

MIRARE



**YULIANNA AVDEEVA**

---

# **JOHANN SEBASTIAN BACH**

---

## **English Suite No.2 in A minor, BWV 807**

1. Prélude	5'00
2. Allemande	3'37
3. Courante	1'39
4. Sarabande	3'30
5. Bourrée I/II	4'15
6. Gigue	3'25
<b>7. Toccata in D major, BWV 912</b>	<b>10'23</b>

## **Overture in the French Style in B minor, BWV 831**

8. Ouverture	12'35
9. Courante	2'14
10. Gavotte I/II	3'22
11. Passepied I/II	2'27
12. Sarabande	3'35
13. Bourrée I/II	2'30
14. Gigue	2'28
15. Echo	3'01

---

Recorded at the Reitstadel, Neumarkt (Germany) March 8-10 2017 / Sound engineer, recording producer and editing: Andreas Neubronner (Tritonus Musikproduktion GmbH) / A&R and editorial supervision: René Martin, François-René Martin, Christian Meyrignac / Piano tuner (Steinway D): Christian Niedermeyer / Design: Jean-Michel Bouchet – LMWR / Design digipack: saga illico / Photos of Yulianna Avdeeva: Sammy Hart / Manufactured by Sony DADC Austria. / © & © 2017 MIRARE, MIR 328

# J. S. BACH: KEYBOARD WORKS

---



This magnificent programme of three of Bach's keyboard masterpieces begins with the **English Suite no.2 in A minor BWV 807**. But why 'English'? Bach's first biographer, Johann Nikolaus Forkel, whose source of information was the composer's two eldest sons, speaks of 'Six great Suites, consisting of preludes, allemandes, courantes, sarabandes, gigues, etc. They are known by the name of English Suites because the composer wrote them for an Englishman of rank'. Bach's exchanges with British musicians, 'of rank' or otherwise, would seem to have been tenuous in the extreme. Having reflected at length on the question, scholars have come to think that this Englishman of rank might have been the . . . French musician François Dieupart, known as Charles. He lived in London for the greater part of his life, and died there around 1740. The reasoning behind this is that Bach quotes a motif borrowed from Dieupart in the Prélude to the very first suite. He had even copied out in his own hand, among other French and Italian scores, the six *Suites de Clavessin* of Dieupart, which date from the early years of the century and follow the same scheme as the six English Suites. So could Dieupart have been the 'Englishman of rank' to whom Bach was

therefore paying tribute, or actually dedicating his work? Or, which seems more plausible, was it the example of Dieupart's suites that prompted him to write a set of six suites in his turn?

The second English Suite opens with a brilliant Prélude in the concertante style. This has a *da capo* structure after the fashion of a movement from an Italian string concerto and develops an energetic and highly characteristic motif, marked by two leaps, of a fifth then an octave, which generates long arabesques. The texture is in two parts, with the exception of a few chordal punctuations. There follows a tranquil Allemande, then a Courante in the French style. We now reach the moment of meditation or reverie with the Sarabande, grave, profound and languid. Then vigour returns with a first Bourrée impelled by a *perpetuo moto* in quavers shared between the two hands, while the Bourrée II adopts a rustic gait. The resolute final Gigue in two voices, for its part, presents the particularity of not being in fugato style, unlike the other gigues in the set of English Suites. The first edition of the complete works of Bach, that of the Bach-Gesellschaft, publishes after the Sarabande of this suite what is called (in French in the manuscript)

'Les agréments de la même Sarabande' (The embellishments of the same Sarabande), indicating how to play the ornaments on the repeats or 'doubles'.

The toccata is certainly the genre in which the composer's imagination can blossom most fully. *Toccare*, to touch: it is a freely constructed piece in which one 'touches' the keyboard as the fancy strikes. A character piece, then, and often improvisatory in style, even if, in Bach, the overall structure remains constant, more or less that of a *praeludium* for organ: a free recitative to begin with, followed by a variety of episodes, in chords, in imitations or in meditative passages, and followed by a concluding fugal section. Dominated by the spirit of the fantasia, the seven surviving toccatas mostly date from the young virtuoso's years of intoxication with his instrument, those years when, after the decisive encounter with Buxtehude, he asserted his mastery of the keyboard. The period from 1706 to 1710, when he was barely more than twenty years old. Works written for sheer entertainment? To delight amateur music lovers? As personal reflections? Perhaps even intended for the organ? We know absolutely nothing about their genesis or purpose. But, whatever the case, they display the art of the *stylus phantasticus* dear to the north German masters, Buxtehude foremost among them, that must have so impressed the young musician. Completely dominating his technique, he sometimes seems to be drunk on his own dazzling virtuosity.

The **Toccata in D major** BWV 912 observes the

design of the multisectional polyptychs favoured by the north Germans: a brilliant Presto introduction precedes an Allegro rich in concertante formulas. After a pause, there follows a transitional episode marked Adagio, shot through with toccata motifs, that leads in turn to a passage in free form (indicated 'con discrezione'). Finally, after a Presto transition, a springy double fugue in gigue style bursts forth; it is in three voices and is concluded by a virtuosic epilogue.

The **Ouverture nach Französischer Art** (Overture in the French style) in B minor BWV 831, together with the Italian Concerto, makes up the second part of the *Clavier-Übung* that Bach published in 1735. The 'French manner' is already evident in the choice of the eleven pieces that compose this suite of stylised dances, all bearing French titles. Bach here shows his profound knowledge of French music, at a time when the model of Lully was admired by all of Europe; he was himself familiar with Lully's ballets, perhaps with the *tragédie lyrique*, and certainly with the finest French keyboard music, from Grigny to Couperin by way of Marchand. Proof of this may be seen here in the skilful ornamentation, the rhythmic subtlety, the tessitura (lower than in the Italian Concerto) and a more serious mood. From the broad, majestic tripartite Ouverture onwards, the key of B minor imposes a melancholic and meditative character. Its slow introduction is followed by a long three-part

fugue which is interrupted by a new *grave* episode, symmetrical with the first, as the Lullian archetype dictates. French music or German? It is hard to say. Then comes a Courante *à la française*, the rhythmic instability of which seems to represent an irregular heartbeat. There is a complete change of character with the Gavotte I and II, which stride in straight from the country in their clogs, hearty and good-natured. The first Gavotte is then repeated. More cheerful, the triple-time Passepied I and II [*sic*], the second of which is in the major, bring us back to the court. After a repeat of the first Passepied comes the Sarabande, traditionally the moment for poetic meditation, which here becomes the sorrowing progress of a tormented soul. The light-hearted Bourrée I and II then dispel the shadows of the Sarabande. No repeat of the first Bourrée is marked in the original print, but there is every reason to think one should be observed. The brilliant, facetious Gigue – moderate in tempo, with unusual dotted rhythms – ought by rights to close the suite of pieces, but here Bach complemented it with a joyous Echo, indicating, like the final Quodlibet of the Goldberg Variations, that the dancing is coming to an end.

**Gilles Cantagrel**

*Translation: Charles Johnston*

## **YULIANNA AVDEEVA piano**

Yulianna Avdeeva rose to fame when she won First Prize in the Chopin Competition in 2010. She has since embarked on a world-class career and her artistic integrity is rapidly ensuring her a place among the most distinctive artists of her generation.

After performing the Macao Orchestra season opening concert, Yulianna Avdeeva ventured on a dynamic 2016/17 season which included reinvitations from the Academy of St Martin in the Fields on tour in Europe and the Bournemouth Symphony Orchestra on tour in the UK. Further highlights included recitals at London's International Piano Series, the Wigmore Hall and the Moscow International House of Music, and new orchestra collaborations with the Sarasota, Slovak Philharmonic and Gulbenkian orchestras. Yulianna Avdeeva is also a regular performer throughout Asia: the autumn of 2016 saw her working with the New Japan Philharmonic and performing solo recitals throughout Japan.

Recent orchestral highlights have included engagements with the NHK Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (tour of Japan), Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Royal Stockholm Philharmonic, Finnish Radio Symphony, London Philharmonic Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orquestra Sinfônica do Estado de São

Paulo and Tchaikovsky Symphony Orchestra of Moscow Radio, and international debuts with the Orchestre Symphonique de Montréal and Kent Nagano, Orchestre National de Lyon and Chamber Orchestra of Europe.

An active and committed chamber musician, she has worked with Kremerata Baltica and members of the Berliner Philharmoniker. In 2016, Yulianna Avdeeva toured Germany with violinist Julia Fischer and the Academy of St Martin-in-the-Fields, appearing at the Kölner Philharmonie, Konzerthaus Berlin and Laeiszhalle Hamburg, among others. In recital, she has performed at the Rheingau Musik Festival, the Palau de la Música Catalana in Barcelona, the Liederhalle Stuttgart, the Philharmonie Essen, the Schwetzinger Festspiele and the Festival de La Roque d'Anthéron.

Yulianna Avdeeva's Chopin performances have drawn particular praise, marking her out as one of the composer's foremost interpreters. Her long association with the Fryderyk Chopin Institute has won her a huge following in Poland. Avdeeva's second solo recording on Mirare, featuring works by Chopin, Mozart and Liszt, was released in 2016. She released a recording of the Chopin concertos with the Orchestra of the Eighteenth Century and Frans Brüggen. In 2015, Deutsche Grammophon featured Yulianna Avdeeva in a solo recording as part of a milestone collection dedicated to the brightest winners of the Chopin Competition between 1927 and 2010.

Yulianna Avdeeva began her piano studies at the age of five with Elena Ivanova at the Gnessin Special School of Music in Moscow and later studied with Konstantin Scherbakov and with Vladimir Tropp. At the International Piano Academy Lake Como, she was taught by William Grant Naboré, Dmitri Bashkirov and Fou Ts'ong among others. In addition to her Chopin Prize, she has won several other prizes including the Bremen Piano Contest in 2003, the Concours de Genève 2006 and the 'Arthur Rubinstein in Memoriam' Competition in Poland.

# J. S. BACH : ŒUVRES POUR CLAVIER

---



Consacré à trois pages maîtresses pour le clavier de Bach, ce magnifique programme débute avec la *Suite anglaise n°2 en la mineur* BWV 807. Mais pourquoi « anglaise » ? Informé par les deux fils aînés du compositeur, le premier biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel, parle de « Six grandes Suites, consistant en préludes, allemandes, courantes, sarabandes, gigues, etc. : elles sont connues sous le nom de *Suites anglaises*, parce que le compositeur les écrivit pour un Anglais de qualité ». Les échanges de Bach avec les musiciens britanniques, furent-ils « de qualité », paraissent des plus ténus. Après mûre réflexion, on en est venu à penser que cet Anglais de qualité pourrait être le musicien... français François, dit Charles Dieupart. Celui-ci vécut à Londres la plus grande partie de sa vie, et il y mourut vers 1740. Bach cite en effet un motif emprunté à Dieupart dès le Prélude de la première Suite. Il avait même copié de sa main, entre autres partitions françaises et italiennes, les six *Suites de Clavessin* de Dieupart, qui remontaient au début du siècle et qui suivent le même plan que les six Suites anglaises. Dieupart serait-il donc l'« Anglais de qualité » à qui Bach

rendrait ainsi hommage, ou à qui il dédierait son œuvre ? Ou, ce qui paraît vraisemblable, l'exemple des Suites de Dieupart l'aurait-il incité à écrire un recueil de six Suites à son tour ?

La deuxième *Suite anglaise* s'ouvre sur un brillant *Prélude* en style concertant. De structure à *da capo* à la manière d'un mouvement de concerto pour cordes italien, il traite un motif énergique et très caractéristique, marqué par deux sauts, de quinte puis d'octave et générateur de longues arabesques. Ecriture à deux voix, à l'exception de quelques ponctuations d'accords. Suivent une paisible *Allemande*, puis une *Courante* à la française. C'est alors le moment de la méditation ou de la rêverie, avec la *Sarabande* grave, profonde et alanguie. On se ressaisit alors avec une première *Bourrée* animée d'un mouvement perpétuel de croches que se partagent les deux mains, tandis que la seconde adopte une allure rustique. Quant à la *Gigue* finale à deux voix, bien résolue, elle offre la particularité de n'être pas écrite en fugato, contrairement aux autres gigues du recueil des *Suites anglaises*. La première édition des œuvres complètes de Bach, de

la Société Bach, publie après la Sarabande de cette Suite « Les agréments de la même Sarabande », en français, document qui indique comment exécuter les ornements lors des reprises, ou « doubles ».

La toccata est bien le genre où peut le mieux s'épanouir la fantaisie imaginative du compositeur. *Toccare*, toucher : c'est une pièce libre où l'on « touche » le clavier selon son bon plaisir. Page de caractère, donc, et souvent d'aspect improvisé, même si, chez Bach, la structure d'ensemble demeure constante, à peu près celle d'un praeludium pour orgue : libre récitatif pour commencer, suivi d'épisodes divers, en accords, en imitations ou en passage méditatif, que suit une dernière section fuguée. Sous le signe de la fantaisie, les sept toccatas parvenues à la postérité ramènent pour l'essentiel aux années de griserie instrumentale du jeune virtuose, ces années où, après la rencontre décisive avec Buxtehude, il affirme sa maîtrise du clavier. 1706-1710, il a à peine plus de vingt ans. Œuvres de pur divertissement, de délectation pour les amateurs, de réflexion personnelle, peut-être destinées à l'orgue, on en ignore tout. Toujours est-il qu'elles manifestent cet art du *stylus phantasticus* cher aux maîtres nordiques, Buxtehude en tête, qui devait tant frapper le jeune musicien. Dominant parfaitement sa technique, il paraît parfois s'enivrer de son éblouissante virtuosité.

La *Toccata en ré majeur* BWV 912 observe le schéma des polyptyques multisectionnels des musiciens du Nord : une brillante introduction

*presto* précède un *allegro* abondant en formules concertantes. Suit, après une pause, un épisode de transition marqué *adagio*, taraudé de formules de toccata, débouchant sur un passage libre (indiquée *con discrezione*). Enfin, après une transition *presto*, jaillit une double fugue bondissante en style de gigue, à trois voix, que vient conclure un épilogue virtuose.

*L'Ouverture à la manière française en si mineur* BWV 831 constitue avec le *Concerto italien* la deuxième partie de la *Clavier Übung* que Bach publia en 1735. La manière française se révèle dès le choix des onze pièces composant cette suite de danses stylisées, toutes intitulées en français. Bach montre ici la profonde connaissance qu'il avait de la musique française, à l'époque où le modèle de Lully faisait l'admiration de l'Europe entière ; lui-même avait eu connaissance des ballets de Lully, peut-être de la tragédie lyrique, et certainement de la musique pour clavier en ce qu'elle avait de meilleur, de Grigny à Couperin en passant par Marchand. En témoignent un art de l'ornementation, la subtilité de la rythmique, une tessiture plus basse que dans le *Concerto italien*, ainsi qu'un climat plus grave. Dès l'ample et majestueuse *Ouverture* tripartite, la tonalité de *si* mineur impose un caractère mélancolique et méditatif, avant de déboucher sur une longue fugue à trois voix qu'interrompt un nouvel épisode grave, en symétrie avec le premier, selon l'archétype lulliste. Français, allemand ? On ne saurait le

dire... Suit une *Courante* à la française, dont l'instabilité rythmique cerne les intermittences d'un cœur. Changement complet de caractère avec les *Gavotte I et II*, tout droit venues en sabots de la campagne, franches et bon enfant. Reprise de la première *Gavotte*. Plus gais, *Passepied I et II [sic]*, à trois temps, le deuxième en majeur, ramènent à la cour. Reprise du premier *Passepied*. La *Sarabande* qui suit est traditionnellement le moment de la méditation poétique, devenant ici le douloureux cheminement d'une âme tourmentée. Très allègres, les deux pièces suivantes, *Bourrée I et II*, dissipent les ombres de la Sarabande. La reprise de la première Bourrée n'est pas indiquée sur l'édition gravée d'origine, mais il y a tout lieu de penser qu'il faille la faire. De mouvement modéré, avec ses rythmes inhabituellement pointés, la *Gigue* brillante et facétieuse devrait selon l'usage clore la suite de pièces, si ce n'est que Bach y a ajouté le complément d'un joyeux *Echo*, signifiant, comme le *Quodlibet* final des *Variations Goldberg*, que le bal touche à sa fin.

**Gilles Cantagrel**

## **YULIANNA AVDEEVA piano**

Yulianna Avdeeva est devenue célèbre en remportant le premier prix du Concours Chopin de Varsovie en 2010. Depuis, elle s'est engagée dans une carrière internationale, au cours de laquelle son intégrité artistique l'a rapidement inscrite parmi les artistes les plus distinctifs de sa génération.

Après avoir participé au concert d'ouverture de la saison de l'Orchestre de Macao, Yulianna Avdeeva s'est lancée dans une saison 2016/17 dynamique comprenant notamment des invitations à se produire de nouveau avec l'Academy of St Martin in the Fields en tournée en Europe et avec l'Orchestre symphonique de Bournemouth en tournée au Royaume-Uni. Parmi d'autres moments forts, citons des récitals dans le cadre de l'International Piano Series de Londres, au Wigmore Hall et à la Maison internationale de musique de Moscou, ainsi que ses débuts avec l'Orchestre de Sarasota, la Philharmonie slovaque et l'Orchestre Gulbenkian. Yulianna Avdeeva se produit également en concert régulièrement dans toute l'Asie : l'automne de 2016 l'a vue travailler avec le New Japan Philharmonic et donner des récitals solo à travers le Japon.

Parmi ses récentes apparitions marquantes avec orchestre figurent des engagements avec l'Orchestre symphonique de la NHK, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (tournée au Japon), le Rundfunk-

Sinfonieorchester Berlin, la Philharmonie royale de Stockholm, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo et l'Orchestre symphonique Tchaïkovski de la Radio de Moscou, ainsi que des débuts internationaux avec l'Orchestre symphonique de Montréal et Kent Nagano, l'Orchestre national de Lyon et l'Orchestre de Chambre d'Europe.

Chambriste active et engagée, elle a travaillé avec Kremerata Baltica et avec des membres des Berliner Philharmoniker. En 2016, Yulianna Avdeeva a tourné en Allemagne avec la violoniste Julia Fischer et l'Academy of St Martin in the Fields, se produisant notamment à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Berlin et à la Laeiszhalde de Hambourg. En récital, elle a joué au Festival Rheingau Musik, au Palau de la Música Catalana de Barcelone, à la Liederhalle de Stuttgart, à la Philharmonie d'Essen et aux festivals de Schwetzingen et de La Roque d'Anthéron.

Les exécutions chopiniennes de Yulianna Avdeeva lui ont valu des éloges particuliers, la signalant comme l'une des principaux interprètes actuels du compositeur. Sa longue association avec l'Institut Fryderyk Chopin lui a gagné énormément d'admirateurs en Pologne. Son deuxième enregistrement solo chez Mirare, comportant des œuvres de Chopin, de Mozart et de Liszt, est sorti

en 2016. Elle a également enregistré les concertos de Chopin avec l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> Siècle sous la direction de Frans Brüggen. En 2015, la Deutsche Grammophon a inclus un enregistrement solo de Yulianna Avdeeva dans une collection de référence consacrée aux gagnants les plus brillants du Concours Chopin entre 1927 et 2010.

Yulianna Avdeeva a commencé ses études de piano à l'âge de cinq ans auprès d'Elena Ivanova à l'Académie de Musique Gnessine de Moscou avant d'étudier avec Konstantin Scherbakov ainsi qu'avec Vladimir Tropp. À l'Académie internationale du piano du Lac de Côme, elle a reçu l'enseignement de William Grant Naboré, de Dmitri Bashkirov et de Fou Ts'ong entre autres. En plus de son prix Chopin, elle a remporté plusieurs autres prix, dont le Concours européen de piano de Brême en 2003, le Concours de Genève en 2006 et le Concours « Arthur Rubinstein in memoriam » en Pologne.

# J. S. BACH: WERKE FÜR TASTENINSTRUMENTE

---



Dieses großartige Programm mit drei Meisterwerken für Tasteninstrumente von J. S. Bach beginnt mit der sog. „Englischen Suite Nr. 2 in a-Moll“ BWV 807. Aber warum eigentlich „englische“ Suite? Basierend auf den von den beiden älteren Söhnen des Komponisten überlieferten Informationen spricht Bachs erster Biograf, Johann Nikolaus Forkel, von „sechs große[n] Suiten, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen etc. Sie sind unter dem Namen der Englischen Suiten bekannt, weil sie der Componist für einen vornehmen Engländer gemacht hat.“<sup>1</sup> Bachs Austausch mit britischen Musikern, seien sie nun „vornehm“ gewesen oder auch nicht, scheint eher dürfsig gewesen zu sein. Die Fachwelt ist nach reiflicher Überlegung zu dem Schluss gekommen, dass dieser „vornehme Engländer“ Franzose gewesen sein könnte, nämlich François gen. Charles Dieupart. Dieser Musiker verbrachte den größten Teil seines Lebens in London und verstarb dort um 1740. Bach zitiert in der Tat schon in dem Präludium der ersten Suite ein von Dupart entlehntes Motiv.

Er kopierte sogar von eigener Hand, neben anderen französischen und italienischen Kompositionen, die sechs „Suites de Clavessin“, welche um die Jahrhundertwende entstanden waren und dem gleichen Schema wie die sechs „Englischen Suiten“ folgen. Könnte daher Dieupart der „vornehme Engländer“ gewesen sein, dem Bach auf diese Weise huldigte oder wem sonst könnte er seine Komposition gewidmet haben? Oder, was plausibler erscheint, könnte das Vorbild der Dieupart’schen „Suites“ Bach dazu bewogen haben, seinerseits einen Zyklus mit sechs Suiten zu komponieren?

Die „Englische Suite“ Nr. 2 beginnt mit einem brillanten *Prélude* im konzertanten Stil. Es besitzt eine Da-capo-Struktur in der Art eines Satzes eines italienischen Konzertes für Streicher und behandelt ein energisches und sehr charakteristisches Motiv, welches durch einen Quint- sowie einen Oktavsprung gekennzeichnet ist mit langen Arabesken. Bis auf ein paar

1- Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke - Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst*, bey Hoffmeister & Kühnel, Leipzig 1802, S. 56.

Akkord-Interpunktionen handelt es sich um eine zweistimmige Komposition. Es folgen eine ruhige Allemande sowie eine Courante nach französischer Art. Die ernste, tiefgründige und sehnsuchtsvolle Sarabande eignet sich zur Meditation oder gar Träumerei. Diese endet mit der lebhaften Bourrée I, einem auf beide Hände aufgeteilten Perpetuum mobile in Achteln, während die Bourrée II etwas rustikaler daherkommt. Die finale zweistimmige und recht energische Gigue ist bemerkenswerterweise kein Fugato, im Gegensatz zu den anderen Gigues aus der Sammlung der Englischen Suiten. Die erste Gesamtausgabe von Bachs Werken durch die Bach-Gesellschaft bringt nach der Sarabande aus dieser Suite (französisch übertitelt) „Les agréments de la même Sarabande“ (Die Verzierungen derselben Sarabande); darin wird aufgezeigt, wie Verzierungen bei Wiederholungen auszuführen sind, sog. „Doubles“.

Die Toccata ist die musikalische Gattung, bei der sich der Einfallsreichtum des Komponisten am besten entfalten kann. Der Begriff ist abgeleitet vom italienischen Verb „toccare“, für „schlagen, berühren, betasten“: Eine Toccata ist ein Stück mit freier musikalischer Struktur, in dem die Klaviatur je nach eigenem Gusto „berührt“ wird. Daher ist sie ein oft improvisiert anmutendes Charakterstück, obwohl bei Bach die Gesamtstruktur konstant bleibt, fast wie die eines Orgel-Präludiums: Das Stück beginnt mit einem freien Rezitativ, welchem im Wechsel unterschiedliche, akkordisch und imitierend gehaltene Episoden folgen oder auch

eine meditative Passage; den Abschluss bildet eine fuguerte Sektion. Die sieben, der Nachwelt überlieferten Toccaten J. S. Bachs stehen unter dem Zeichen der Fantasie und führen weitgehend in die Jahre des „Instrumental-Rausches“ des jungen Virtuosen zurück, als er nach dem entscheidenden Treffen mit Buxtehude seine Beherrschung des „Claviers“ unter Beweis stellte; es handelt sich um Kompositionen, die in dem Zeitraum von 1706 bis spätestens 1714 entstanden sind, als Bach kaum älter als zwanzig war. Sind dies nun Werke zur reinen Unterhaltung, zum „Ergetzen“ für Liebhaber oder das Ergebnis ganz persönlicher Reflexion? Oder waren sie vielleicht sogar für die Orgel bestimmt? Man weiß überhaupt nichts darüber. Dennoch geben sie Zeugnis von dem von den norddeutschen Meistern so geschätzten „Stylus phantasticus“, allen voran von Buxtehude, dessen diesbezügliche Maestria den jungen Bach so beeindruckt hatte. Letzterer hatte die Technik perfekt im Griff und schien sich manchmal regelrecht selbst an seiner blendend-mitreißenden Virtuosität zu berauschen.

Die „**Toccata in D-Dur**“ BWV 912 folgt dem Schema der mehrteiligen Polyptycha der norddeutschen Komponisten, als da wären eine brillante Einleitung im Presto vor einem mit reichlich konzertanten Elementen durchsetzten Allegro. Im Anschluss, nach einer Pause, folgt als Übergang ein eingeschobenes Adagio mit etwas bizarren Toccata-Motiven, vor einer freien Passage („con discrezione“). Schließlich, nach einer Presto-

Überleitung bricht sich eine springlebendige, dreistimmige Doppelfuge in der Art einer Gigue Bahn, bevor ein virtuoser Epilog den Abschluss bildet.

Die „**Französische Ouvertüre in h-Moll**“ BWV 831 bildet zusammen mit dem „Italienischen Konzert“ den zweiten Teil von Bachs „Clavier-Übung“, welchen der Komponist 1735 unter folgendem Titel veröffentlichte: „Zweyter Theil der / Clavier Übung / bestehend in / einem Concerto nach Italiaenischen Gusto / und / einer **Overture nach Französischer Art** [...]\“. Die „Französische Art“ zeigt sich schon in der Wahl der elf, diese Suite mit stilisierten Tänzen bildenden Stücke, die alle französische Bezeichnungen tragen. Bach manifestiert hier seine profunde Kenntnis der französischen Musik zu einer Zeit, als Lullys Vorbild die Bewunderung von ganz Europa galt; Bach selbst kannte Lullys Ballette, vielleicht auch dessen „Tragédie lyrique“, aber ganz gewiss die besten Werke für Tasteninstrumente französischer Komponisten, wie etwa Grigny, Marchand oder Couperin. Dies belegen die kunstvollen Verzierungen, die subtile Rhythmik, eine tiefere Lage als bei dem „Italienischen Konzert“ sowie eine ernstere Stimmung. Schon in der ausladenden und majestatischen, dreigeteilten Ouvertüre verleiht die Tonart h-Moll dem Ganzen einen melancholischen und meditativen Charakter, bevor es in eine lange, dreistimmige Fuge mündet, die durch eine weitere schwermütige Episode unterbrochen wird, symmetrisch zu der ersten, streng getreu Lullys

archetypischem Vorbild. Ist dies nun französische oder deutsche Musik? Darauf gibt es leider keine endgültige Antwort... Es folgt eine Courante *à la française*, deren rhythmische Instabilität die Unregelmäßigkeiten des Herzschlags andeuten könnte. Dies ändert sich komplett bei der Gavotte I und II, die einen rustikaleren, herhaften und gutmütigen Charakter tragen. Dann folgt die Wiederholung der Gavotte I. Die fröhlicheren Passepied I und Passepied II im Dreiertakt, der zweite in Dur, bewirken eine Rückkehr ins höfische Ambiente. Nach der Wiederholung des ersten Passepied folgt die Sarabande, traditionell der Moment des poetischen Innehaltens, welches hier zur schmerzlichen Reise einer gequälten Seele wird. Die beiden nachfolgenden Stücke, die sehr beschwingten Bourrée I sowie die Bourrée II, zerstreuen die Schatten der Sarabande. Die Wiederholung der Bourrée I wird in dem Erstdruck des Werkes nicht angegeben, aber es gibt allen Grund zu glauben, dass diese erfolgen sollte. Die brillant-verschmitzte Gigue, moderat im Tempo und mit ungewöhnlichen punktierten Rhythmen, müsste normalerweise die Suite beschließen, aber Bach hat hier als Ergänzung ein freudiges Echo hinzugefügt, als Zeichen dafür, ähnlich wie bei dem finalen Quodlibet der „Goldberg-Variationen“, dass sich der Ball nun seinem Ende zuneigt.

**Gilles Cantagrel**  
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

## **YULIANNA AVDEEVA** Klavier

Nach dem Gewinn des Internationalen Chopin-Wettbewerbs wurde Yulianna Avdeeva 2010 mit einem Schlag berühmt; diese Auszeichnung ebnete ihr den Weg zu ihrer heutigen Weltklasse-Karriere. Dank ihrer künstlerischen Integrität nahm Yulianna Avdeeva rasch einen Spitzenplatz unter den besten Künstlern ihrer Generation ein.

Mit der Saisoneröffnung des Macao Orchestras startete Yulianna Avdeeva in eine dynamische Saison 2016/2017, gefolgt von erneuten Einladungen zu Gastspielen mit der Academy of St Martin in the Fields bei einer Europatournee sowie dem Bournemouth Symphony Orchestra auf einer Tournee durch Großbritannien. Weitere Höhepunkte der Saison waren Rezitalabende im Rahmen der International Piano Series in London, in der Wigmore Hall und dem Internationalen Haus der Musik in Moskau. Orchesterdebüts führten sie zum Sarasota Symphony Orchestra, der Slowakischen Philharmonie und dem Gulbenkian Orchester. Yulianna Avdeeva gastiert regelmäßig in Asien, so auch erneut im Herbst 2016 mit dem New Japan Philharmonic, zudem absolvierte sie eine Rezittournee durch ganz Japan.

Orchestereinladungen führten sie zuletzt zum NHK Symphony Orchestra, sie begleitete außerdem das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin auf seiner Japantournee. Die Pianistin gastierte weiterhin bei dem Rundfunk-Sinfonieorchester

Berlin, dem Royal Stockholm Philharmonic, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem London Philharmonic Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, dem Tchaikovsky Symphony Orchestra des Moskauer Rundfunks sowie dem Orchestre Symphonique de Montréal mit Kent Nagano, dem Orchestre National de Lyon sowie dem Chamber Orchestra of Europe.

Neben ihrer solistischen Arbeit wirkt Yulianna Avdeeva außerdem als hingebungsvolle und engagierte Kammermusikerin, so arbeitete sie in diesem Rahmen etwa mit der Kremerata Baltica sowie Orchestermitgliedern der Berliner Philharmoniker zusammen. Eine umfangreiche Tournee mit der Academy of St Martin in the Fields und der Geigerin Julia Fischer führte sie 2016 unter anderem in die Kölner Philharmonie, die Laeiszhalle Hamburg und in das Konzerthaus Berlin. Yulianna Avdeeva gastierte mit Klavierabenden im Rahmen des Rheingau Musik Festivals, im Palau de la Música Catalana in Barcelona, in der Liederhalle Stuttgart und der Philharmonie Essen, bei den Schwetzingen Festspielen sowie bei dem Festival de La Roque d'Anthéron.

Yulianna Avdeevas Interpretationen von Chopin-Werken erfahren stets einhellige Anerkennung und bestätigen ihre hervorragende Stellung als eine der

gefragtesten Interpretinnen der Musik Chopins. Ihre langwährende künstlerische Verbindung mit dem Fryderyk-Chopin-Institut hat ihr die Zuneigung zahlreicher polnischer Musikliebhaber eingetragen. Ihr zweites Soloalbum mit Werken Chopins, Mozarts und Liszts erschien 2016 bei Mirare. Mit dem Orchestra of the Eighteenth Century unter der Leitung von Frans Brüggen spielte sie beide Chopin-Klavierkonzerte ein. 2015 erschien bei der Deutschen Grammophon eine Referenzsammlung mit Aufnahmen der herausragendsten Gewinner des Chopin-Wettbewerbs zwischen 1927 und 2010, in welche auch eine Soloeinspielung von Yulianna Avdeeva aufgenommen wurde.

Yulianna Avdeeva begann ihr Klavierstudium im Alter von fünf Jahren am Moskauer Gnessin-Institut bei Elena Ivanova; sie setzte das Studium später bei Konstantin Scherbakov und Vladimir Tropp fort. An der renommierten International Piano Academy Lake Como erhielt sie wertvolle musikalische Impulse u. a. von Dmitri Bashkirov, William Grant Naboré und Fou Ts'ong. Yulianna Avdeeva ist neben dem Chopin-Preis Preisträgerin zahlreicher weiterer internationaler Wettbewerbe, darunter des Bremer Klavierwettbewerbes 2003, des Concours de Genève 2006 sowie des polnischen Wettbewerbes „Arthur Rubinstein in Memoriam“.

