponist bereits einundvierzig Jahre alt! Sie steht am Anfang einer Sammlung von sechs einer nach der anderen, Jahr um Jahr, veröffentlichten Kompositionen; diese unter dem Titel „Clavir Übung“ erschienene Sammlung enthält das Beste von Bachs Kunst. Ein Manifest. Der ganze Bach steckt darin: „Clavir Übung“ gibt der Titel an, aber der Komponist sagt, diese „Übung“ sei „denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt“. Und was für eine „Ergoetzung“! Jede Partita folgt grundsätzlich der üblichen Satzform der Suite: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Dem Ganzen wurde hier ein „Praeludium“ benannter Einleitungssatz vorangestellt, und vor der abschließenden Gigue schiebt Bach zwei kleine Stücke ein, sogenannte „Galanterien“, nämlich zwei Menuette, mit einer Reprise des ersten. Das ist eine kleine „Tour d’Europe“, mit einem Vorspiel im deutschen Stil, das den Ton für die nachfolgende Allemande angibt, einer Courante im italienischen Stil, einer Sarabande und mit Menuetten *à la française*, sowie einer weiteren Gigue italienischer Faktur: Bach hat die europäischen Musikstile seiner Zeit sozusagen für sich assimiliert. Während die sieben Einzelsätze der Partita alle in der gleichen Grundtonart stehen, erforschen sie doch ein Universum ganz unterschiedlicher Affekte. Das kurze „Praeludium“

ist eine Art Invention, wie das Stück, das ihm hier auf der Einspielung vorangeht, es steht in der gleichen Tonart. Die lässige und frei schwingende Allemande entfaltet eine elegante Tongirlande, eine lange Reise durch die Landschaften der Seele. Nach einer schwindelerregenden Courante kann sich in der zentralen Sarabande das Herz ergießen, in einer echten, reich verzierten Aria im barocken Belcanto-Stil. Das flinke Menuett I und das zart-anmutige Menuett II, in denen ein wenig vom Geiste Rameaus zu verspüren ist, lassen beide den Hof von Versailles erahnen. Und mit einer hinreißenden, in ihren chromatischen „Ausrutschern“ unerbittlichen Gigue kommt die Suite zum Abschluss; ihre Virtuosität, mit ihren konstanten Kreuzgriffen, wobei die rechte Hand unaufhörlich von den hohen zu den tiefen Tasten springt, steht in nichts den Sonaten Domenico Scarlattis, des großen Zeitgenossen Bachs, nach.

Diese schwindelerregenden chromatischen Läufe finden sich auch in der „**Chromatischen Fantasie und Fuge**“ in d-Moll, BWV 903. Hatte Bach etwa die Absicht, seine Zuhörer in einem Klang-Labyrinth in die Irre zu schicken? Aber der Ton ist zu streng für eine einfache Spielerei, und zudem von einer Ernsthaftigkeit, die Tragisches vermuten lässt. Bei näherer Betrachtung wird klar, dass die Fantasie den Abschnitten der Trauerrede entsprechend gegliedert ist, wie sie die Regeln der Rhetorik, die Bach bestens bekannt waren, vorgeben. Das plötzliche Auftauchen des Chorals „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Leben!“ mitten in der Klangrede bestätigt diese Hypothese. Alles deutet darauf hin, dass das Werk 1720 komponiert wurde, als Bach unter dem Eindruck des

plötzlichen Todes von Maria Barbara, seiner ersten Frau, stand. Die „Fantasie“ ist tatsächlich eine herzerreißende Klage, nach der die Fuge zunächst geheimnisvoll, ja, fast mühsam eine außerordentliche Energie entwickelt, um sich beharrlich auf die Wiedererlangung der Selbstbeherrschung über das Leid hinweg zuzubewegen.

Gilles Cantagrel
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

1. J. S. Bachs älterer Bruder Johann Jacob (1682-1722) verließ seine thüringische Heimat 1704 und trat als Oboist in die Hofkapelle König Karls XII. von Schweden ein. Anm. d. Ü.

Ihre intensive Konzerttätigkeit führte die Pianistin und engagierte Künstlerin **Claire-Marie Le Guay** bisher nach Frankreich, Deutschland, Österreich, Belgien, Japan, Brasilien, in die USA sowie nach England. Claire-Marie Le Guay gehört zweifelsfrei zu den ganz Großen ihrer Zunft; ihr Repertoire umfasst sowohl die Meilensteine der Klavierliteratur wie auch das zeitgenössische Musikschaffen, zwischen beiden wechselt sie mit Leichtigkeit und Überzeugung gleichermaßen hin und her. Sie konzertiert regelmäßig mit herausragenden Dirigenten wie etwa Louis Langrée (mit dem sie die Klavierkonzerte von Liszt und Ravel einspielte), Christian Arming, Gerd Albrecht, Jerzy Semkow oder auch Emmanuel Krivine. Im Jahr 2000 lud Daniel Barenboim Claire-Marie Le Guay zu einer Konzerttournee durch die USA unter seiner Leitung ein. Gidon Kremer, François Salque, Lise Berthaud, Eric Le Sage sowie das Modigliani-, Ébène- sowie Mandelring-Quartett schätzen Claire-Marie Le Guay als hervorragende Kammermusikpartnerin; ebenso konzertiert sie regelmäßig mit bedeutenden Orchestern (so mit dem London Philharmonic, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem New Japan Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège/ (Lüttich), dem Orchestre de Paris, der Staatskapelle Weimar u. a.). Claire-Marie Le Guay tritt in den großen Konzertsälen der Welt auf (so im Pariser Théâtre des Champs-Élysées, in der Carnegie Hall, im Mozarteum, Herkulesaal, in der Queen Elizabeth Hall, im Wiener Musikvereinssaal, der Suntory Hall sowie der Zürcher Tonhalle); ebenso bei bekannten Festivals wie La Roque d'Anthéron, beim Klavier-Festival Ruhr, den Folles Journées sowie bei den Festivals in Bukarest, Schleswig-Holstein oder der Salzburger Mozartwoche. 1998 erhielt Claire-Marie Le Guay den Preis der *Victoires de la Musique*. Ihre Diskographie umfasst über zwanzig von

der Kritik gefeierte Alben. Als engagierte Musikpädagogin hat sie seit 2008 die künstlerische Leitung des Vereins zur Musikbildung „Jeux de Miroirs“ übernommen. Ebenso unterrichtet Claire-Marie Le Guay seit 2001 am Pariser Konservatorium *CNSMD*, das sie selbst mit Auszeichnung absolviert hat, mit einem ersten Preis in Klavier und Kammermusik nach dem Studium bei Bruno Rigutto, Jacques Rouvier und Christian Ivaldi. Die Begegnung mit Künstlerpersönlichkeiten wie Dmitri Baschkirow, Alicia de Larrocha, Claude Frank und Andreas Staier war entscheidend für ihre mit etlichen internationalen Auszeichnungen gekrönte Laufbahn (Internationaler Musikwettbewerb der ARD/München, Concours International Pierre Barbizet/Marseille, Internationaler Musikwettbewerb Maria Canals/Spanien). Claire-Marie Le Guay ist Widmungsträgerin sowie Auftraggeberin zahlreicher Kompositionen; als solche unterstützt sie dezidiert das Musikschaffen ihrer Zeit (Escaich, Dutilleux, Mantovani, Gubaidulina, Connesson u. a.).

www.clairemarieleguay.com

Egalement disponible chez Mirare



MIR169 - Voyage en Russie

FTPA

FTPA soutient avec intérêt la carrière de l'artiste.

La Ferme de Villefavard en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle.

La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourments. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé ; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin et le Conseil Régional du Limousin.

La Ferme de Villefavard in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics.

La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

La Ferme de Villefavard en Limousin: ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in kreative Arbeit zu versenken...

Die Pläne für die Renovation des ehemaligen Getreidespeichers entwarf der Architekt Gilles Ebersolt; die hervorragende Akustik verdanken wir dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der Philharmonie Luxemburg anvertraut wurde.

Die Ferme de Villefavard wird vom Kulturministerium/DRAC der Region Limousin sowie dem Regionalrat Limousin unterstützt.

