

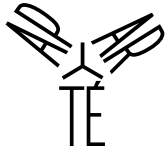
A man with a beard and short hair, wearing a dark suit jacket over a dark t-shirt, stands centrally against a blue background with a faint floral pattern. The lighting is dramatic, highlighting his face and suit.

FABRIZIO
CHIOVETTA

BACH
KEYBOARD
SUITES

BWV 809 · 825 · 831





Remerciements : Lise et Claude Auberson-Ninghetto, Paul Badura-Skoda, Mélisande et Jacob Bartholomé, Jacqueline Bourgès-Maunoury, Atanasia et Sebastiano Chiovetta, Katell Djian, Yoann Duret, Arnaud de Froberville, Marcus Gentinetta, Ignace Hauville, Tanya Josefowitz, Vladimir Kagan, Ines et Johannes Kammann, Lise Lachenal, François Nigon, Valentin Peiry, Marc Perrenoud, Monbon Poulifiant, Nancy Rieben, Monique et François Rieben, Sacha et Mellie Rieben, Nathalie Rozé, Inès de Saussure, Céline et Bastien Semenzato, Audrey Vigoureux, Elisabeth Vilatte, Cheryl Voeffray, Dominique Weber.

Enregistré du 25 au 27 mars 2015 à Dobbiaco, Sala Mahler, Kulturzentrum

Production exécutive et enregistrement : Little Tribeca

Direction artistique et prise de son : Nicolas Bartholomé

Montage et mastering : Ignace Hauville

Mixage : Nicolas Bartholomé et Ignace Hauville

Photos © LiLiROZE (liliroze.com)

English translation © John Tyler Tuttle

Piano Steinway D n° 578418

Technicien piano : Giulio Passadori

AP126 © © Little Tribeca 2015

1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France

apartemusic.com

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

French Overture in B minor, BWV 831

Ouverture française en si mineur

- | | |
|---------------------|-------|
| 1. Overture | 12'33 |
| 2. Courante | 2'11 |
| 3. Gavotte I & II | 3'21 |
| 4. Passepied I & II | 2'17 |
| 5. Sarabande | 3'29 |
| 6. Bourrée I & II | 2'48 |
| 7. Gigue | 2'05 |
| 8. Echo | 3'00 |

Partita No. 1 in B-flat major, BWV 825

Partita n° 1 en si bémol majeur

- | | |
|-------------------|------|
| 9. Praeludium | 2'04 |
| 10. Allemande | 3'09 |
| 11. Courante | 2'48 |
| 12. Sarabande | 5'32 |
| 13. Menuet I & II | 2'36 |
| 14. Gigue | 2'12 |

English Suite No. 4 in F major, BWV 809

Suite anglaise n° 4 en fa majeur

- | | |
|-------------------|------|
| 15. Prélude | 4'50 |
| 16. Allemande | 4'05 |
| 17. Courante | 1'39 |
| 18. Sarabande | 3'30 |
| 19. Menuet I & II | 3'19 |
| 20. Gigue | 3'07 |

Total : 71'



Fabrizio Chiovetta interview by Sylvain Fort

Geneva, Place du Bourg-de-Four, February 2016.

We are meeting Fabrizio Chiovetta one pale winter afternoon on a square in the historical centre of Geneva where a fountain's trickle is freezing. The pianist has just finished a rehearsal of Shostakovich's Cello Sonata, which he will soon be performing in concert with his accomplice Henri Demarquette.

SF: Fabrizio, we are here to talk about Bach, not Shostakovich, but one resounds with the other, since Shostakovich had the good taste to leave a recording of Cello Sonata. Is the composer's interpretation enlightening for you?

FC: Well, there are harmonic oddities in Shostakovich's score that make you wonder whether they stem from the composer's intentions or from the publisher's mistakes. The recording allows us to verify that it is indeed the former. Here we also hear his conception of the work's tempo and even the type of dialogue that he establishes with the cello.

SF: On the other hand, in the Bach programme that you have recorded, no verification is possible. Had Bach recorded his interpretation of these works, would you have liked to confirm or learn from them?

FC: What I'd have liked to learn is his way of being free. I wouldn't have embarked on a comparative listening of the possibilities of the piano and harpsichord. Rather, I would have been attentive to what, in these works, reveals the improviser's resources, the fantasy of someone who builds whilst playing...

SF: Hmm, that's a bit contradictory with the idea of a Bach architect organising his works with the rigour of a surveyor. And the three works you chose for your programme are fairly emblematic of a highly concerted style (the famous "French style", common to the three opuses), or even concertante style, and thus based on a skilful dialectic systematically landing on its feet...

FC: It's true that we can take the forms that Bach adopts in these pieces as being so many stylistic fetters or established outlines imposed by both the rhetoric of the period and by Bach's taste for formal discipline. In this case, we must conclude that Bach strove to push these forms to the limit of their possibilities, both expressive and technical. This conception presents the advantage of giving a satisfying sense to the title "Keyboard Exercises" (*Clavierübungen*), the collection from which come the *French Overture* and *Partita No.1*.

There has been much amusement over the unimaginative modesty of this title that contains some of the most beautiful pieces of the keyboard heritage: in the perspective of a brilliant architect like Bach, it is necessary to understand that he put all his genius into demonstrating that a simple school exercise might open up vast perspectives. Somewhat like an ancient colonnade, with its mathematical balance, the symmetrical repetition of shafts and capitals, it finally embodies the order of the world. It is a philosophical notion about which one can ramble on at length and which opens up fascinating metaphysical perspectives: even though, at a certain point, one runs the risk of no longer speaking about Bach's music at all but about theological hypotheses for which

Bach's music becomes the pretext. As far as I'm concerned, I do not at all reject this vision or these fascinating clearings, but this is not what immediately appears to me in Bach's music, especially in the pieces I've recorded... Above all, what I hear in this music, what I perceive as a performer, is the astounding freedom.

SF: Listening to your interpretation, it's true that we vaguely feel that your reading is inventing itself as it goes along, sometimes even that you opt for a sort of restraint in the touch, as if the note were not struck, as if it did not arrive according to a pre-established logic of Bach's rhetoric but with a slight trembling: the note lands, it does not impose itself.

FC: Certainly, because, as an interpreter, I clearly see that with each bar in these scores, or practically, Bach could have made a different choice from what he finally wrote. He enters into a combinatorial analysis that constantly leaves him free to branch off towards one solution rather than another. He never locks himself into a discourse of which we know the omega whilst having barely heard the alpha. I'm fascinated by the shortcuts he clears for himself without losing the coherence of the discourse. Hence comes Bach's humanity: in this invention,

which, before our eyes, structures itself then deviates without warning yet without, for all that, offending us. The adoption of the forms received from all the musical rhetoric is only the pretext for these endless games. Although he refers to the styles of his time (French or Italian, for example), there is in this inspiration a spirit of pastiche, a serious humour that I find irresistible...

SF: Should we understand that this disc might just as well have had another look or taken on other colours, depending on your own mood at the time?

FC: That might seem a bit arrogant, but in fact, I do think that Bach's freedom calls for the performer's freedom. The incredible richness of invention unique to Bach opens up dozens of possible leads, unlimited alchemies, for the performer. The disc may seem to freeze one chosen path to the detriment of another. But, in truth, I hope that the listener will sense in the interpretation on this disc other possibilities: ready to hatch, adjacent, and latent. In my opinion, the ideal Bach interpreter is not someone who sculpts a definitive version but

someone who lets the listener perceive the secret presence of other leads. In this case, you track Bach, you see leads, hypotheses emerge that are abandoned but remain quite present in the mind... Finally, I think that if he had written books, Bach would not have written treatises on metaphysics but novels of unbearable suspense and mischievous humour.



Fabrizio Chiovetta, interview par Sylvain Fort

Genève, Place du Bourg-de-Four, février 2016.

Nous rencontrons Fabrizio Chiovetta par un pôle après-midi d'hiver sur une place du centre historique de Genève où une fontaine laisse geler son filet d'eau. Le pianiste sort d'une répétition de la Sonate pour violoncelle et piano de Chostakovitch qu'il doit donner bientôt en concert avec son compère Henri Demarquette.

SF : Fabrizio, nous sommes là pour parler de Bach, et pas de Chostakovitch – mais l'un résonne avec l'autre, puisque Chostakovitch a eu le bon goût de laisser un enregistrement de sa *Sonate pour violoncelle* : l'interprétation d'un compositeur est-elle éclairante pour vous ?

FC : Ma foi, il y a dans la partition de Chostakovitch des étrangetés harmoniques dont on se demande si elles relèvent de la volonté du compositeur ou des fautes de l'éditeur. L'enregistrement permet de vérifier qu'il s'agit bien de la

volonté du compositeur. On y entend également sa conception du tempo de cette œuvre et même du type de dialogue qu'il instaure avec le violoncelle.

SF : Dans le programme Bach que vous avez enregistré, en revanche, aucune vérification n'est possible. Si Bach avait enregistré son interprétation de ces œuvres qu'auriez-vous aimé y vérifier ou y apprendre ?

FC : Ce que j'aurais aimé y apprendre, c'est sa façon d'être libre. Je ne me serais pas lancé dans une écoute comparative des possibilités du piano et du clavecin. J'aurais été attentif plutôt à ce qui, dans ces œuvres, révèle les ressources de l'improvisateur, la fantaisie de celui qui construit en jouant...

SF : Hum, c'est un peu contradictoire avec l'idée d'un Bach architecte organisant ses œuvres avec la rigueur du géomètre – et les

trois œuvres que vous reprenez dans votre programme sont assez emblématiques d'un style très concerté (le fameux style français, commun aux trois opus), voire concertant, donc fondé sur une savante dialectique retombant systématiquement sur ses pieds...

FC : Il est vrai qu'on peut prendre les formes que Bach adopte dans ces pièces comme autant de carcans stylistiques, de schémas établis imposés à la fois par la rhétorique du temps et par le goût de Bach pour la discipline formelle. Dans ce cas, il faut en conclure que Bach s'est appliqué à pousser ces formes au comble de leurs possibilités à la fois expressives et techniques. Cette conception présente l'avantage de donner un sens satisfaisant au titre *Clavierübungen* (Exercices pour le clavier), recueil dont font partie l'*Ouverture à la française* et la *Partita n°1*. On s'est beaucoup amusé de la modestie scolaire de ce titre qui renferme parmi les plus belles pièces du patrimoine pour clavier : dans la perspective d'un Bach architecte de génie, il faudrait comprendre que Bach a mis tout son génie à démontrer qu'un simple exercice scolaire ouvre des perspectives immenses. Un peu comme une colonnade antique, avec son équilibre mathéma-

tique, la répétition symétrique des fûts et des chapiteaux, incarne finalement l'ordre du monde. C'est une conception philosophique sur laquelle on peut gloser longtemps et qui ouvre de fascinantes perspectives métaphysiques – bien qu'à un certain point, on court le risque de ne plus du tout parler de la musique de Bach, mais d'hypothèses théologiques dont la musique de Bach devient le prétexte. En ce qui me concerne, je ne refuse pas du tout cette vision ni ces dégagements passionnants, mais ce n'est pas ce qui m'apparaît d'emblée dans la musique de Bach, et en particulier dans les pages que j'ai enregistrées... Ce que j'y entends avant tout, ce que j'y perçois comme interprète, c'est la liberté stupéfiante de cette musique.

SF : Il est vrai qu'en écoutant votre interprétation, on ressent confusément que votre lecture s'invente à mesure qu'elle avance, parfois même que vous optez pour une sorte de retenue dans le toucher, comme si la note n'était pas assénée, comme si elle n'arrivait pas au gré d'une logique préétablie de la rhétorique de Bach, mais avec un léger tremblement : la note se pose, elle ne s'impose pas.


FC : Mais oui, parce que comme interprète,

je vois bien dans ces partitions qu'à chaque mesure ou presque, Bach aurait pu faire un choix différent de celui qu'il a écrit. Il s'engage dans une combinatoire qui le laisse constamment libre de bifurquer vers une solution plutôt que vers une autre. Il ne s'enferme jamais dans un discours dont on connaît l'oméga à peine en aurait-on entendu l'alpha. Je suis fasciné par les chemins de traverse qu'il se ménage sans perdre la cohérence du discours. C'est de là que vient l'humanité de Bach : dans cette invention qui s'architecture sous nos yeux puis qui dévie sans crier gare et sans pour autant nous heurter. L'adoption des formes reçues de la rhétorique musicale n'est que le prétexte à ces jeux infinis. S'il fait référence aux styles de son temps (français ou italien par exemple), il y a dans cette inspiration un esprit de pastiche, un humour sérieux que je trouve irrésistibles...

SF : Est-ce qu'il faut comprendre que ce disque aurait pu tout aussi bien avoir un autre visage, prendre d'autres couleurs, selon votre propre humeur du moment ?

FC : Cela peut sembler un peu arrogant, mais

je pense en effet que la liberté de Bach appelle la liberté de l'interprète. La richesse inouïe de l'invention propre à Bach ouvre à l'interprète des dizaines de pistes possibles, des alchimies illimitées. Le disque peut sembler figer un parcours choisi au détriment d'un autre. Mais en réalité, j'espère qu'on sent dans cette interprétation, dans ce disque, d'autres possibles – prêts à éclore, adjacents, latents. L'interprète idéal de Bach, selon moi, n'est pas celui qui sculpte une version définitive, mais celui qui fait percevoir à l'auditeur la présence secrète d'autres pistes : dans ce cas, on suit Bach à la trace, on voit se profiler des pistes, des hypothèses, qui sont abandonnées mais restent bien présentes à l'esprit... Finalement, je pense que s'il avait écrit des livres, Bach n'aurait pas rédigé des traités de métaphysique mais des romans d'un insoutenable suspense et d'un humour dévastateur.



Tout notre catalogue sur
All our catalog on

apartemusic.com