



DANIIL TRIFONOV
BACH: The Art of Life

ENCORE EDITION

DANIIL TRIFONOV
BACH: The Art of Life



JOHANN CHRISTIAN BACH (1735–1782)

Sonata No. 5 in A major op. 17/5

Sonate Nr. 5 A Dur

- | | | |
|---|------------|------|
| 1 | 1. Allegro | 3:39 |
| 2 | 2. Presto | 2:36 |

WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710–1784)

- | | | |
|---|---|------|
| 3 | Polonaise No. 8 in E minor Fk 12/8 | 5:17 |
|---|---|------|
- Polonaise Nr. 8 e-Moll

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Rondo in C minor Wq 59/4 (H 283) | 4:47 |
|---|---|------|
- Rondo c-Moll
from *Clavier-Sonaten und freye Fantasien nebst einigen Rondos für Kenner und Liebhaber*, Vol. 5

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (1732–1795)

Allegretto con variazioni (“Ah, vous dirai-je, maman”) Wf 12/2

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 5 | Allegretto | 0:22 |
| 6 | Var. 1 | 0:17 |
| 7 | Var. 2 | 0:21 |
| 8 | Var. 3 | 0:23 |
| 9 | Var. 4. Minore | 0:37 |
| 10 | Var. 5. Maggiore | 0:17 |
| 11 | Var. 6. Tempo di minuetto | 0:45 |

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 12 | Var. 7 | 0:32 |
| 13 | Var. 8. Schwäbisch (non allegro) | 0:32 |
| 14 | Var. 9. Minore (tranquillo) | 0:35 |
| 15 | Var. 10. Maggiore (Tempo I) | 0:31 |
| 16 | Var. 11 | 0:24 |
| 17 | Var. 12. Alla Siciliano | 0:34 |
| 18 | Var. 13 | 0:13 |
| 19 | Var. 14 | 0:18 |
| 20 | Var. 15 (più andante) | 0:49 |
| 21 | Var. 16. (Tempo I) | 0:19 |
| 22 | Var. 17. Minore | 0:28 |
| 23 | Var. 18. Maggiore (allegro) | 0:31 |

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Notebook for • Notenbüchlein für

Anna Magdalena Bach (1725) (selection)

- | | | |
|----|--|------|
| 24 | Musette in D major • D-Dur BWV Anh. 126 (App. C) | 0:56 |
| 25 | Gedenke doch, mein Geist, zurücke BWV 509 | 0:42 |
| 26 | Minuet in A minor • a-Moll BWV Anh. 120 (App. C) | 1:34 |
| 27 | Minuet in F major • F-Dur BWV Anh. 113 (App. C) | 2:57 |
| 28 | Polonaise in F major • F-Dur BWV Anh. 117b (App. C) | 0:57 |
| 29 | (Polonaise) in D minor • d-Moll BWV Anh. 128 (App. C) | 3:42 |
| 30 | Gib dich zufrieden und sei stille BWV 511 | 1:05 |
| 31 | Minuet in G major • G-Dur BWV Anh. 114 (App. D)
composed by Christian Petzold (1677–1733) | 1:46 |
| 32 | Minuet in G major • G-Dur BWV Anh. 116 (App. C) | 1:12 |

33 Polonaise in G minor · g-Moll BWV Anh. 125 (App. C) composed by Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)	1:09	44 Contrapunctus 8 a 3	5:00
34 Minuet in C minor · c-Moll BWV Anh. 121 (App. C)	1:34	45 Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima	2:29
35 Bist du bei mir BWV 508 composed by Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749)	3:29	46 Contrapunctus 10 a 4 alla Decima	4:01
 JOHANN SEBASTIAN BACH / JOHANNES BRAHMS (1833–1897)		47 Contrapunctus 11 a 4	4:53
36 Chaconne in D minor for the Left Hand (Piano Studies No. 5) Anh. 1a/1 Chaconne d-Moll für die linke Hand (Studien für Klavier Nr. 5) Transcription of the final movement from Partita No. 2 in D minor for Violin Solo BWV 1004	15:01	48 Contrapunctus [12] [rectus] a 4	3:25
 JOHANN SEBASTIAN BACH		49 Contrapunctus 12 inversus a 4	3:16
The Art of Fugue · Die Kunst der Fuge BWV 1080 (beg.)		50 Contrapunctus [13] [rectus] a 3	1:53
37 Contrapunctus 1	2:45	51 Contrapunctus [13] inversus a 3	1:57
38 Contrapunctus 2	2:23	52 Canon [in Hypodiatessaron] per Augmentationem in Contrario Motu	3:33
39 Contrapunctus 3	2:33	53 Canon in Hypodiapason (Canon alla Ottava)	1:52
40 Contrapunctus 4	2:40	54 Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza	3:12
41 Contrapunctus 5	3:07	55 Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta	2:40
 JOHANN SEBASTIAN BACH		56 [Contrapunctus 14] (Fuga a 3 Soggetti) fragment, completed by Trifonov	10:34
The Art of Fugue · Die Kunst der Fuge BWV 1080 (cont.)		 57 Jesu, Joy of Man's Desiring	4:19
42 Contrapunctus 6 a 4 [per Diminutionem] in Stylo Francese	5:33	(Wohl mir, dass ich Jesum habe / Jesus bleibet meine Freude) Chorale from the Cantata <i>Herz und Mund und Tat und Leben</i> BWV 147 arranged for piano solo by Myra Hess	
43 Contrapunctus 7 a 4 per Augmentationem et Diminutionem	3:21	 <u>BONUS TRACK</u>	
		DANIIL TRIFONOV (* 1991)	
		58 Canon (Counter-Retrograde)	4:23
		based on Bach's <i>The Art of Fugue</i>	
		Daniil Trifonov <i>piano</i>	



Bach – a Life in Polyphony

Daniil Trifonov's new album, *Bach: The Art of Life*, explores the scientific, emotional and spiritual dimensions of Johann Sebastian Bach's cosmos. Centred around Bach's late, mystical masterpiece, *The Art of Fugue*, Trifonov's project investigates the man behind the myth – a genius of humility and humour, whose family, loves, losses, and devotion inspired what Daniil Trifonov calls "some of humanity's most emotionally rich and fascinatingly sophisticated expressions in music".

"Bach is of course a legend, an icon, a musical brand," says Trifonov. "History sets him, like many geniuses, on a pedestal – untouchable and unmoving, like a sculpture." He continues: "We know Bach was a pious man, and that he worked very hard. Yet we also know that Bach was a family man, and that he fell in love (more than once); his music tells us he had a sense of humour, a sense of melancholy, and a sense of pride. He

knew how to have fun. There are many indications of a real, personal biography to a composer whose creativity was fired by a passionate soul." The repertoire selected for this album is arranged to enrich that human appreciation.

"At the same time," Trifonov explains, "in Bach's pre-Enlightenment era composing music was not considered an expression of individual imagination, it was rather an act of devotion – of revelation." The dominant philosophy of Bach's age indeed regarded music as equivalent to mathematics and science as a means of uncovering the laws of nature, or, in the language of the day, revealing God's plan of the universe – "Complex structural relationships in music," says Trifonov, "in particular those expressed through polyphony, were seen as a miracle of the universe, and a means to help us understand it."

Similar to Johannes Kepler's celestial physics and Isaac Newton's calculus,

musical polyphony was for Bach and his German Baroque contemporaries the tool of logic by which to construct, in Trifonov's words, "a sonic image of God's natural laws, in all their complexity. Music's purpose was in that sense the same as that of religion: to explain and exalt the mysterious, divine order of nature."

Because of Bach's incomparable intellectual mastery of western music's formal and harmonic possibilities, his art offers the most comprehensive synthesis of this purpose. As Trifonov puts it, "Bach's music combines compelling logical depictions of the mechanics of nature with an intensity of human emotion unique for his age." The result provides a glimpse of a flesh-and-blood Bach, a timeless study in the Art of Life.

Trifonov's album locates Bach firmly in the midst of his sprawling family. The youngest of eight children, Johann Sebastian was born in 1685 into a musical dynasty in Eisenach, a prosperous, medieval German town on the Hörsel river between the Thuringian forests and the Hainich mountains. For Bach, the sense

of growing up in a bustling home, full of music and musicians, was natural. After marrying Maria Barbara Bach (1684–1720) in 1707, Johann Sebastian continued this tradition, fathering seven children with Maria Barbara, and, following her untimely death in 1720, another thirteen with his second wife, Anna Magdalena (born Wilcke, 1701–1760). "We think of Bach as a deeply serious, Protestant man dedicated only to his music," says Trifonov, "but Bach was also clearly a devoted husband and father. The Bach home was certainly a boisterous place, full of love and laughter."

Thirty-four years separated the births of Johann Sebastian's eldest child, Catharina Dorothea (1708–1774) and his youngest, Regina Susanna (1742–1809). With father Bach working prodigiously as organist, Kapellmeister and composer in the ducal courts of Weimar and Köthen, and later as cantor at the Thomaskirche in Leipzig, the eldest children helped their parents raise the youngest. Both the boys and the girls received musical instruction, and the album that Johann Sebastian compiled to that end, the so-

called *Anna Magdalena Bach Notebook* is a deeply personal album of musical vignettes that, like a scrapbook, brings together family favourites, tokens of affection, inside jokes, and pieces evidently from the children's studies.

Anna Magdalena was herself an accomplished singer and keyboard player and had a significant hand in the musical education of the Bach children. There has been musicological speculation that some anonymous pieces in the *Anna Magdalena Bach Notebook* (not all the works are by Johann Sebastian) could have actually been by Anna Magdalena herself. "The fact of the matter is," as Trifonov says, "that between them, Johann Sebastian and Anna Magdalena must have been phenomenal teachers and have nurtured the family musical tradition. Together, they influenced more than a century of music to come: Johann Christian Bach (1735–1782) had an important influence on Mozart. Carl Philipp Emanuel Bach's (1714–1788) musical language, in conscious opposition to the style of his father, jumps directly to the world of Beethoven. In his

tender vulnerability, Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) is a precursor to Chopin. And lastly, the music of Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795) bears infectious playfulness that we can hear later in the music of Rossini."

In recognition of Anna Magdalena's unmistakable imprint on Johann Sebastian's life and legacy, Trifonov includes in this album the playful variations on "Ah, vous dirai-je, maman" by Johann Christoph Friedrich Bach, placed between characteristic compositions by the aforementioned sons and extracts from the *Anna Magdalena Notebook*. "Interestingly," observes Trifonov, "the aria 'Bist du bei mir' (No. 25 in the *Notebook*) was composed by Gottfried Heinrich Stölzel. Johann Sebastian and Anna Magdalena's first son was named Gottfried Heinrich. It is possible to speculate that this piece was their love song, making its inclusion in the *Notebook* (and the heart of this album) particularly poignant."

Anna Magdalena was not Bach's only love. Little is known about Bach's first wife (and second cousin), Maria Barbara, or the life they shared. The cause of her

premature death is not recorded. Yet we know Johann Sebastian was away at the time and that his grief upon learning of her passing was immense. Bach's Chaconne (from the D minor Partita for solo violin), which Trifonov describes as "one of the most powerful, sorrowful and tragic pieces ever written", was composed very shortly after Maria Barbara's death, and is credibly thought to be a widower's brooding lament.

Against this anguished personal backdrop, the Chaconne provides an illustration of "the confluence of Bach's inner and outer worlds", as Trifonov calls it, "a moment of profound personal introspection expressed in a language of divine veneration and penetrating logical rigour. In other words, a polyphonic prayer."

Such confluence and spiritual meditation also form the basis for Bach's late masterpiece, *The Art of Fugue*. "For Bach," Trifonov states, "polyphony was the most powerful tool to both describe and express nature. And Bach's favourite form of polyphony was the fugue." Written in sequence during the last decade of

the composer's life, *The Art of Fugue* "represents the seminal musical expression of Bach's personal, spiritual, scientific and humanistic knowledge".

An extended set of fourteen fugues of increasing polyphonic complexity, and four related canons, all in a single key based on the same four-bar theme, *The Art of Fugue* is a masterful study that reaches into the furthest dimensions of polyphony within the strictest possible formal parameters. "As with many of Bach's greatest works," Trifonov explains, "the piece can be understood as both architecture and allegory, on both physical and metaphysical planes – appreciable in this life and the next."

The Art of Fugue is partly an exploration of the application of various sophisticated mathematical principles and other scientific concepts to techniques of musical development. "As a description of time through space," Trifonov argues, "the vision and insight is extraordinary. The canons can be seen as a masterful artistic illustration of quantum entanglement; the mirror fugues are a musical description of matter-anti-matter

theory, the diminished fugues as an analogy of gravitational time bending, and so on.”

“At the same time,” maintains Trifonov, “Bach understood that purely polyphonic music can lack a certain emotional magnetism. And it is not”, he continues, “simply abstract. *The Art of Fugue* was written to be played and heard. For an interpreter, the music is of such emotional power and indescribable beauty, that one is compelled to imagine each piece in sequence as a response to its predecessor.” As a cohesive narrative, the cycle can be an expression of theological exegesis. According to Trifonov, “The first seven fugues recall the seven days of Creation. Then on the eighth (day/fugue) Bach introduces a new theme – with a tritone, which was of course a symbol of the Devil. The ninth fugue is the most angry and conflicted one, telling the story of the banishing from Eden.” Another theory suggests the first twelve fugues as portraits of the twelve Apostles, with Jesus and perhaps Mary, or even God himself completing the set.

The cycle can also be interpreted in a broader sense of spiritual devotion. “After listening to the work at home and in concert for more than two years,” Trifonov says, “my wife suggested another narrative: each fugue can be a different person entering a church, each a complex psychological emotional portrait of that person and their individual motivation for being drawn to prayer.” One fugue after another offers a window into the pilgrim’s soul. “Especially in slow, soft fugues,” he continues, “we can hear how vulnerable, sensitive, nostalgic and even wounded these humans are. There is fear and insecurity about one’s forgiveness in front of God. Seen in this way, *The Art of Fugue* is a deeply psychological work.”

Through whichever prism one interprets the first thirteen fugues and their corresponding canons, there is no mistaking the act of breathtaking audacity and gripping humanity embedded in the culminating fourteenth fugue. There, this most perfectly scientific manifestation of sacred iconography and devotional narrative coalesces in autobiographical form – with the composer self-con-

sciously transforming the theme into an inscription of his own name. The final revelation of Bach’s polyphonic mastery is B – A – C – H (B flat – A – C – B natural), deliberately and repeatedly intoned in the final fugue, one that Bach left unfinished at his death.

Is Bach, at the end of *The Art of Fugue*, at the end of his life, the final pilgrim to enter the church, approaching the altar to plead for his eternal soul? Or are each of the preceding fugal variations manifestations of different aspects of the composer’s own nature, in all its human complexity? Is it Bach’s pious confession or an act of defiance? Is the fugue’s unfinished nature indicative of Bach succumbing to mortal frailty, a commentary on our imperfect nature as a species, or the composer, as in the Garden of Eden, recoiling upon recognizing his own naked image? The mystery magnifies the work’s fascination.

Trifonov completes Bach’s last fugue applying the same logic and mechanical dexterity to the thematic material Bach prescribes throughout the cycle, then offers “Jesu, Joy of Man’s Desiring” as an

epilogue, dissolving worldly polyphonic structures with a cathartic chorale depicting Bach’s eternal deliverance on wings of love.

Indeed, Trifonov concludes, “This album is, in many ways, about love: the romantic love between husband and wife; familial love between parents and their children; and love for the Creator.” At the conclusion of *The Art of Fugue*, at the climax of this infinitely sophisticated composition and emotional journey, at the destination of this album, those loves are united in an outpouring of boundless passion. With the B – A – C – H motif (which is subtly prefigured in the eleventh fugue), Bach breaks free of the self-effacing Platonic shackles of his age and, if not for the first time, then in the most bold and bare form, locates the artist himself as the thematic subject of his art.

In so doing, Johann Sebastian carves his mark on the tree-trunk of humanity, not just in his own name, but that of all the Bachs – immortalized in the Art of Life.

Oscar Alan



Bach – ein Leben in der Polyphonie

Daniil Trifonovs neues Album *Bach: The Art of Life* erkundet die wissenschaftlichen, emotionalen und geistigen Dimensionen der Welt von Johann Sebastian Bach. Das Projekt stellt Bachs spätes, mystisches Meisterwerk *Die Kunst der Fuge* in den Mittelpunkt und geht dem Menschen hinter dem Mythos nach – einem bescheidenen, humorvollen Genie, das durch seine Familie, Liebesbeziehungen, Verluste und seinen Glauben zu Kompositionen inspiriert wurde, die Daniil Trifonov als »einige der bewegendsten und faszinierendsten Musikwerke der Menschheit« bezeichnet hat.

»Natürlich ist Bach eine Legende, eine Ikone, eine musikalische Marke«, sagt Trifonov. »Wie so viele Genies hat ihn die Geschichte auf ein Podest erhoben – dort steht er unantastbar und unbeweglich, wie eine Skulptur.« Und weiter: »Wir wissen, dass Bach ein frommer Mensch war und dass er sehr hart gearbeitet hat. Aber wir wissen auch,

dass er ein Familienmensch war und sich (mehr als einmal) verliebt hat; seine Musik zeigt uns seinen Sinn für Humor, seine Melancholie und seinen Stolz. Er wusste, wie man sich amüsiert. Und seine Werke enthalten viele Hinweise auf das reale Leben eines Komponisten, dessen Kreativität durch eine leidenschaftliche Seele beflügelt wurde.« Das auf diesem Album eingespielte Repertoire wurde bewusst so zusammengestellt, dass es die menschlichen Seiten Bachs hervorhebt.

»In Bachs Zeit, also vor der Aufklärung«, sagt Trifonov, »begriff man das Komponieren nicht als Ausdruck individueller Fantasie, sondern eher als ein Zeichen für Hingabe, als Offenbarung.« Der zeitgenössischen Auffassung nach stand Musik damals auf einer Stufe mit Mathematik und Wissenschaft; man sah sie als ein Mittel zum Ergründen der Naturgesetze oder, in der damaligen Sprache, zum Enthüllen von Gottes Plan

des Universums. »Komplexe strukturelle Bezüge in der Musik«, sagt Trifonov, »insbesondere solche, die in einem Stimmengeflecht ausgedrückt werden, betrachtete man als Wunder und als ein Mittel, das einem dabei half, die Welt besser zu verstehen.«

Ähnlich wie Johannes Keplers Himmelsphysik oder Isaac Newtons Rechenkünste war die Polyphonie für Bach und seine deutschen Zeitgenossen im Barock ein logisches Werkzeug, das dazu diente, »ein klangliches Abbild der göttlichen Naturgesetze in all ihrer Komplexität zu erschaffen«, so Trifonov. Die Musik hatte so gesehen das gleiche Ziel wie die Religion: die geheimnisvolle, göttliche Ordnung der Natur zu erklären und zu preisen.«

Dank Bachs unvergleichlicher Beherrschung der Formen und Harmoniesprache der westlichen Musik bietet seine Kunst eine umfassende Synthese all dieser Bestrebungen. Wie Trifonov sagt: »Bachs Musik verbindet überaus logische Beschreibungen der Mechanismen der Natur mit einer Intensität des Gefühls, die zu seiner Zeit einzigartig

war.« Das Ergebnis lässt uns einen Blick auf einen Bach aus Fleisch und Blut werfen und bietet eine zeitlose Erkundung der »Kunst des Lebens«.

Auf Trifonovs Album ist Bach fest im Kreise seiner großen Familie verwurzelt. Als jüngstes von acht Kindern kam Johann Sebastian 1685 in einer Musikerfamilie in Eisenach auf die Welt, einer wohlhabenden mittelalterlichen Stadt an der Hörsel, zwischen Thüringer Wald und Hainich-Gebirge. Für Bach war es ganz natürlich, in einem quirligen Haus voller Musik und Musiker aufzuwachsen. Nach seiner Heirat mit Maria Barbara Bach (1684–1720) im Jahr 1707 setzte er diese Tradition fort: Mit ihr hatte er sieben Kinder; nach ihrem frühen Tod 1720 hatte er 13 weitere mit seiner zweiten Frau Anna Magdalena (geb. Wilcke, 1701–1760). »Wir stellen uns Bach als zutiefst ernstesten, protestantischen Mann vor, der sich nur seiner Musik widmete«, sagt Trifonov. »Doch Bach war eindeutig auch ein treusorgender Ehemann und Vater. Das Haus der Bach-Familie war sicher ein ausgelassener Ort, der von Liebe und Lachen erfüllt war.«

Zwischen der Geburt des ältesten und des jüngsten Kindes von Johann Sebastian, Catharina Dorothea (1708–1774) und Regina Susanna (1742–1809), liegen 34 Jahre. Da Vater Bach als Organist, Kapellmeister und Komponist an den Fürstenhöfen in Weimar und Köthen und später als Kantor an der Leipziger Thomaskirche ein riesiges Arbeitspensum hatte, unterstützten die älteren Kinder ihre Eltern bei der Erziehung der jüngeren. Sowohl die Jungen als auch die Mädchen erhielten eine musikalische Ausbildung, und das von Johann Sebastian zu diesem Zweck zusammengestellte *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* ist eine sehr persönliche Sammlung musikalischer Vignetten, in der Lieblingsstücke der Familie, Zeichen der Zuneigung, Insider-Witze und Stücke aus dem Musikunterricht der Kinder wie in einem Album vereint sind.

Anna Magdalena war eine ausgezeichnete Sängerin und Klavierspielerin, die an der Musikerziehung der Bach-Kinder wesentlich mitgewirkt hat. Musikwissenschaftlichen Vermutungen zufolge wurden einige der anonymen

Stücke im *Notenbüchlein* (nicht alle sind von Johann Sebastians Hand) möglicherweise von Anna Magdalena selbst komponiert. »Tatsache ist«, sagt Trifonov, »dass Johann Sebastian und Anna Magdalena beide fantastische Lehrer gewesen sein müssen und die Musiktradition der Familie gepflegt haben. Gemeinsam haben sie mehr als ein Jahrhundert kommender Musikgeschichte beeinflusst: Johann Christian Bach (1735–1782) hatte großen Einfluss auf Mozart. Die Musiksprache von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), die in bewusstem Gegensatz zu der seines Vaters steht, versetzt uns direkt in die Welt von Beethoven. Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) ist in seiner zarten Verletzlichkeit ein Vorläufer Chopins. Und schließlich finden wir die ansteckende Ausgelassenheit der Musik von Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795) später in der Musik von Rossini wieder.«

In Anerkennung des Einflusses, den Anna Magdalena zweifellos auf Johann Sebastians Leben und Schaffen ausübte, hat Trifonov Johann Christoph Friedrich Bachs muntere Variationen über

»Ah, vous dirai-je, maman« in das vorliegende Album aufgenommen, umrahmt von charakteristischen Kompositionen der zuvor erwähnten Söhne sowie Auszügen aus dem *Notenbüchlein*. »Interessanterweise«, beobachtet Trifonov, »wurde die Arie »Bist du bei mir« (Nr. 25 im *Notenbüchlein*) von Gottfried Heinrich Stölzel komponiert. Der erste Sohn von Johann Sebastian und Anna Magdalena hieß ebenfalls Gottfried Heinrich. Man kann spekulieren, dass dieses Stück ihr Liebeslied war, was seine Einfügung ins *Notenbüchlein* (und in die Mitte dieses Albums) besonders bewegend macht.«

Anna Magdalena war nicht die einzige Liebe Bachs. Wir wissen wenig über seine erste Frau (und Cousine zweiten Grades) Maria Barbara oder das Leben, das sie gemeinsam führten. Der Grund ihres frühen Todes ist nicht bekannt. Doch wir wissen, dass Bach zu dieser Zeit auf Reisen war und die Nachricht von ihrem Ableben ihn zutiefst erschütterte. Bachs Chaconne (aus der Partita in d-Moll für Violine solo), die Trifonov als »eines der ergreifendsten, traurigsten und tra-

gischsten Stücke der Musikgeschichte« bezeichnet, entstand kurz nach Maria Barbaras Tod und wird überzeugend als Klage eines tief traurigen Ehemanns beschrieben.

Vor diesem schmerzlichen persönlichen Hintergrund illustriert die Chaconne das »Zusammenwachsen von Bachs innerer und äußerer Welt«, so Trifonov, »ein Augenblick tiefer Introspektion, die in einer Sprache der Gottesverehrung und mit bestechender logischer Präzision ausgedrückt wird. Mit anderen Worten, ein polyphones Gebet.«

Das Zusammenwachsen der Welten und die spirituelle Meditation bilden auch die Grundlage für Bachs letztes Meisterwerk, *Die Kunst der Fuge*. »Für Bach war Polyphonie das wirksamste Mittel, Natur zu beschreiben und darzustellen«, sagt Trifonov. »Und Bachs bevorzugte Form der Polyphonie war die Fuge.« *Die Kunst der Fuge*, die mit Unterbrechungen in den letzten zehn Lebensjahren des Komponisten entstand, »repräsentiert die bahnbrechende musikalische Umsetzung von Bachs persön-

lichem, geistlichem, wissenschaftlichem und humanistischem Wissen«.

Die Kunst der Fuge ist eine umfangreiche Sammlung aus 14 Fugen von wachsender Komplexität sowie vier dazugehörigen Kanons. Alle Stücke stehen in der gleichen Tonart, beruhen auf dem gleichen viertaktigen Thema und bilden so eine meisterhafte Studie, die im Rahmen außerordentlich strenger Formvorgaben sämtliche Aspekte der Polyphonie erkundet. »Wie viele von Bachs größten Werken«, erklärt Trifonov, »lässt sich das Stück sowohl strukturell als auch allegorisch verstehen, auf der physischen wie auf der metaphysischen Ebene – bedeutend im Diesseits wie im Jenseits.«

Die Kunst der Fuge erkundet auch die Anwendung komplizierter mathematischer Prinzipien und anderer wissenschaftlicher Konzepte auf kontrapunktische Techniken. »Als Beschreibung von Zeit durch Raum«, erklärt Trifonov, »zeigt das Werk eine außerordentliche Weitsicht und visionäre Kraft. Die Kanons lassen sich als meisterhafte Illustration einer Quantenverschränkung

sehen, die Spiegelfugen sind eine musikalische Beschreibung der Theorie von Materie und Antimaterie, die diminuierten Fugen stehen in Analogie zur gravitativen Zeitdehnung und so weiter.«

»Gleichzeitig«, betont Trifonov, »verstand Bach, dass es rein polyphoner Musik an emotionaler Anziehungskraft mangeln kann. Und *Die Kunst der Fuge* ist nicht einfach ein abstraktes Werk«, fährt er fort. »Sie wurde geschrieben, um gespielt und gehört zu werden. Die Musik hat eine solche emotionale Kraft und ist von so unbeschreiblicher Schönheit, dass man als Interpret unweigerlich jedes Stück als Antwort auf seinen jeweiligen Vorgänger sieht.« Der Zyklus ist, als zusammenhängende Erzählung betrachtet, möglicherweise auch ein Ergebnis der Auslegung biblischer Texte. Laut Trifonov »verweisen die ersten sieben Fugen auf die sieben Tage der Schöpfung. Am achten Tag, also in der achten Fuge, führt Bach ein neues Thema ein – mit einem Tritonus, der natürlich symbolisch für den Teufel steht. Die neunte Fuge ist die wütendste und konfliktreichste, sie erzählt die Geschichte

der Vertreibung aus dem Garten Eden.« Einer weiteren Theorie zufolge porträtieren die ersten zwölf Fugen die zwölf Apostel, und Jesus, vielleicht Maria oder sogar Gott persönlich komplettieren die Reihe.

Der Zyklus lässt sich auch in einem weiteren Sinn als geistliche Andacht interpretieren. »Nachdem ich mir das Werk mehr als zwei Jahre zu Hause und in Konzerten angehört hatte«, sagt Trifonov, »schlug mir meine Frau ein anderes Narrativ vor: Demnach steht jede Fuge für eine Person, die die Kirche betritt – jede zeichnet ein komplexes psychologisch-emotionales Porträt dieser Person und ihrer individuellen Gründe, beten zu wollen.« Jede Fuge öffnet damit ein neues Fenster zur Seele der Pilger. »Insbesondere in den langsamen, sanften Fugen«, fährt Trifonov fort, »hören wir, wie verletzlich, sensibel, nostalgisch oder sogar verwundbar diese Menschen sind. Im Angesicht Gottes empfinden sie Angst und zweifeln, ob ihnen Vergebung zuteilwerden wird. So gesehen ist *Die Kunst der Fuge* ein zutiefst psychologisches Werk.«

Unabhängig davon, durch welches Prisma man die ersten 13 Fugen und die dazugehörigen Kanons deutet, beeindruckt zweifellos die atemberaubende Kühnheit und ergreifende Menschlichkeit der 14. Fuge, die den Höhepunkt des Zyklus bildet. Hier verschmelzen die rein wissenschaftliche Abbildung heiliger Ikonographie und die fromme Erzählung in einer autobiographischen Form: Der Komponist verändert das Thema, indem er selbstbewusst seinen eigenen Namen einschreibt. Die letzte Offenbarung von Bachs polyphoner Meisterschaft ist das B–A–C–H, das er bewusst und wiederholt in der finalen, bei seinem Tod unvollendeten Fuge anstimmt.

Ist Bach am Ende der *Kunst der Fuge* am Ende seines Lebens, der letzte Pilger, der in die Kirche kommt und vor den Altar tritt, um für sein ewiges Seelenheil zu bitten? Oder sind alle vorhergehenden Fugenvariationen der Ausdruck unterschiedlicher Aspekte der Natur des Komponisten, in all ihrer menschlichen Vielschichtigkeit? Ist das Stück ein Bekenntnis seines Glaubens oder eine Trotzhandlung? Verweist der unvoll-



dete Charakter der Fuge auf Bachs Hin-
fälligkeit und bevorstehenden Tod, ist er
ein Kommentar zu unserer unvollkom-
menen Natur als Menschen – oder das
Zurückschrecken des Komponisten vor
seinem eigenen, unverhüllten Bild, wie
im Garten Eden? Das Geheimnis stei-
gert noch die Faszination, die von die-
sem Werk ausgeht.

Trifonov vollendet Bachs letzte Fuge,
indem er das thematische Material mit
der gleichen logischen und handwerkli-
chen Kunstfertigkeit behandelt, wie sie
Bach im ganzen Zyklus vorschreibt, und
spielt als Epilog »Jesus bleibt meine
Freude«: Mit einem läuternden Choral,
der Bachs ewige Befreiung auf den
Schwingen der Liebe beschreibt, löst er
die weltlichen polyphonen Strukturen
auf.

»Dieses Album spricht in vielerlei Wei-
se von Liebe: von der romantischen Liebe
zwischen Mann und Frau, der Liebe zwi-
schen Eltern und ihren Kindern, und der
Liebe zum Schöpfer«, sagt Trifonov zum
Abschluss. Am Ende der *Kunst der Fuge*,
auf dem Höhepunkt dieser bis ins Letzte
durchdachten Komposition und ergrei-

fenden Gefühlsreise, am Zielpunkt die-
ses Albums, vereinen sich all diese Lie-
ben in einem Ausbruch grenzenloser
Leidenschaft. Mit dem B–A–C–H-Motiv
(das in der elften Fuge auf subtile Weise
vorangekündigt wird) löst sich Bach von
den platonisch-zurückhaltenden Fes-
seln seiner Zeit und stellt – vielleicht
nicht zum ersten Mal, aber in der gewag-
testen und direktesten Form – den
Künstler selbst ins thematische Zentrum
seiner Kunst.

Auf diese Weise schreibt sich Bach in
die Geschichte der Menschheit ein,
nicht nur in seinem eigenen Namen,
sondern auch in dem aller Bachs – ver-
ewigt durch die »Kunst des Lebens«.

Oscar Alan

Übersetzung: Felix Schoen

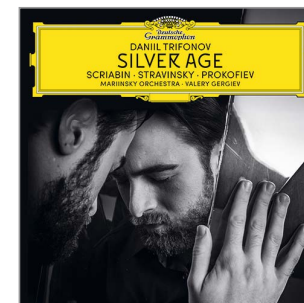
Recordings: Worcester (Massachusetts), Mechanics Hall, 12/2020 (tr. 1–35);
 Berlin, Siemens-Villa, 1–2/2021 (tr. 36–58)
 Producers: David Frost (tr. 1–35); Sid McLauchlan (tr. 36–58)
 Recording Engineers (Tonmeister): Silas Brown (tr. 1–35); Marcus Herzog (tr. 36–58)
 Editing: David Frost (tr. 1–35); Sid McLauchlan (tr. 36–58)
 Mixing: David Frost (tr. 1–35); Marcus Herzog (tr. 36–58)
 Mastering Engineer: Marcus Herzog
 Piano Technicians: Barbara Renner (tr. 1–35); Thomas Hübsch (tr. 36–58)
 Executive Producers: Misha Aster & Angelika Meissner
 A&R Production Manager: Malene Hill
 Production Coordinator, Scores and Publishing: Natalia Kononchuk
 Product Manager: Nikki Kawamura
 Project Coordination Manager: Philipp Zeidler
 Creative Production Manager: Oliver Kreyssig
 © 2021 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin
 © 2021 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
 Publishers: Oxford University Press (tr. 57); G. Henle Verlag (The Art of Fugue)

Booklet Editor: Annette Nubbemeyer | **texthouse**

Cover & Artist Photos © Dario Acosta

Design: Mareike Walter, Büro

www.deutschegrammophon.com



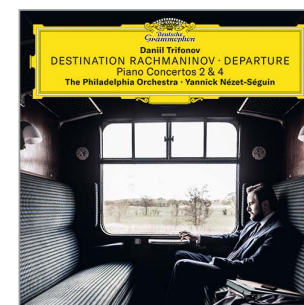
DANIIL TRIFONOV
Mariinsky Orchestra
Valery Gergiev

SILVER AGE
 SCRIABIN · STRAVINSKY
 PROKOFIEV



DANIIL TRIFONOV
The Philadelphia Orchestra
Yannick Nézet-Séguin

DESTINATION RACHMANINOV
 ARRIVAL
 Piano Concertos 1 & 3



DANIIL TRIFONOV
The Philadelphia Orchestra
Yannick Nézet-Séguin

DESTINATION RACHMANINOV
 DEPARTURE
 Piano Concertos 2 & 4