

BACH  
BEETHOVEN  
ANDREW  
VON  
OEYEN

**JOHANN SEBASTIAN BACH** 1685–1750

**Overture in the French Style BWV 831**

1	I. Overture	7.47
2	II. Courante	2.09
3	III. Gavottes I and II	3.10
4	IV. Passepied I and II	2.20
5	V. Sarabande	3.47
6	VI. Bourrée I and II	2.31
7	VII. Gigue	2.26
8	VIII. Echo	2.44

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** 1770–1827

**Sonata No.13 quasi una fantasia Op.27 No.1**

9	I. Andante — Allegro — Andante	5.04
10	II. Allegro molto e vivace	2.17
11	III. Adagio con espressione	3.14
12	IV. Allegro vivace	5.35

**Sonata No.23 in F minor Op.57 “Appassionata”**

13	I. Allegro assai	10.44
14	II. Andante con moto	6.07
15	III. Allegro, ma non troppo — Presto	8.00

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

arr. piano solo **WILHELM KEMPF** 1895–1991

16	Siciliano from Sonata No.2 in E flat for flute and harpsichord BWV 1031 (attrib. J.S. Bach)	3.53
17	Largo from Concerto No.5 in F minor for harpsichord, strings & b.c. BWV 1056	3.18

**ANDREW VON OEYEN** piano



After working with Andrew von Oeyen on the rare and beautiful Debussy Fantaisie for piano and orchestra, a Warners Classics release, I was delighted when he asked me to produce a piano recital recording. The repertoire discussion was fascinating with much back and forth and several very good proposed programs. I suggested that Andrew consider only music where he felt he could make a strong, personal statement, regardless of the music's sales appeal or how many times the pieces had been previously recorded. I was not surprised and rather pleased when Andrew decided to climb the highest peaks of the literature: a demanding Bach and Beethoven program. The decision to record in tranquil Soissons in an acoustically fine theatre away from the hustle and bustle of Paris was equally welcome.

I have been producing recordings for over 40 years and generally have an idea of what to expect before saying "Take 1". This project was no different: I anticipated no difficulties with Andrew's command of his instrument or the deep and rich sound he would produce on a Steinway prepared by legendary technicians Kazuto and Akiko Osato. Nevertheless, I was intensely curious to hear what he would have to say about these familiar masterworks, in particular the Bach *Overture in the French Style* as I have never heard a recording of the work that completely satisfied me. Happily, from the very first readings, I was astonished by the depth, beauty, and profundity of his interpretations as well as his focus and concentration as we worked through the music. There are moments in every recording session where the producer can hear the mental wheels spinning as an artist looks for the ideal way to express his or her intentions or worse, find a solution to a passage that has suddenly become surpassingly difficult. This can be frustrating but not in these sessions: each retake found an even higher level of inspiration, a better way to express the artist's conception. I returned home knowing that I had sufficient material to edit an unusually fine recording that could stand alongside the best. The results speak for themselves and for me establish Andrew in the top rank of pianists.

**Michael Fine** producer

Timing is everything for a musician. Our sense of timing affects every note we play, including the space between the notes, and any performance that moves a listener depends largely on our sense of timing.

But there is another kind of timing in music that is equally important: *when* we make music.

Some listeners will inevitably ask: why yet another recording of Bach and Beethoven keyboard works? My answer: timing.

I had originally intended to record an album of Beethoven sonatas in 2020, to commemorate the 250th anniversary of the composer's birth. These were mountains I felt compelled to scale through the process of recording, making my own discoveries along well-trodden yet treacherous paths.

But just a few months into the Beethoven year, something far less festive enveloped the world, and scheduled "odes" to the hearing-impaired composer were abruptly silenced. As concert halls began to go dark in the shadow of a global crisis, performers – those whose lives and livelihoods depend on the gathering of crowds – found themselves in a dire situation. Unable to work remotely and not knowing when we would work again, we sought ways to shift our stage to the screen. And then we waited, indefinitely, in the dressing rooms of our homes.

With the world in lockdown and most concerts canceled for the foreseeable future, troubling questions came to mind. Apart from those related to health and safety, the economy, or the future of our industry: what does my life look like without live performance? Until we return to the stage, what do I practice, and what do I practice for?

I began to get concerned when the repertoire I normally love to play sparked little interest. Given my own mood and the prevailing sense of doom, I wasn't keen to explore the stormy and heroic Romantic voices of Chopin, Liszt and Rachmaninov; even the soothing sensuality of Debussy and Ravel had little allure. This was no time for emotional subjectivity, or poetic fantasy; I needed something raw and direct, stripped of anything non-essential. Most importantly, it had to be universal: less "me," more "we."

It came as a surprise that the composer who appealed above all was one with whom I had not had a hitherto close relationship. While I had studied much of his keyboard works, I almost never performed them; I was not a specialist. Yet his music was calling, and with a newfound liberty of time to explore repertoire without professional deadlines, I decided to bury my troubles in his contrapuntal canon.

While reading through a four-voice fugue I told myself: this is good for the brain and fingers. The words of Schumann echoed in my head: "Make it your daily bread."

But I soon realized this was no academic pursuit; the attraction was deeper. Something about this music just seemed to make sense *now*, when so little else did.

Today, I understand that what drew me back to Bach at the onset of the pandemic is that his music expressed, perhaps more than any other composer, the clearest sense of order in a chaotic world. I found his language both timely and timeless and, in revisiting the building blocks of Western music, I was mirroring a certain process we were going through collectively in response to the crisis. Immersing myself in Bach's pure universe offered a *tabula rasa*, a chance to musically reset at the same time an unraveling catastrophe was compelling us to slow down and reevaluate all kinds of basic things in our lives: priorities, careers, relationships, even where and how we live.

In fact, the more I played Bach, the more I found his music to be the perfect antidote to our Covid times: it cleanses through its clarity; reassures through its rationality; stabilizes through its structural symmetry. It also reinvigorates through its rhythmic vitality; heals through its grace; and inspires through its sheer genius. Amid disturbing breaking news alerts, I found consolation that even in the most intricate chromatic textures, no dissonance would go unresolved. With my own daily rhythms fluctuating in lockdown, I appreciated a style that allowed for broad flexibility in tempo choice. And while confined to a limited physical space, I found new oxygen inhabiting a vast musical dwelling full of liberating paradoxes: complex and simple, dense and lean, strict and free; but also, modest and baroque, objective and expressive and, again, timely and timeless.

It turns out that Bach's music was ideal for a concert-less world, since much of it was neither written for nor dependent upon an audience: in fact, silence often follows a Bach work more naturally than applause. In a culture of social distancing, his keyboard works welcome solitude. Yet, in a time requiring unity and togetherness, Bach expresses the collective even more than the personal. In a post-factual era of political spin, here was a discourse of utmost honesty and integrity. And at a moment calling for hope as much as healing, his divinely inspired creations provided a plan, sense of purpose and, at their highest moments, peace from earthly discord in a heavenly realm.

If Bach served as my first musical mooring in confinement, I returned to the Bonn-born master for second-wave pandemic relief. Having found solace in the harbor of 18th-century chorales, preludes and fugues, I was now ready to weigh anchor and face the storm in the company of stalwart and indestructible 19th-century sonatas. Indeed, the directness, virility, determination, and sheer willpower of Beethoven – qualities revealed most explicitly on this album in the last movements of both Opp. 27 and 57 – aligned with my own growing resolve to transcend this trial. As with Bach, Beethoven’s goal-oriented approach and universal vision, devoid of extraneous content, appealed especially at this urgent time.

A musical narrative of my pandemic experience was emerging via the two German masters, hence this album. After selecting the main works, the *Overture in the French Style* (Bach’s longest keyboard suite always fascinated me for its “Versailles” aura) and the seminal sonatas, I chose to end the disc quietly with two Bach works arranged by Wilhelm Kempff. As the great German pianist has long been one of my favorites and is so famously linked to both “B” composers, I found these pieces to be a fitting addition to the program.

Crises have a way of forcing us to return to the essential. For all their destructiveness, they can also lead to renewal and discovery. This album is my Covid silver lining: at a moment when so much was wrong in the world, it was the right time to play this music and roll the tape.

**Andrew von Oeyen**





**A**près avoir travaillé avec Andrew von Oeyen sur la magnifique Fantaisie pour piano et orchestre de Debussy, si rarement gravée, pour un disque Warners Classics, j'ai été ravi qu'il me demande de produire son enregistrement d'un récital de piano. Nos échanges sur le choix de répertoire ont été passionnants et fructueux et ont débouché sur d'excellentes propositions de programmes. J'ai conseillé à Andrew de n'envisager que des pages auxquelles il sentait pouvoir apporter une contribution marquante et distinctive, sans prendre en compte leur potentiel commercial ou le nombre d'enregistrements déjà existants. Et je n'ai pas été étonné, mais plutôt content, lorsqu'Andrew a décidé de s'attaquer aux plus hauts sommets du genre avec un programme Bach et Beethoven particulièrement exigeant. Tout aussi bienvenue a été la décision d'enregistrer au calme, à Soissons, dans un théâtre jouissant d'une belle acoustique, bien loin de la bruyante agitation parisienne.

Il y a plus de quarante ans que je produis des enregistrements, et en général, avant de lancer la première prise, je me suis déjà forgé une idée de ce à quoi je peux m'attendre. Ce projet n'a pas été une exception : je ne prévoyais pas de difficultés, persuadé qu'Andrew maîtrisait son instrument et saurait tirer des sonorités profondes et nourries du Steinway préparé par les légendaires techniciens Kazuto et Akiko Osato. Quoi qu'il en soit, j'étais extrêmement curieux de découvrir ce qu'il avait à dire sur ces chefs-d'œuvre déjà bien connus, en particulier l'*Ouverture française* de Bach, car je n'ai jamais entendu d'enregistrement de ce morceau qui m'ait entièrement satisfait. Et dès les toutes premières lectures, j'ai été ravi et stupéfié par l'insondable profondeur et la beauté de ses interprétations, ainsi que par son assurance et sa concentration à mesure que notre travail sur ces pages progressait. À chaque session d'enregistrement, il y a des moments où le producteur arrive à entendre tourner les rouages mentaux d'un artiste quand celui ou celle-ci cherche la manière idéale d'exprimer ses intentions ou encore, ce qui est plus compliqué, de solutionner un passage dont la difficulté semble soudain insurmontable. Cela peut s'avérer frustrant, mais ce n'est pas arrivé pendant ces sessions : chaque nouvelle prise apportait un niveau d'inspiration encore plus élevé, ou une meilleure façon de restituer le point de vue de l'artiste. Je suis rentré chez moi convaincu de disposer de suffisamment de matière pour éditer un enregistrement d'une qualité exceptionnelle, susceptible de soutenir la comparaison avec les interprétations de pianistes émérites. Le résultat parle de lui-même, et selon moi, il place Andrew aux côtés des plus grands.

**Michael Fine** producteur

Pour un musicien, le sens du timing est essentiel. Il affecte chaque note que nous jouons, y compris l'espace entre les notes, et pour toucher un auditeur, toute interprétation dépend en large mesure de notre sens du timing.

Mais en musique, il existe une autre sorte de timing tout aussi importante : le *moment* où nous faisons de la musique.

Certains auditeurs se demanderont inévitablement : pourquoi publier un énième enregistrement d'œuvres pour clavier de Bach et de Beethoven ? À quoi je répondrai : question de timing.

J'avais d'abord prévu d'enregistrer des sonates de Beethoven en 2020 afin de commémorer le 250<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du compositeur. Il me fallait absolument gravir ces sommets à travers le processus de l'enregistrement, pour faire mes propres découvertes le long de ces chemins si souvent empruntés et néanmoins semés d'embûches.

Malheureusement, quelques mois à peine après le début de l'année Beethoven, quelque chose de bien moins festif s'en est pris à la planète, et les « Odes » prévues pour rendre hommage au compositeur malentendant ont été brutalement interrompues. À mesure que les lumières de salles de concert s'éteignaient dans l'ombre d'une crise planétaire, les interprètes – ceux dont les vies et les revenus dépendent du rassemblement des foules – se sont retrouvés dans une funeste situation. Ne pouvant pas travailler à distance et ignorant quand nous pourrions reprendre nos activités, nous avons cherché des moyens de transférer nos scènes sur des écrans ; puis nous nous sommes mis à attendre, sans savoir pour combien de temps, dans nos maisons devenues nos loges.

La planète étant confinée et la plupart des concerts annulés *sine die*, je me suis posé de troublantes questions. Outre celles liées à la santé et à la sécurité, l'économie ou l'avenir de notre métier, je me suis demandé à quoi ressemblait ma vie sans concerts à donner. En attendant que nous retrouvions tous la scène, quels morceaux devais-je travailler et pourquoi le faire ?

J'ai commencé à m'inquiéter quand mon répertoire de prédilection a eu du mal à susciter mon intérêt. Compte tenu de ma propre humeur et de la morosité ambiante, je ne tenais pas particulièrement à explorer le romantisme tumultueux et héroïque de Chopin, Liszt et Rachmaninov ; même la sensualité lénifiante de Debussy et de Ravel peinait à me séduire. L'heure n'était pas à la subjectivité émotionnelle, ou à la fantaisie poétique ; il me fallait quelque chose de brut et de direct, dépouillé de tout ce qui n'était pas primordial. Et avant toute chose, il fallait que ce soit universel : moins de « moi » et plus de « nous ».

J'ai alors été surpris de me sentir attiré au-delà de tout par un compositeur avec lequel je n'avais jusqu'alors pas entretenu une relation très étroite. Bien qu'ayant étudié une bonne part de ses œuvres pour clavier, je ne les interprétais presque jamais, et je n'étais pas un spécialiste. Et pourtant, sa musique m'appelait, et m'étant soudain retrouvé avec du temps sur les bras pour explorer du répertoire sans aucune échéance professionnelle, j'ai décidé de noyer mes soucis dans sa production contrapuntique.

Alors que je déchiffrais une fugue à quatre voix, je me suis dit : « C'est bon pour le cerveau et pour les doigts », et les paroles de Schumann, « Faites-en votre pain quotidien », résonnaient dans ma tête.

Toutefois, j'ai vite réalisé que je faisais plus qu'étudier ces morceaux : l'attraction était plus profonde que ça. Il y avait tout simplement dans cette musique quelque chose qui semblait faire sens *ici et maintenant*, contrairement à tant d'autres pans de l'actualité.

Aujourd'hui, je comprends que ce qui m'a ramené à Bach au début de la pandémie, c'est le fait que plus que celle d'aucun autre compositeur, sa musique exprime le sens de l'ordre le plus limpide dans un contexte complètement chaotique. Je trouvais son langage à la fois congruent et intemporel et, en revisitant les blocs de construction de la musique occidentale, je reflétais un certain processus que nous traversons collectivement en réaction à la crise. Cette immersion dans l'univers de pureté de Bach m'a offert une *tabula rasa*, l'occasion de me ressourcer sur le plan musical en même temps que le déroulement d'une catastrophe nous contraignait à ralentir et à réévaluer toutes sortes de composantes fondamentales de nos existences : priorités, carrières, relations, et jusqu'à notre manière de vivre et l'endroit où nous vivions.

En fait, plus je jouais Bach, plus je me rendais compte que sa musique est le parfait antidote à notre époque covidique : sa clarté nous purifie, sa rationalité nous rassure et sa symétrie structurelle nous stabilise. En outre, sa vitalité rythmique nous revigore, sa grâce nous guérit et son pur génie est une source d'inspiration. Sur fond de nouvelles alarmantes, j'ai trouvé la consolation de voir que même dans les textures chromatiques les plus touffues, toutes les dissonances étaient résolues. Même si les rythmes de mon quotidien de confinement étaient fluctuants, je pouvais apprécier un style qui laissait la place à des variations de tempo extrêmement souples. Et même si j'étais coincé dans un espace limité, je respirais l'oxygène tout neuf d'un vaste royaume musical rempli de paradoxes libérateurs : complexité et simplicité, densité et dépouillement, rigueur et liberté ; mais aussi, modestie et baroque, objectivité et expressivité et, là encore, congruence et intemporalité.

Il se trouve que la musique de Bach était idéale pour un monde privé de concerts, car la plupart de ces pièces n'ont pas été écrites pour du public et ne dépendent pas de lui : de fait, le silence souvent fait suite à Bach bien plus naturellement que les applaudissements. Dans une culture qui prône la distanciation sociale, ses œuvres pour clavier invitent à la solitude. Toutefois, quand l'unité et l'entraide sont nécessaires, Bach s'adresse bien plus au collectif qu'au personnel, avec un discours particulièrement honnête et intègre en des temps où le jeu politique détourne les faits. Et à un moment réclamant de l'espoir tout autant que de l'apaisement, ses créations d'inspiration divine apportaient un plan, un objectif commun et, dans leurs passages les plus élevés, la paix céleste face à la discorde terrestre.

Si Bach a été mon premier amarrage musical de confinement, dans un second temps, je suis revenu au maestro de Bonn pour oublier un peu les échos de deuxième vague épidémique. Après avoir trouvé le réconfort dans le havre des chorals, préludes et fugues du XVIII<sup>e</sup> siècle, j'étais désormais prêt à lever l'ancre et à affronter la tempête en compagnie de sonates du XIX<sup>e</sup> siècle d'une robustesse inébranlable. En effet, la franchise, la virilité, la détermination et la pure volonté de Beethoven – qualités que cet album révèle le plus explicitement dans les derniers mouvements des opus 27 et 57 – correspondaient à ma propre résolution grandissante de transcender cette épreuve. Comme chez Bach, l'approche ciblée et la vision universelle de Beethoven, dénuées de tout contenu superflu, étaient particulièrement captivantes en cette période d'urgence.

Un narratif musical de mon expérience pandémique commençait à se faire jour par le biais des deux maîtres allemands, et cet album en est le résultat. Après avoir sélectionné les pièces principales, l'*Ouverture française* (la plus longue suite pour clavier de Bach, dont l'aura « versaillaise » m'a toujours fasciné) et les sonates séminales, j'ai choisi de conclure le disque en douceur avec deux œuvres de Bach arrangées par Wilhelm Kempff. Étant donné que ce grand pianiste allemand figure depuis longtemps dans mon panthéon et qu'il est connu pour être lié à ces deux compositeurs dont le nom commence par un B, il m'a semblé que ces morceaux complétaient adéquatement le programme.

Les crises ont une façon de nous forcer à revenir aux fondamentaux. Si elles sont destructrices, elles peuvent aussi mener au renouveau et à la découverte. Cet album est ma manière de voir le bon côté du Covid : alors que le monde allait si mal, c'était le bon moment pour ouvrir les micros et jouer cette musique.

**Andrew von Oeyen**

Traductions : David Ylla-Somers



Nach meiner Zusammenarbeit mit Andrew von Oeyen an Debussys Fantasie für Klavier und Orchester, einer wunderbaren Rarität, die wir bei Warner Classics veröffentlichten, freute ich mich über seine Anfrage, für ihn ein Album mit Klavieraufnahmen zu produzieren. Die Auseinandersetzung mit dem Repertoire war faszinierend. Es wurde viel diskutiert, und dabei kamen einige sehr gute Programmvorschläge heraus. Ich legte Andrew nahe, er solle nur Musik mit starker persönlicher Aussagekraft berücksichtigen, und zwar ungeachtet ihres Verkaufsfaktors oder der Anzahl der bisherigen Aufnahmen der Stücke. Ich war nicht überrascht und ziemlich erfreut, als Andrew beschloss, die höchsten Gipfel der musikalischen Literatur zu erklimmen: ein anspruchsvolles Programm mit Werken von Bach und Beethoven. Die Entscheidung, diese im ruhigen Soissons in einem Theater mit erstklassiger Akustik fernab vom Pariser Trubel einzuspielen, war ebenso willkommen.

Ich produziere seit über 40 Jahren Musik und weiß im Normalfall, was auf mich zukommt, bevor ich „Take 1“ sage. Dieses Projekt war keine Ausnahme: Ich zweifelte nicht an Andrews meisterhafter Beherrschung seines Instruments oder dem satten, vielseitigen Klang, den er auf einem zuvor von den legendären Stimmern Kazuto und Akiko Osato präparierten Steinway hervorbringen würde. Dennoch war ich ungeheuer gespannt auf seine Gedanken zu diesen vertrauten Meisterwerken, vor allem Bachs *Ouvertüre nach französischer Art*, denn ich habe noch nie eine Aufnahme dieses Werks gehört, mit der ich rundum zufrieden war. Erfreulicherweise war ich ab den allerersten Vorträgen von der Satttheit, Schönheit und Tiefgründigkeit seiner Interpretationen sowie seiner Fokussierung und Konzentration bei der Arbeit an der Musik verblüfft. In jeder Aufnahmesitzung gibt es Momente, in denen der Produzent förmlich hören kann, wie die Rädchen im Kopf des Künstlers oder der Künstlerin rattern, wenn er oder sie versucht, die eigenen Intentionen perfekt herauszuarbeiten, oder – noch schlimmer – sich an einer Passage den Kopf zerbricht, die auf einmal zu einer unüberwindbaren Schwierigkeit geworden ist. Das kann für Frust sorgen, den es bei der vorliegenden Aufnahme allerdings überhaupt nicht gab: Mit jedem erneuten Take erreichte die Inspiration ein neues Niveau und der Künstler fand noch bessere Ausdrucksformen für seine Ideen. Als ich nach Hause ging, wusste ich, dass ich genügend Material hatte, um daraus eine außerordentlich hochkarätige Aufnahme zu machen, die es mit den besten würde aufnehmen können. Die Resultate sprechen für sich und etablieren meiner Meinung nach Andrew als Pianist der Spitzenklasse.

**Michael Fine** Producer

Für Musiker ist Timing alles. Das Gespür für den richtigen Augenblick betrifft jede gespielte Note, inklusive der Abstände zwischen den Tönen, und ob eine Interpretation die Hörer berührt, hängt maßgeblich von unserem zeitlichen Feingefühl ab.

Doch die Wahl des richtigen Augenblicks bestimmt in der Musik auch noch einen anderen Aspekt, der ebenso wichtig ist: nämlich *wann* wir Musik machen.

Einige Zuhörer werden sich unweigerlich fragen: Wozu denn noch eine Aufnahme mit Klavierwerken von Bach und Beethoven? Meine Antwort: weil jetzt der richtige Zeitpunkt dafür ist.

Eigentlich hatte ich vorgehabt, im Jahr 2020 zur Feier des 250. Geburtstags des Komponisten ein Album mit Beethoven-Sonaten aufzunehmen. Sie kamen mir wie Berge vor, zu deren Besteigung mich der Aufnahmeprozess antreiben würde, weil ich meine eigenen Entdeckungen auf den ausgetretenen und doch tückischen Pfaden machen würde.

Doch nur wenige Monate nach Beginn des Beethoven-Jahres ergriff etwas ganz und gar nicht Feierliches die Welt, und die geplanten „Oden“ an den schwerhörigen Komponisten mussten von heute auf morgen verstummen. Nach und nach gingen im Schatten einer globalen Krise die Lichter in den Konzertsälen aus und die Künstler – deren Leben und Existenz von Zusammenkünften vieler Menschen abhängt – steckten auf einmal in einer katastrophalen Lage. Ohne die Möglichkeit zur Fernarbeit und ohne eine Perspektive für künftige Projekte überlegten wir uns, wie wir unsere Bühne auf den Bildschirm verlagern könnten. Und warteten dann auf unbestimmte Zeit in unserer Garderobe zu Hause.

Als sich die Welt im Lockdown befand und die meisten Konzerte bis auf Weiteres abgesagt waren, kamen mir beunruhigende Fragen in den Sinn. Zusätzlich zu den Sorgen um Gesundheitsschutz, die Wirtschaft oder die Zukunft unserer Branche fragte ich mich: Wie sieht mein Leben ohne Auftritte aus? Was soll ich üben und wofür überhaupt, bis wir alle wieder auf die Bühne zurückkehren?

Ich machte mir allmählich Sorgen, als ich bemerkte, dass ich kaum Interesse an dem Repertoire hatte, das ich sonst so gerne spiele. Meine eigene Gemütslage und die allgemeine unheilvolle Stimmung nahmen mir die Lust, mich mit den ungestümen und heldenhaften romantischen Stimmen von Chopin, Liszt und Rachmaninow auseinanderzusetzen; selbst die wohlthuende Sinnlichkeit von Debussy und Ravel reizten mich kaum. Für emotionale Subjektivität, geschweige denn poetische Träumerei, war nicht die richtige Zeit; ich brauchte etwas Rohes und Unmittelbares, entledigt von allem Belanglosen. Vor allem war mir das große Ganze wichtig: weniger „ich“, mehr „wir“.

Es überraschte mich, dass mich ausgerechnet ein Komponist am meisten ansprach, zu dem ich zuvor keinen engen Bezug gehabt hatte. Zwar hatte ich seine Clavierwerke ausgiebig studiert, sie aber dennoch fast nie gespielt; ich war kein Experte. Trotzdem rief mich seine Musik, und mit einer neuartigen zeitlichen Freiheit, die es mir erlaubte, mir ein Repertoire ohne beruflichen Termindruck anzueignen, entschied ich, meine Sorgen in seinem kontrapunktischen Kanon zu vergraben.

Wenn ich eine vierstimmige Fuge durcharbeitete, sagte ich mir: Das tut dem Hirn und den Fingern gut. Mein „täglich Brot“ solle dies sein, hörte ich Schumanns Worte im Geiste widerhallen.

Doch schon bald wurde mir klar, dass dies kein akademisches Unterfangen war; der Reiz war tiefgründiger. Irgendwie brachte diese Musik *genau jetzt* jene Erhellung, die man überall sonst fast vergeblich suchte.

Heute verstehe ich, dass ich mich zu Beginn der Pandemie wieder auf Bach besann, weil seine Musik wohl mehr als die jedes anderen Komponisten dem Chaos in der Welt eine absolut klare Ordnung entgegensetzt. Ich empfand seine Sprache als zeitgemäß und zugleich als zeitlos, und meine Auseinandersetzung mit den Bausteinen der westlichen Musik wurde zum Abbild eines gewissen Prozesses, den wir alle als Reaktion auf die Krise durchmachten. Das Eintauchen in Bachs reines Universum bedeutete, Tabula rasa zu machen. Es bot mir die Gelegenheit eines musikalischen Neubeginns zu einer Zeit, in der eine aufkommende Katastrophe uns zwang, die Dinge langsamer anzugehen und Grundlegendes im Leben zu hinterfragen und neu zu bewerten: Prioritäten, den Beruf, Beziehungen und sogar, wo und wie man lebt.

Je mehr ich Bach spielte, desto mehr empfand ich seine Musik als die perfekte Medizin in Corona-Zeiten. Sie wäscht rein durch ihre Klarheit; sie bestärkt durch ihre Rationalität; sie gibt Halt durch ihre strukturelle Symmetrie. Ebenso erfrischt sie durch ihre rhythmische Lebendigkeit; versöhnt durch ihren Liebreiz; inspiriert durch ihre schiere Genialität. Unter all den verstörenden Eilmeldungen fand ich Trost in der Tatsache, dass selbst in den komplexesten chromatischen Texturen keine Dissonanz unaufgelöst bleibt. Während mein eigener Tagesrhythmus im Lockdown schwankte, schätzte ich einen Stil, der eine außerordentlich flexible Tempogestaltung zuließ. Und während ich auf einen begrenzten physischen Raum beschränkt war, hatte ich Luft zum Atmen in einem riesigen Tongebäude voller befreiender Gegensätze: komplex und einfach, kompakt und schmal, streng und frei; aber auch bescheiden und barock, objektiv und expressiv und, wie bereits erwähnt, zeitgemäß und zeitlos.



Bachs Musik erwies sich als ideal für eine Welt ohne Konzerte, weil sie nicht für Publikum komponiert worden ist und auch keines nötig hat: Tatsächlich ist Stille nach einem Bach-Werk oft selbstverständlicher als Applaus. In einer Kultur des Abstandhaltens laden Bachs Clavierwerke zur Zurückgezogenheit ein. Und doch kommt in Zeiten, die Einheit und Zusammengehörigkeit erfordern, in Bachs Musik das Kollektive noch viel mehr zum Ausdruck als das Individuelle. In einer postfaktischen Ära der politischen Manipulation hatte man es hier mit einem Diskurs von allerhöchster Ehrlichkeit und Integrität zu tun. Und in einem Moment, in dem man Hoffnung ebenso sehr braucht wie Versöhnung, boten Bachs göttlich inspirierte Schöpfungen eine Perspektive, Sinnhaftigkeit und in den besten Augenblicken Schonung vor der irdischen Zwietracht in einem himmlischen Reich.

War Bach mein erster musikalischer Ankerplatz in der Isolation, so wandte ich mich zur Bewältigung der zweiten Pandemiewelle erneut dem Meister aus Bonn zu. Nachdem ich Trost im Hafen der Choräle, Präludien und Fugen des 18. Jahrhunderts gefunden hatte, war ich nun bereit, den Anker zu heben und mich in der Gesellschaft von unerschütterlichen und unzerstörbaren Sonaten des 19. Jahrhunderts dem Unwetter zu stellen. Tatsächlich ergänzten sich die Direktheit, Männlichkeit, Entschlossenheit und schiere Willensstärke Beethovens – Eigenschaften, die sich auf diesem Album besonders deutlich im jeweils letzten Satz des op. 27 und op. 25 zeigen – mit meiner eigenen wachsenden Entschlossenheit, diese Prüfung zu meistern. Wie schon bei Bach war an Beethoven dessen zielorientiertes Vorgehen und sein Blick für das große Ganze und der Verzicht auf belangloses Beiwerk in dieser dringlichen Zeit besonders reizvoll.

Durch die beiden deutschen Meister entwickelte sich eine musikalische Geschichte meiner Erfahrungen während der Pandemie, und so kam dieses Album zustande. Nachdem ich die Hauptwerke, die *Ouvertüre nach französischer Art* (Bachs längste Claviersuite hat mich immer schon wegen ihrer „Versailler“ Aura fasziniert) und die bahnbrechenden Sonaten ausgewählt hatte, entschied ich mich, das Album mit zwei Bach-Werken in der Bearbeitung von Wilhelm Kempff besinnlich abzuschließen, denn der große deutsche Pianist zählt schon lange zu meinen Lieblingen, und sein Name ist mit den beiden Komponisten mit „B“ eng verknüpft. Ich finde, diese Stücke runden das Programm ab.

Krisen zwingen uns, zum Wesentlichen zurückzukehren. Bei all ihrer Zerstörungskraft können sie auch zu Erneuerung und neuen Erkenntnissen führen. Dieses Album ist mein Hoffnungsschimmer in der Corona-Zeit: Als so vieles auf der Welt schief lief, war dies der richtige Moment, „Play“ zu drücken und diese Musik zu spielen.

**Andrew von Oeyen**

Übersetzungen: Stefanie Schlatt

Recorded: 1–3.IX.2020, Cité de la Musique et de la Danse GrandSoissons, Soissons, France

Producer and Editor: Michael Fine


Engineer: Erdo Groot

Piano: Steinway by Régie Pianos

Piano technicians: Kazuto Osato, Akiko Osato

Photography: © Marco Borggreve

Publisher: Boosey & Hawkes (16, 17)

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd  WLP

A Warner Classics release,

© 2021 Andrew von Oeyen under exclusive licence to Parlophone Records Limited

© 2021 Parlophone Records Limited

**[vonoeyen.com](http://vonoeyen.com) [warnerclassics.com](http://warnerclassics.com)**

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

