



JOHANN SEBASTIAN BACH
The French Suites
MURRAY PERAHIA





JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

French Suites BWV 812-817

Französische Suiten | Suites françaises

MURRAY PERAHIA *piano*

Suite No. 1 in D minor BWV 812

d-Moll | en ré mineur

1	1. Allemande	3:31
2	2. Courante	1:55
3	3. Sarabande	2:54
4	4. Menuet I/II	3:02
5	5. Gigue	2:52

Suite No. 2 in C minor BWV 813

c-Moll | en ut mineur

6	1. Allemande	2:51
7	2. Courante	1:44
8	3. Sarabande	3:07
9	4. Air	1:21
10	5. Menuet I/II	3:07
11	6. Gigue	1:56

Suite No. 3 in B minor BWV 814

b-Moll | en si mineur

12	1. Allemande	3:10
13	2. Courante	2:00
14	3. Sarabande	2:50
15	4. Anglaise	1:19
16	5. Menuet I/II	3:08
17	6. Gigue	2:16

Suite No. 4 in E flat major BWV 815

Es-Dur | en mi bémol majeur

18	1. Allemande	2:51
19	2. Courante	1:50
20	3. Sarabande	2:40
21	4. Gavotte I/II	3:47
22	5. Menuet	0:58
23	6. Air	1:39
24	7. Gigue	2:17

Suite No. 5 in G major BWV 816

G-Dur | en *sol* majeur

25	1. Allemande	3:08
26	2. Courante	1:43
27	3. Sarabande	4:09
28	4. Gavotte	1:15
29	5. Bourrée	1:19
30	6. Loure	1:56
31	7. Gigue	3:20

Suite No. 6 in E major BWV 817

E-Dur | en *mi* majeur

32	1. Allemande	2:43
33	2. Courante	1:41
34	3. Sarabande	3:17
35	4. Gavotte	1:05
36	5. Polonaise	1:29
37	6. Petit Menuet	0:59
38	7. Bourrée	1:24
39	8. Gigue	2:32

A PERSONAL DEVOTION

Murray Perahia's performances of Bach on the modern piano have long been renowned for their poetic clarity and profound sense of humanity. Turning now to the six *French Suites*, he can look back on a lifelong association, and ever-deepening relationship, with this music.

"Bach has always been central to my life," Perahia reflects. "Although I played a few pieces as a child, the first time I heard Bach in concert was when Pablo Casals conducted the *St Matthew Passion* at Carnegie Hall when I was about fifteen. This left an indelible impression on me.

"The way he performed it was very human. At that time, the early 1960s, we often heard Bach performed in a mechanical way. Orchestras, if they played Bach at all, would play it very strictly. Many critics and also some great pianists were against playing Bach on the piano – the harpsichord was considered the only valid vehicle for it. That felt discouraging – so I saw it

as a challenge. I took up the harpsichord for two years and tried to apply its lessons to my piano playing, but it wasn't an easy fit. Gradually I found my own way towards playing Bach on the piano."

Perahia has previously recorded the *Partitas*, the *English Suites*, some of the keyboard concertos and the *Goldberg Variations*; adding the *French Suites* is, he says, a natural progression. Some he has played since childhood. "The *French Suites* are Bach on the highest level," he says, "even though it's music that could be approached by children. Five of them were already included in the *Anna Magdalena Notebook* of 1722 so they could be used as teaching material. They are nevertheless quite profound. I don't think Bach wrote one note that didn't have wider meanings and that wasn't to be tackled with all one's heart and soul.

"I find the first three Suites, in the minor keys, are very sad in a tender way; the Sarabandes are particularly touching. The second three, in the major keys,

are very joyful, indeed gleeful. The Fifth, the best-known, has a Gigue that is pure joy, and the Sixth is on the level of heaven, or going there.

“The *French Suites* are different from the *English Suites* and *Partitas* in that they are, on the whole, more delicate,” he adds. “They are often in a two- or three-voice texture. That and the lack of obvious bravura suggest that they may have been written for the clavichord. On the other hand, the more dramatic Giges – as, for example, in the First and Second, with all its trills – might challenge that assumption.”

The “French” elements range from notational conventions to expressive devices: “Accenting the second beat in a Sarabande is a French characteristic,” Perahia explains, “as is the double-dotting in certain passages, with quick, light runs and elegant phrasing.”

Each suite has a core of four movements: Allemande, Courante, Sarabande and Gigue. To these Bach adds gavottes, bourrées, minuets and more. “For me, the voice-leading – the harmony created by the counterpoint – is really the most interesting aspect of this music,” says Perahia, “but the dance rhythms are absolutely essential: they’re the life-spring of the suites.” Most of the movements are in

binary form: two halves, each repeated. Perahia chooses to observe all the repeats: “The second time round, I like to play variants – for example, adding ornamentation,” he says.

He also favours using, judiciously, the piano’s sustaining pedal, which some other performers avoid in Bach because it did not exist on the harpsichord. For him, that argument seems too draconian. “If you hear the harpsichord up close, the damping of the strings is not so complete, so there’s a constant resonance that resembles a pedal effect,” he points out. “Or go into a church and listen to an organ: that’s the last thing from dry. Dryness just wasn’t a Baroque concept and to my mind the way the harmonies interact is best effected if there’s a slight pedal.”

Playing Bach has had a profound impact on his approach to composers such as Beethoven and Chopin, whose music, he reflects, would have been “unthinkable” without Bach. “Bach permeates Western music, on many levels,” he says. “It’s the beginning of music that is cohesive, in which every note is related to every other note, and not in an academic way. And it’s so joyful, so full of buoyancy and spirituality, that it affects all of the music written after it.”

In the end, though, Perahia’s Bach playing is inspired by a very personal devotion. “There was a period when I couldn’t play the piano because of a finger infection that wouldn’t heal,” he remembers. “I had to spend a long time away from the instrument. But, because I love music so much, I had to be involved with it, and the solace and consolation that I found was from Bach. I studied Bach every day and it would nourish me. For that I’m very grateful.”

Jessica Duchon



IN GROSSER DANKBARKEIT

Murray Perahias Bach-Interpretationen auf dem modernen Konzertflügel sind seit langem berühmt für ihre poetische Klarheit und ihre tiefe Menschlichkeit. Wenn er sich nun den sechs *Französischen Suiten* zuwendet, geschieht das nach einer lebenslangen Beschäftigung mit dieser Musik, zu der er eine immer engere Beziehung spürt.

»Bach war für mich stets von zentraler Bedeutung«, erinnert sich Perahia. »Ich habe zwar als Kind schon ein paar Stücke von ihm gespielt, im Konzert habe ich Werke von Bach aber erst als Fünfzehnjähriger gehört, als Pablo Casals die *Matthäus-Passion* in der Carnegie Hall aufführte. Das war ein unvergessliches Erlebnis.«

»Er interpretierte das Werk auf eine sehr menschliche Weise. Anfang der 1960er Jahre spielte man Bach gerne sehr mechanisch – wenn überhaupt einmal bei einem Orchester Werke von Bach auf dem Programm standen, wurden sie sehr streng interpre-

tiert. Viele Kritiker und auch einige große Pianisten lehnten Bach auf dem Klavier strikt ab, das Cembalo kam als einziges Instrument in Betracht. Das wirkte sehr abschreckend – weswegen ich es als Herausforderung annahm. Ich befasste mich zwei Jahre lang mit dem Cembalo und versuchte, die in dieser Zeit gewonnenen Erkenntnisse auf mein Klavierspiel zu übertragen, aber das war gar nicht einfach. Nach und nach fand ich meinen eigenen Weg, Bach auf dem Klavier zu spielen.«

Perahia hat die *Partiten* eingespielt, die *Englischen Suiten*, einige der Konzerte für Tasteninstrumente sowie die *Goldberg-Variationen*, und dass er jetzt die *Französischen Suiten* aufnimmt, so der Pianist, sei eine ganz natürliche Entwicklung. Einige der Suiten spielt er bereits seit seiner Kindheit. »Die *Französischen Suiten* sind Bach auf höchstem Niveau«, so Perahia, »auch wenn es Stücke sind, mit denen sich auch Kinder beschäftigen könnten. Fünf der Suiten

finden sich bereits im *Notenbüchlein für Anna Magdalena* von 1722, man kann sie also als Lehrmaterial einsetzen. Dennoch sind es sehr tiefgründige Werke. Ich glaube, bei Bach hat jede einzelne Note eine tiefere Bedeutung: Man muss jeden Ton mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele spielen«.

»Ich finde, die ersten drei Moll-Suiten sind auf sehr anrührende Weise traurig; die Sarabanden sind ganz besonders bewegend. Die folgenden drei Dur-Suiten sind sehr heiter und fröhlich. Die Gigue der bekanntesten Suite, Nr. 5, atmet ungetrübte Freude, und in der Sechsten befindet man sich im Himmel bzw. ist ihm ganz nah.«

»Die *Französischen Suiten* sind zarter als die *Englischen Suiten* und die *Partiten*«, fügt er hinzu. »Oft sind sie zwei- oder dreistimmig gesetzt. Dies und das Fehlen von offenkundigen Bravour-Passagen legt nahe, dass Bach sie für das Clavichord schrieb. Allerdings scheinen die dramatischeren Gigues – wie in der Ersten und Zweiten Suite – dieser These zu widersprechen.«

Die »französischen« Elemente reichen von Konventionen in der Notation bis zu Stilmitteln: »Der Akzent auf dem zweiten Schlag in einer Sarabande ist eine

französische Besonderheit«, erklärt Perahia, »ebenso wie die doppelten Punktierungen in manchen Passagen oder die schnellen, behändigen Läufe und eleganten Phrasierungen.«

Jede Suite besteht im Kern aus vier Sätzen: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Diesem Grundbestand fügt Bach Gavotten, Bourrées, Menuette und andere Sätze hinzu. »Für mich ist die Stimmführung – die durch den Kontrapunkt erzeugten Harmonien – der interessanteste Aspekt dieser Musik«, bekennt Perahia, »aber die Tanzrhythmen sind absolut essenziell, sie sind das Lebenselixier der Suiten.« Die meisten Sätze sind zweiteilig aufgebaut, wobei jeder Teil jeweils wiederholt wird. »Beim zweiten Durchgang spiele ich gerne Varianten, füge zum Beispiel Verzerrungen ein«, sagt er.

Während einige Interpreten das Haltepedal bei Bach komplett ausklammern, weil das Cembalo keines besitzt, zieht Perahia einen vorsichtigen Pedaleinsatz vor, denn seines Erachtens ist das ein allzu kategorisches Nein: »Wenn man ein Cembalo aus nächster Nähe hört, fällt auf, dass die Saiten nicht vollständig abgedämpft werden, es gibt ein durchgängiges Schwingen, das dem Pedaleffekt ähnelt«, erklärt er.



»Auch der Klang einer Kirchenorgel ist alles andere als trocken. Ein trockener Klang gehörte einfach nicht ins Ideengefüge des Barock, und meines Erachtens lässt sich die Art, wie die Harmonien aufeinander reagieren, am besten mit etwas Pedal unterstreichen.«

Die Auseinandersetzung mit Bach hat Perahias Herangehensweise an Werke etwa von Beethoven oder Chopin nachhaltig verändert, deren Musik, so erklärt er, ohne den barocken Meister »undenkbar gewesen wäre. Bach hat die gesamte westliche Musikgeschichte auf verschiedenen Ebenen geprägt«, sagt Perahia. »Es ist der Beginn einer Musik, die aus dem Zusammenhang heraus lebt, jeder Ton steht in Beziehung zu allen anderen Tönen, und das nicht auf eine gelehrte, theoretische Weise. Bachs Musik ist so

voller Freude, Lebendigkeit und Spiritualität, dass sie die gesamte spätere Musik beeinflusst hat und bis heute prägt.«

Letztendlich ist Perahias Bach aber durch eine sehr persönliche Dankbarkeit geprägt, die er dem Meister gegenüber empfindet. »Es gab eine Zeit, als ich wegen einer lang anhaltenden Entzündung am Finger kein Klavier spielen konnte«, erinnert er sich. »Ich musste lange Zeit ohne das Instrument leben. Aber da ich Musik so liebe, musste ich mich damit beschäftigen, und Bach spendete mir Ruhe und Trost. Ich beschäftigte mich jeden Tag mit Bach, und das stärkte mich. Dafür bin ich sehr dankbar.«

Jessica Duchon

Übersetzung: Eva Zöllner

UNE DÉVOTION PERSONNELLE

Ses interprétations de Bach au piano moderne sont depuis longtemps réputées pour leur clarté poétique et leur profond sentiment d'humanité. Aujourd'hui, alors qu'il se tourne vers les six *Suites françaises*, Murray Perahia jette un regard rétrospectif sur sa relation à la musique de Bach, qui remonte à son enfance et ne cesse de s'intensifier.

« Bach a toujours été au centre de ma vie, dit Perahia. J'avais joué quelques pièces de Bach quand j'étais petit, mais c'est à l'âge d'environ quinze ans que j'ai entendu Bach pour la première fois en concert : Pablo Casals dirigeait la *Passion selon saint Matthieu* à Carnegie Hall. Ce concert m'a fait une impression indélébile. »

« Casals jouait cette musique de manière très humaine. À l'époque, au début des années 1960, on interprétait souvent Bach mécaniquement. S'il arrivait qu'un orchestre joue Bach, c'était toujours avec une grande rigueur. Beaucoup de critiques et certains grands pianistes s'insurgeaient contre l'idée de jouer

Bach au piano ; le clavecin était considéré comme le seul véhicule valide pour cette musique. C'était plutôt décourageant et j'y ai donc vu un défi à relever. Je me suis consacré pendant deux ans à l'étude du clavecin et j'ai essayé d'appliquer à mon jeu de piano ce que le clavecin m'avait appris, mais cela n'allait pas tout seul. Peu à peu, j'ai trouvé ma propre manière de jouer Bach au piano. »

Perahia a déjà enregistré les *Partitas*, les *Suites anglaises*, certains concertos pour clavier et les *Variations Goldberg* ; ajouter les *Suites françaises* à la liste constitue selon lui une progression naturelle. Il joue certaines d'entre elles depuis l'enfance. « Les *Suites françaises*, c'est Bach au plus haut niveau, dit-il, même s'il s'agit d'une musique que les enfants peuvent aborder. Les Suites n°s 1–5 figuraient déjà dans le *Petit Livre d'Anna Magdalena Bach* de 1722, ce qui indique qu'elles pouvaient servir de matériel pédagogique. Cela ne les empêche pas d'être très profondes. Je ne pense pas que Bach ait écrit une

seule note dépourvue d'une signification plus vaste et qui ne soit destinée à être jouée avec toute son âme et tout son cœur. »

« Les trois premières suites, dans des tonalités mineures, me paraissent empreintes à la fois d'une grande tristesse et d'une grande tendresse ; leurs sarabandes sont particulièrement émouvantes. Les trois suivantes, dans des tonalités majeures, sont très gaies, radieuses. La gigue de la cinquième suite – la plus connue – est de la joie pure ; quant à la sixième suite, elle nous transporte directement au paradis, ou sur le chemin qui y mène. »

« Par rapport aux *Suites anglaises* et aux *Partitas*, les *Suites françaises* apparaissent dans l'ensemble plus délicates, ajoute-t-il. Leur écriture se limite souvent à deux ou trois voix, ce qui, conjugué à l'absence de virtuosité manifeste, pourrait suggérer qu'elles étaient destinées au clavicorde. D'un autre côté, les giges les plus dramatiques – dans les Suites n^{os} 1 et 2, par exemple, avec leurs nombreux trilles – vont à l'encontre d'une telle hypothèse. »

Les éléments « français » de ces suites concernent aussi bien les conventions de notation que les moyens d'expression : « Accentuer le deuxième temps d'une

sarabande est une caractéristique française, explique Perahia, de même que surpointer les rythmes dans certains passages, avec des traits vifs, légers, et un phrasé élégant. »

Chaque suite est bâtie autour de quatre mouvements principaux – Allemande, Courante, Sarabande et Gigue – auxquels Bach ajoute des gavottes, bourrées, menuets et autres mouvements dansants. « Pour moi, la conduite des voix – l'harmonie créée par le contrepoint – est l'aspect le plus intéressant de cette musique, déclare Perahia, mais les rythmes de danse sont absolument essentiels : ce sont eux qui donnent vie à ces suites. » La plupart des mouvements adoptent une forme binaire : deux sections dont chacune est répétée. Perahia a choisi d'observer toutes les reprises : « La seconde fois, j'aime jouer des variantes – par exemple, en ajoutant des ornements », dit-il.

Perahia est aussi pour un emploi judicieux de la pédale de soutien, à laquelle d'autres pianistes préférèrent renoncer dans Bach sous prétexte qu'il n'y en avait pas sur le clavecin. Perahia juge cet argument trop draconien : « Si vous écoutez attentivement un clavecin, vous remarquerez que l'étouffement des cordes n'est pas complet, il y a une résonance

constante qui ressemble à l'effet de la pédale, souligne-t-il. Ou bien allez dans une église écouter l'orgue : on est aux antipodes d'un son sec. La sèche-resse n'était tout simplement pas un concept baroque et, pour moi, l'interaction entre les harmonies est mieux rendue s'il y a un peu de pédale. »

Jouer Bach a profondément influencé la manière dont Perahia aborde des compositeurs comme Beethoven et Chopin, dont la musique aurait été « impensable » sans Bach, explique le pianiste. « Bach imprègne la musique occidentale, à de multiples niveaux, dit-il. Il marque le commencement d'une musique cohésive, où chaque note est en rapport avec toutes les autres, et pas de manière académique. Et puis, elle est si joyeuse, si pleine d'allégresse et de

spiritualité qu'elle a influencé toute la musique écrite après elle. »

Mais le jeu de Perahia dans Bach est également inspiré par une dévotion toute personnelle. « Il y a eu une période dans ma vie où j'ai dû interrompre le piano à cause d'une infection persistante à un doigt, se souvient-il. J'ai passé beaucoup de temps sans pouvoir toucher l'instrument. Mais j'aime tellement la musique qu'il m'était impossible d'y renoncer totalement, et c'est dans Bach que j'ai trouvé le réconfort : j'ai étudié sa musique chaque jour et elle m'a nourri. Je lui en suis infiniment reconnaissant. »

Jessica Duchon

Traduction : Jean-Claude Poyet

Recording: Berlin, Funkhaus Nalepastrasse, Saal 1, July 2013

Executive Producers: Ute Fesquet, Maider Múgica

Recording Producer: Andreas Neubronner

Recording Engineer (Tonmeister): Martin Nagorni

Editing and Mastering: Andreas Neubronner

Piano Technician: Ulrich Gerhartz

Project Manager: Leonie Petersen

© 2016 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2016 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

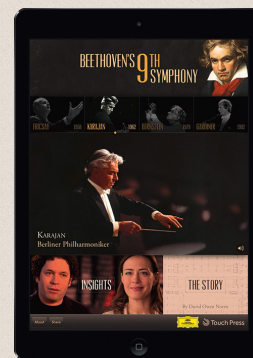
Booklet Editor: Eva Reisinger **texthouse**

Cover & Artist Photos © Felix Broede

Design: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com

Deutsche Grammophon & Touchpress Present Masterwork Apps



BEETHOVEN'S 9TH SYMPHONY for iPad & iPhone

Four legendary performances
Synchronized scores and music
Expert video commentaries

www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

VIVALDI'S FOUR SEASONS for iPad



Vivaldi's Original - Trevor Pinnock
Recomposed version by Max Richter featuring Daniel Hope
The Story featuring expert video commentary

www.deutschegrammophon.com/vivaldi-app

