

Leningrad 1978-1981

BACH GRIGORY SOKOLOV

DIE KUNST DER FUGE BWV 1080

Executive producer: Yolanta SKURA
Engineer: Felix GURDZI
Enregistrement numérique / Digital Recording / Digital
Aufnahme
Recording: Gramzapis Studio, St Petersburg, 1982

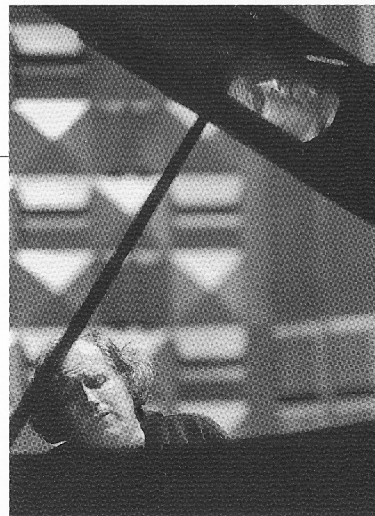
Photo: Russie, St Pétersbourg, 1992
© Lin Delpierre/Métis distribution
Inside photos: Marco Anelli
Artwork: Naïve

© 1982 Gramzapis Production, St Petersburg & 1991 Opus 111
© 2001 Naïve OP 30346

johann sebastian bach 1685-1750

die kunst der fuge | the art of fugue | l'art de la fugue BWV 1080

grigory sokolov klavier | piano



bach

die kunst der fuge | the art of fugue | l'art de la fugue

CD 1

1	Contrapunctus 1	3'07
2	Contrapunctus 2	2'47
3	Contrapunctus 3	2'31
4	Contrapunctus 4	3'24
5	Contrapunctus 5	3'06
6	Contrapunctus 6 in Stylo Francese	3'30
7	Contrapunctus 7 per Augment et Diminut	2'46
8	Contrapunctus 8 a 3 (Tripelfuge)	2'46
9	Contrapunctus 9 alla Duodecima	2'34
10	Contrapunctus 10 alla Decima	4'34
11	Contrapunctus 11 a 4 (Tripelfuge)	7'45
12	Contrapunctus 12a	3'15
13	Contrapunctus 12b	3'09
14	Contrapunctus 13a Contrapunctus inversus	2'29
15	Contrapunctus 13b	2'37

CD 2

1	Contrapunctus 19 unvollendet / unfinished / inachevé	12'31
2	Canon 14 per Augmentationem in Contrario motu	6'21
3	Canon 15 alla Ottava	4'04
4	Canon 16 alla Decima Contrapunto alla Terza	4'56
5	Canon 17 alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta	7'57

Partita Nr. 2 in c-moll / C minor / ut mineur BWV 826

6	Sinfonia	4'56
7	Allemande	3'19
8	Courante	1'50
9	Sarabande	4'22
10	Rondeau	1'28
11	Capriccio	3'29

die kunst der fuge BWV 1080

Die Zeitlosigkeit der Auffassungen Bachs, die Erhabenheit seines Denkens zeigt sich in vollendeter Form in den weit in die Zukunft weisenden Werken seiner letzten Schaffensperiode. Er ließ die Kirchenmusik mit ihren engen Grenzen hinter sich und wandte sich theoretisch-konstruktiven Arbeiten zu, es entstand das *Musikalische Opfer* (1747) und die *Kunst der Fuge* (1749-1750). Ein Jahr vor seinem Tod und schon erblindet, war seine Schaffenskraft ungebrochen, doch blieb die *Kunst der Fuge* unvollendet und ohne Instrumentationsangabe? Von seiner ganzen Anlage her schien das Werk aber für das Klavier bestimmt, und alles deutet darauf hin, daß es, anders als das *Wohltemperierte Klavier* und das *Musikalische Opfer*, nicht für die Aufführung gedacht war; es handelt sich vielmehr um eine didaktische Arbeit, ein Kompendium der Komposition, das heute als eines der wichtigsten Werke dieser Art in der Musikgeschichte gilt, ein regelrechtes Testament der Kunst der Polyphonie.

Von den zunächst geplanten vierundzwanzig Fugen konnte der Komponist nur neunzehn vollenden. Meist wird das Werk als ein siebzehn Fugen umfassender Zyklus aufgeführt, und dies ist auch die Form der vorliegenden Einspielung. Das Gesamtwerk mit seinem beeindruckenden Gleichmaß und seiner Symmetrie der Anlage ist ein Zyklus kontrapunktischer Variationen eines kurzen Hauptthemas, die durchgehend in der Tonart d-moll geschrieben sind. In stets wechselnden rhythmischen und melodischen

Veränderungen hat Bach hier eine umfassende Darstellung der Fugenkomposition vorgelegt; die durchnummerierten Teile des Zyklus bezeichnet er als *Contrapunctus*, wobei jeder eine fugierte Bearbeitungsart exemplifiziert. In den ersten beiden Fugen wird das Thema eingeführt, zunächst in seiner Originalgestalt, dann in der Umkehrung. Dann folgen Gegenfugen und *stretti*, und der Komponist führt die Möglichkeiten der dreithemigen Fuge vor. Der verblüffendste *Contrapunctus* aber ist die vierthemige Spiegelfuge. Doch ist mit Karl Geiringer festzustellen: „unter seinen Händen wandelte sich das Unterrichtsstück in eine von reinster Schönheit durchglühte Dichtung.“ Die Kunst eines der ganz großen Meister, der in einem Jahrhundert der Anmut und der Ergebenheit in die Gebote Gottes lebte, hat hier „den transzendentalen Charakter einer Schöpfung, deren Autor sich den Pforten der Ewigkeit nähert.“

Partita Nr.2 in c-moll, BWV 826

Die ursprünglich für das Cembalo konzipierten sechs Partiten für Klavier schließen an die damals sehr beliebte Gattung der Tanzsuite an, deren Form Bach in eindrucksvoller Weise bereichert und erweitert hat. Bedingt durch die gehaltvolle und dichte Schreibweise trat der Tanzcharakter jedoch in den Hintergrund. Die 1727 veröffentlichte Partita Nr.2 in c-moll hat sechs Sätze. An die dreiteilige Eröffnungssinfonia (*grave-ada-gio*, *andante*, *allegro*) schließt sich eine *Allemande* an (*moderato* und *grave*). Der dritte Satz ist eine *Courante* im französischen Stil mit komplizierter

Satztechnik, der vierte eine umfangreiche *Sarabande*, die Züge eines *Air* aufweist. Der vorletzte Satz ist ein breitangelegtes zweistimmiges *Rondeau*, das an die *Rondeaux* der französischen Clavecinisten, insbesondere Couperins anknüpft. Die Komposition schließt in einer Atmosphäre von außergewöhnlicher Intensität mit einem brillanten dreistimmigen *Capriccio*.

Pierre VIDAL

Übersetzung: Heidi Fritz

the art of fugue BWV 1080

The immortal nature of Bach's music and the loftiness of his thinking are amply illustrated by the visionary works he produced in the final stages of his creative life. Having set himself somewhat apart from the confined framework of church music, he undertook the composition of theoretical works in the shape of *The Musical Offering* (1747) and *The Art of Fugue* (1749-50). A year before his death, his creative powers were quite undiminished, in spite of the fact that he had lost his sight. Nevertheless, he left *The Art of Fugue* unfinished and gave no indication about the instrument or instruments upon which it should be performed. Everything points, however, to its having been intended for the keyboard. *The Art of Fugue* is an entirely didactic set of pieces. Today, it is looked upon as one of the most prodigious models of composition in the entire history of music and as a veritable musical legacy of polyphonic writing.

Bach's original intention was to write twenty-four fugues in all, but only nineteen complete ones have come down to us. The most generally performed cycle consists of seventeen of these fugues, which are those recorded here. The regularity and constructional symmetry of the whole is one of its most striking features. The collection is a series of contrapuntal variations, all in D minor, on a short opening subject. By means of an immense diversity of rhythms and melodic variations, Bach provides a complete demonstration of fugal composition, designating each part as a *contrapunctus* solving a particular problem of fugal writing. Two of the fugues state the theme, partly in its original form and

partly inverted, then bring in counter-fugues and strettis. The composers illustrates the possibilities offered by fugues with three subjects, and the most extraordinary *contrapunctus* in the set is the four-part mirror fugue. Finally, we must recognize, along with Karl Geiringer, that in Bach's hands, this practical textbook 'is transformed into a poem entirely imbued with mystery and pure beauty'. On the threshold of eternity, the great master, who was born in a century of beauty and submission to divine law, produced a work of transcendental quality.

Partita no.2 in C minor, BWV 826

The six Partitas that Bach wrote for the harpsichord were in the fashionable tradition of dance suites. Both by his treatment of the forms and the sheer density of his writing, the composer altered the conventional suite out of all recognition, distancing himself at the same time from the very spirit of the dance. The Second Partita in C minor was published in 1727 and comprises six movements. The opening Sinfonia is made up of three sections: Grave-Adagio, Andante, Allegro. It is followed by a solemn Allemande. Bach chose a Courante in the French style for the third movement; the writing is highly complex. The fourth movement consists of a Sarabande which resembles an Air. The last movement but one is a vast two-part Rondeau inspired by those of the French harpsichordists, Couperin in particular. The suites comes to an end with a brilliant three-art Capriccio which Bach endowed with an exceptionally intense atmosphere.

Pierre VIDAL Translation: John SIDGWICK

L'art de la fugue BWV 1080

L'immortalité de la musique de Bach et l'élévation de sa pensée sont parfaitement illustrés par les ouvrages visionnaires de l'ultime étape créatrice de son existence. Ayant pris ses distances avec le cadre restreint de la musique sacrée, il s'attaqua aux ouvrages théoriques, *L'Offrande Musicale* (1747) et *L'Art de la Fugue* (1749-1750). Un an avant sa mort, ayant perdu la vue, sa force créatrice ne fut pas amoindrie, mais il laissa *L'Art de la Fugue* inachevé, sans indication d'instrumentation. Sa conception a toutefois semblé le destiner au clavier, et tout laisse supposer que Bach n'avait pas voulu en faire une œuvre de concert, comme dans le cas du Clavier bien tempéré et de *L'Offrande musicale*, mais un travail didactique aujourd'hui considéré comme l'un des plus prodigieux modèles de composition de toute l'histoire de la musique, véritable testament musical de l'écriture polyphonique.

Des vingt-quatre fugues initialement prévues par l'auteur ne subsistent que dix-neuf complétées. C'est un cycle de dix-sept fugues qui est le plus fréquemment exécuté, disposition retenue pour cet enregistrement. L'ensemble, qui frappe par la régularité et la symétrie de sa construction, se présente comme une série de variations contrapuntiques dans la même tonalité de ré mineur, basées sur un bref sujet initial. Grâce à la diversité de rythmes et de variations mélodiques, Bach y a développé une démonstration complète de composition fuguée. Deux fugues présentent initialement le thème, en partie sous sa forme originale, en partie inversé. Suivent contre-fugues et *stretti*. Le musicien illustre les possibilités de fugue à trois thèmes, et le

contrapunctus le plus étonnant de la série est la fugue-miroir à quatre parties. Enfin, nous reconnaissons avec Karl Geiringer qu'entre les mains de Bach, ce manuel « se transforme en un poème pénétré de mystère et de pure beauté ». Au seuil de l'éternité, l'art d'un très grand maître né en un siècle de beauté et de soumissions aux lois divines aura revêtu un caractère transcendantal.

Partita n° 2 en ut mineur, BWV 826

Originellement conçues pour le clavecin, les six Partitas de Bach se rattachent à la vogue des suites de danses, dont le musicien fit éclater la forme de manière spectaculaire, en s'éloignant d'ailleurs de l'esprit de la danse grâce à la substance même et à la densité de son écriture. Publiée en 1727, la Seconde Partita en ut mineur comporte six mouvements. Une Sinfonia d'ouverture est construite en trois parties : grave-adagio, andante, allegro. Une Allemande modérée et grave lui fait suite. Pour le troisième mouvement, Bach a choisi une Courante à la française, d'écriture complexe ; une longue Sarabande ressemblant à un air pour le quatrième. L'avant-dernier mouvement est un vaste Rondeau à deux voix inspiré par les rondeaux des clavecinistes français, notamment Couperin. C'est par un brillant Capriccio à trois voix que Bach a clôturé sa composition dans un exceptionnel climat d'intensité.

Pierre VIDAL

également disponibles | also available

grigory sokolov

CHOPIN

24 Preludes op. 28

OP 30336

BEETHOVEN

Piano Sonatas no 4 et 28

OP 3063

BRAHMS

Piano Sonatas n° 3 op. 5

OP 30103

CHOPIN

Sonata no.2 op. 35, Preludes op. 25

OP 30289

PROKOFIEV, RACHMANINOV

Piano Sonatas, Pre lude

OP 409104

SCHUBERT

Piano Sonatas D 960, D 894

OP 30148