



**JOHANN SEBASTIAN BACH**  
VÍKINGUR ÓLAFSSON



**JOHANN SEBASTIAN BACH**  
VÍKINGUR ÓLAFSSON

---

**Prelude and Fughetta in G major BWV 902**

**1** *Prelude*

**3:26**

**2 Chorale Prelude BWV 734**

**"Nun freut euch, lieben Christen g'mein"**

*(Transcr. by Wilhelm Kempff)\**

**1:51**

**Prelude and Fugue in E minor BWV 855**

*(The Well-Tempered Clavier, Book I, No.10)*

**3** *Prelude*

**2:03**

**4** *Fugue*

**1:17**

**Organ Sonata No.4 in E minor BWV 528**

**5** *2. Adagio*

*(Orig. Andante; transcr. by August Stradal)*

**5:27**

**Prelude and Fugue in D major BWV 850**

*(The Well-Tempered Clavier, Book I, No.5)*

**6** *Prelude*

**1:03**

**7** *Fugue*

**1:46**

**8 Chorale Prelude** BWV 659

**"Nun komm der Heiden Heiland"**

*(Transcr. by Ferruccio Busoni)*

**5:04**

**Prelude and Fugue in C minor** BWV 847

*(The Well-Tempered Clavier, Book I, No.2)*

**9 Prelude**

**1:24**

**10 Fugue**

**1:38**

**"Widerstehe doch der Sünde"** BWV 54

**11 Aria**

*(Transcr. by Víkingur Ólafsson)\*\**

**4:26**

**Aria variata (alla maniera italiana)**

**in A minor** BWV 989

**12 Aria**

**1:51**

**13 Variation 1**

**1:10**

**14 Variation 2**

**0:56**

**15 Variation 3**

**0:55**

**16 Variation 4**

**0:56**

**17 Variation 5**

**0:59**

**18 Variation 6**

**2:06**

**19 Variation 7**

**0:47**

**20 Variation 8**

**0:49**

**21 Variation 9**

**1:08**

**22 Variation 10**

**1:47**

**23 Aria da capo**

**1:19**

**24 Invention No.12 in A major** BWV 783

**1:19**

**25 Sinfonia No.12 in A major** BWV 798

**1:24**

**Partita No.3 for Violin Solo in E major**

BWV 1006

**26 3. Gavotte**

*(Transcr. by Sergei Rachmaninov)*

**2:48**

**Prelude and Fugue in E minor** BWV 855a

**27 Prelude**

*(The Well-Tempered Clavier, Book I, No.10;  
transcr. to B minor by Alexander Siloti)*

**3:00**

**28 Sinfonia No.15 in B minor** BWV 801

**1:19**

**29 Invention No.15 in B minor** BWV 786

**1:12**

**Harpichord Concerto in D minor** BWV 974

*(After Alessandro Marcello's Oboe Concerto)*

**30 1. Andante**

**2:17**

**31 2. Adagio**

**4:10**

**32 3. Presto**

**3:31**

**33 Chorale Prelude** BWV 639

**"Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ"**

*(Transcr. by Ferruccio Busoni)*

**3:08**

**Fantasia and Fugue in A minor** BWV 904

**34 Fantasia**

**3:55**

**35 Fugue**

**5:14**



## REFLECTIONS ON BACH *REFLECTIONS ON BACH*

*By Vikingur Ólafsson*

"Bach is a free country", a wise man said to me a long time ago, when I was a young piano student starting to look for my own way in his music. These words have stayed with me ever since. They have served as a helpful reminder when I have found myself secretly hoping for a nod of approval from a small statue of Bach which I keep by the piano – a plaster bust that looks like wisdom incarnate, stern-faced and majestic in its wig. Needless to say, the statue never budes. And that is as it should be, because my real conviction is this: I believe Bach's music is greater than any individual, any generation, any school of thought. Indeed, Bach's music is greater than Bach himself.

When you open a score of Bach's music, a paradox immediately reveals itself: the

music is incredibly rich and strikingly sparse at the same time. The musical structures are very detailed, but there are hardly any indications as to *how* you should go about shaping them in performance. Every element is up for debate: tempi, dynamics, proportions, articulation – the list goes on. We performers must weigh our knowledge of period style against our individual and inescapably contemporary sensibility; our faithfulness to what we believe to have been the composer's intention against our freedom to discover possibilities in the music that the composer could never have foreseen – some of them made available by the modern instrument. There is no single, correct solution. This is a strangely liberating realisation: with one of the greatest creators in music history,

it is simply unavoidable for the aspiring performer not to become something of a co-creator. For this reason, I love to hear how other people perform Bach's works. It seems to reveal in a particularly clear way how they listen to and think about music - not just Bach's music, but all music.

### **Bach, Our Contemporary**

Through its inherent openness, Bach's keyboard music has become something of a musical mirror for different generations of pianists in the modern age, clearly reflecting the tastes and values of each period. While some works go in and out of vogue, others enjoy a stable popularity but undergo radical changes in the way they are understood and interpreted. Bach today generally sounds quite different from Bach 30 years ago, and still more different from Bach 50 years ago. In that sense his music is contemporary rather than classical. It has the potential to feel more or less as new today as it did 300 years ago.

I have been drawn to very different schools of Bach performance at various stages in my life and have told myself more than once and more than twice that *this* is how one should play his music. I was 13 when I discovered Edwin Fischer's recordings from the 1930s and something clicked within me. What had previously seemed abstract became sensual and poetic. Soon thereafter I got to know Rosalyn Tureck's recordings from the 1950s and, fascinated by her extremely pure counterpoint, naively decided that Fischer had after all been over the top in his expression (I was wrong). Then I discovered Dinu Lipatti's serene Bach and that became my new ideal, before Glenn Gould took over my life for a year or two. Even though I often saw things differently from Gould, I felt his unique approach taught me to listen to music in a completely new way. I heard Martha Argerich's Bach album from 1980 and it opened my eyes to further dimensions. And so on. Each of these approaches has its merits, its special beauty. And, even if Bach were alive today, his interpretation

wouldn't be *the* truth either. Great art always transcends the artist.

### **A Kaleidoscopic View**

I have always had a tendency to think of Bach mostly in the colossal sense, as the architect behind glorious cathedrals of sound no less impressive than their counterparts of stone, wood and stained glass. It is easy to forget that the man behind the *St Matthew Passion* and the *Goldberg Variations* also excelled at telling great stories in just a minute or two of music. In the smaller keyboard works, various facets of Bach's complex character are on display. These works reveal his sense of humour, his rhetorical flair and penchant for provocation, in addition to his philosophical depth and spiritual exaltation. They display emotions ranging from mischievous lightheartedness to grief, rage and exasperation. Through them, we encounter not only Bach the composer, but also Bach the keyboard virtuoso, Bach the master of improvisation, and Bach the

meticulous teacher. Some of the works on this album could be called *études* - Bach wrote his Inventions and Sinfonias for his students, and the preludes and fugues of *The Well-Tempered Clavier* were written to test not only the limits of the instrument in its newly improved temperament, but the virtuosity of its performers. Like the best of *études*, these compositions are also autonomous and delightful works of art, poems or short stories. This is why I love presenting them independently, rather than as parts of the large sets of works to which they belong.

### **The Ultimate Teacher**

Bach was not just a teacher to his own students. Throughout music history, discovering and studying the works of Bach for oneself has been an unofficial rite of passage for composers from Mozart to Mendelssohn, from Chopin to Stravinsky. For present-day music students, composers and performers, I think the same applies: for so many, there comes a time when

one has to face Bach, and find one's own way in his music. While Bach's works were part of my pianistic upbringing from very early on, this time came when I had just finished my studies in New York and moved to England, where I had no connections and hardly any concerts ahead. After over two decades of weekly piano lessons and the ever-intensifying pressures of performing, I suddenly found myself quite free, and without a teacher. That was when I immersed myself in the works of Bach and became a kind of student of his, at least in my mind. I found that Bach was just the teacher I needed: the kind that teaches you to be your own teacher.

This is no coincidence. For most of his life, Bach was also his own teacher, having had his formal training cut short at the age of fifteen by the death of his brother. As an autodidact, Bach still remains the gold standard. He was relentless, even as a child. Before his brother's death, Bach's earliest biographer Forkel recounts, he

would steal into his brother's study at night to copy – by moonlight – from a book of advanced music his brother had refused to lend him. A few years later he famously travelled 400 kilometres from Arnstadt to Lübeck, mostly on foot, to listen to Dietrich Buxtehude, staying for months without notifying his employers. When he finally did return to a not-so-warm welcome, he transported with him several manuscript copies of Buxtehude's music. Like all the other great composers in history, Bach learnt by copying, and continued to do so throughout his life – just as other composers have copied him ever since.

### **The Art of Borrowing**

In deciding what to record on this album, I found myself pondering the meaning of what is original and what is borrowed – copied, and sometimes augmented, reworked, transformed. I decided to include quite a few transcriptions of Bach's works in addition to original versions. Here, too, each generation has something to say. There are Busoni

and Stradal transcriptions that emphasise lush, organ-like sonorities on the piano, while Rachmaninov brought in golden-age pianism and flirted with jazzy elements in his transcription. Siloti (Rachmaninov's teacher) explored sound and texture in his, while Kempff tested the technical limits of the performer. I made my new transcription of the aria from Cantata 54, "Widerstehe doch der Sünde", to see where I would get with one of my favourite cantatas on the piano. The album also contains an example of Bach's own transcriptions: his wonderful keyboard arrangement of Marcello's Oboe Concerto (BWV 974). This concerto, previously thought to be by Marcello's fellow Venetian Vivaldi, belongs to a group of works that opened up a new world to Bach during his second Weimar period. Encountering the music of Vivaldi – and Marcello – for the first time, Bach transcribed several concertos for keyboard. This was his way of getting intimately familiar with the melodic elegance and articulacy of the Italian style, absorbing elements he would later put to use in his own

*Italian Concerto* and in many other works. For Bach, as for so many others, copying paved the way for novelty. Bach frequently borrowed from himself as well, using the same or very similar motifs in different, sometimes contrasting works. In many ways, I have put together this album by ear – allowing myself sometimes to highlight unexpected thematic familiarities and connections. One example of a family resemblance is the very first measure of the album, the playful and carefree G major Prelude, which has the same motif as the opening measure of the last work on the album, the tragic and existential A minor Fantasia and Fugue. The discerning listener will no doubt spot many other links, echoes and parallels.



# GEDANKEN ÜBER BACH

## GEDANKEN ÜBER BACH

*Von Vikingur Ólafsson*

»Bach ist ein freies Land«, sagte mir ein kluger Mann vor langer Zeit, als ich ein junger Klavierschüler war und begann, meinen eigenen Weg in seiner Musik zu suchen. Diese Worte haben mich seither begleitet. Sie waren eine hilfreiche Mahnung, wenn ich insgeheim auf ein zustimmendes Nicken der kleinen Bach-Plastik hoffte, die neben meinem Klavier steht – es ist eine Gipsbüste, die wie die Weisheit schlechthin aussieht, mit ernstem Gesicht und mit der Perücke auch majestätisch. Natürlich bleibt die Statue unbewegt. Und so sollte es auch sein, denn meiner ernsthaften Überzeugung nach ist Bachs Musik größer als jedes Individuum, jede Generation, jedes Gedankengebäude. Bachs Musik ist sogar größer als Bach selbst.

Wenn man die Partitur eines Werks von Bach aufschlägt, wird ein Paradoxon sofort deutlich: Die Musik ist unglaublich reich und zugleich auffallend sparsam. Die musikalischen Strukturen sind sehr detailliert, aber es gibt kaum Angaben, wie man sie in der Aufführung realisieren sollte. Jedes Element bleibt der Diskussion überlassen: Tempi, Dynamik, Phrasierung, Artikulation und vieles mehr. Wir Interpreten müssen unsere Kenntnis des historischen Stils abwägen gegen unsere eigene, zwangsläufig moderne Auffassung, ebenso wie die Treue zur vermuteten Intention des Komponisten gegen unsere Freiheit, Möglichkeiten in der Musik zu entdecken, die für den Komponisten nicht vorhersehbar waren – einige davon

wurden erst durch das moderne Instrument verfügbar. Eine einzige verbindliche Lösung gibt es nicht. Das ist eine merkwürdig befreiende Erkenntnis: Bei einem der größten Schöpfer in der Musikgeschichte kann der ambitionierte Interpret es nicht vermeiden, so etwas wie ein Ko-Schöpfer zu werden. Deshalb höre ich gern, wie andere Bachs Werke aufführen. Es scheint auf besonders deutliche Weise zu zeigen, wie sie Musik hören und verstehen – nicht nur die Musik von Bach, sondern jede Musik.

### **Bach, unser Zeitgenosse**

Durch ihre prinzipielle Offenheit ist Bachs Klaviermusik gewissermaßen ein musikalischer Spiegel für unterschiedliche Generationen von Pianisten in moderner Zeit geworden, der deutlich den Geschmack und die Werte jeder Ära wiedergibt. Während die Beliebtheit mancher Werke mit der Mode wechselt, bleiben andere immer *en vogue*, sind aber hinsichtlich ihrer Auffassung und Interpretation radikalen Veränderungen

unterworfen. Der Bach von heute klingt in der Regel ganz anders als der Bach von vor 30 Jahren oder gar der von vor 50 Jahren. In diesem Sinne ist seine Musik eher zeitgenössisch als klassisch. Sie hat das Potenzial, heutzutage mehr oder weniger so neu zu erscheinen wie vor 300 Jahren.

In verschiedenen Abschnitten meines Lebens fühlte ich mich zu sehr unterschiedlichen Schulen der Bach-Interpretation hingezogen, und ich habe mir mehr als einmal oder zweimal gesagt, dies ist die Art und Weise, wie man seine Musik spielen sollte. Ich war 13, als ich Edwin Fischers Aufnahmen aus den 1930er-Jahren entdeckte, und ich fand sofort einen Zugang. Was vorher abstrakt schien, war nun sinnlich und poetisch. Bald darauf lernte ich Rosalyn Turecks Aufnahmen aus den 1950er-Jahren kennen und, fasziniert von ihrem ungeheuer klaren Kontrapunkt, entschied ich naiv, dass Fischer letztlich doch übertrieben in seinem Ausdruck war (ich hatte Unrecht). Dann entdeckte ich

Dinu Lipattis ruhigen Bach, und das wurde mein neues Ideal, bevor Glenn Gould ein bis zwei Jahre mein Leben bestimmte. Obwohl ich die Dinge oft anders sah als Gould, fand ich, dass sein unverwechselbarer Ansatz mich dazu brachte, Musik auf völlig neue Art wahrzunehmen. Ich hörte Martha Argerichs Bach-Album von 1980, und es öffnete mir die Augen für weitere Dimensionen. So ging es weiter. Jeder dieser Ansätze hat seine Berechtigung, seine besondere Schönheit. Und selbst wenn Bach heute noch lebte, wären auch seine eigenen Interpretationen nicht die Wahrheit. Große Kunst weist immer über den Künstler hinaus.

### **Ein kaleidoskopischer Blick**

Ich war stets geneigt, an Bach im monumentalen Sinn zu denken, als den Erbauer herrlicher Klangkathedralen, die ebenso eindrucksvoll sind wie ihre Gegenstücke aus Stein, Holz und buntem Glas. Man vergisst leicht, dass der Schöpfer der *Matthäuspassion* und der

*Goldberg-Variationen* auch ein Meister darin war, große Geschichten in ein oder zwei Minuten Musik zu erzählen. In den kleineren Klavierwerken sind verschiedene Aspekte von Bachs komplexem Charakter erkennbar. Diese Stücke zeigen seinen Humor, seine rhetorische Begabung und seine Neigung zur Provokation neben seiner philosophischen Tiefe und spirituellen Erhebung. Sie zeigen ein Spektrum von Gefühlen, das von schelmischer Heiterkeit bis zu Trauer, Wut und Verzweiflung reicht. Durch sie lernen wir Bach nicht nur als Komponisten, sondern auch als Instrumentalvirtuosen kennen, als Meister der Improvisation und als gründlichen Lehrer. Einige Werke auf diesem Album könnte man Etüden nennen – Bach schrieb die Inventionen und Sinfonien für seine Schüler, und die Präludien und Fugen des *Wohltemperierten Klaviers* sollten nicht nur die Grenzen des Instruments mit seiner neuen, verbesserten Stimmung ausloten, sondern ebenso die Virtuosität der Interpreten auf die Probe

stellen. Wie die besten Etüden sind diese Kompositionen auch eigenständige, hinreißende Kunstwerke – wie Gedichte oder Kurzgeschichten. Deshalb spielte ich sie gern als Einzelstücke und nicht als Teil der groß angelegten Zyklen, zu denen sie gehören.

### **Der unübertreffliche Lehrer**

Bach war nicht nur ein Lehrer für seine eigenen Schüler. In der Musikgeschichte sind die Entdeckung und das Studium von Bachs Werken schon lange ein inoffizieller Übergangsritus für Komponisten von Mozart bis Mendelssohn, von Chopin bis Strawinsky. Für heutige Musikstudenten, Komponisten und Interpreten gilt meiner Meinung nach das Gleiche: Für viele kommt eine Zeit, in der man sich Bach stellen und einen eigenen Weg in seiner Musik finden muss. Bachs Werke gehörten zwar schon sehr früh zu meiner pianistischen Ausbildung, aber für mich kam diese Zeit, als ich mein Studium in New York gerade abgeschlossen hatte und nach England

gegangen war, wo ich niemanden kannte und kaum Engagements hatte. Nach über 20 Jahren wöchentlicher Klavierstunden und ständig zunehmendem Druck durch Konzertauftritte war ich plötzlich ziemlich frei und ohne einen Lehrer. Damals vertiefte ich mich in Bachs Werke und wurde in gewisser Weise sein Schüler, zumindest in meiner Vorstellung. Ich fand, dass Bach genau der Lehrer war, den ich brauchte, einer, der dich lehrt, dein eigener Lehrer zu sein.

Das ist kein Zufall. Die meiste Zeit seines Lebens war Bach ebenfalls sein eigener Lehrer, nachdem er seine formelle Ausbildung mit 15 Jahren beim Tod seines Bruders abbrechen musste. Als Autodidakt ist Bach immer noch einmalig. Schon als Kind gab er nie auf. Als sein Bruder noch lebte, so Bachs erster Biograf Forkel, schlich er nachts ins Arbeitszimmer des Bruders, um – bei Mondlicht – aus einem Musikbuch für Fortgeschrittene abzuschreiben, das sein Bruder ihm nicht



leihen wollte. Wenige Jahre später legte er bekanntlich überwiegend zu Fuß die 400 km von Arnstadt bis Lübeck zurück, um Dietrich Buxtehude zu hören, wobei er Monate fortblieb, ohne seine Dienstherrn zu benachrichtigen. Als er endlich zurückkehrte, und nicht sehr freundlich empfangen wurde, brachte er mehrere Abschriften von Werken Buxtehudes mit. Wie alle anderen großen Komponisten lernte Bach durch Nachahmung, und er tat dies sein Leben lang – so wie andere Komponisten ihn seither nachgeahmt haben.

### **Die Kunst der Entlehnung**

Bei der Auswahl der Stücke für dieses Album kam ich ins Grübeln darüber, was eigentlich die Unterscheidung zwischen original und entlehnt bedeutet – bzw. kopiert und manchmal erweitert, überarbeitet, umgestaltet. Ich beschloss, zusätzlich zu den Originalfassungen mehrere Transkriptionen von Bachs Werken aufzunehmen. Auch hier hat

jede Generation etwas beizutragen. Die Arrangements von Busoni und Stradal betonen den üppigen, orgelähnlichen Klang auf dem Klavier, während Rachmaninow das goldene Zeitalter des Klavierspiels und Jazzelemente in seine Transkriptionen einbrachte. Siloti, Rachmaninows Lehrer, experimentierte in seinen mit Klang und Struktur, und Kempff brachte die Interpreten an ihre technischen Grenzen. Ich schuf meine neue Transkription der Arie »Widerstehe doch der Sünde« aus der Kantate BWV 54, um zu sehen, wohin ich auf dem Klavier mit einer meiner Lieblingskantaten gelangen würde. Das Album enthält auch ein Beispiel für Bachs eigene Transkriptionen: sein wundervolles Cembalo-Arrangement von Marcellos Oboenkonzert. Dieses Konzert, das früher als Komposition von Marcellos venezianischem Landsmann Vivaldi galt, gehört zu einer Gruppe von Werken, die Bach in seiner zweiten Weimarer Phase eine neue Welt eröffneten. Als Bach die Musik Vivaldis – und Marcellos –

kennenlernte, arrangierte er mehrere Konzerte für das Cembalo. Das war seine Art, sich mit der melodischen Eleganz und Ausdrucksfähigkeit des italienischen Stils eng vertraut zu machen und dabei Elemente zu verinnerlichen, die er später in seinem eigenen *Italienischen Konzert* und vielen anderen Werken verwendete. Ebenso wie vielen anderen ebnete die Nachahmung Bach selbst den Weg zum Neuen.

Bach machte auch häufig Anleihen bei sich selbst, indem er dieselben oder sehr ähnliche Motive in verschiedenen, mitunter gegensätzlichen Werken verwendete. In vielerlei Hinsicht habe ich dieses Album nach dem Gehör zusammengestellt – und gestatte mir dabei manchmal, überraschende thematische Verwandtschaften und Beziehungen hervorzuheben. Ein Beispiel für die Verwendung ähnlichen Materials in unterschiedlichen Kontexten ist der Beginn des Albums mit dem spielerischen,

sorglosen Präludium G-Dur, das als Eingangstakt dasselbe Motiv hat wie das letzte Werk des Albums, die tragische, tiefgründige Fantasie und Fuge in a-Moll. Der aufmerksame Zuhörer wird sicherlich viele weitere Verbindungen, Anklänge und Parallelen bemerken.



# VÍKINGUR ÓLAFSSON – BACH

By Dr. Dorothea Walchshäusl

Thirty-five tracks and just one name – Johann Sebastian Bach. This exceptional album may be devoted to a single composer, but it contains an astonishing range and variety of music. “There isn’t just one Bach,” explains Víkingur Ólafsson. “There’s not just the serious Bach, Bach the Christian, or Bach the genius. There’s also the playful Bach, the provocative Bach, the amazingly creative Bach, the spectacular Bach and the Bach who explored the full potential of his keyboard instruments.” All of these many facets can be heard in Ólafsson’s performances here, enabling us to experience the composer as a master of balance whose music is the ideal combination of emotion and intellect, singing melody and sculpted counterpoint.

The Icelandic pianist put a great deal of time and thought into choosing the works for this album and then fine-tuning the order in which they appear. The perfectly cohesive sequence he has created feels like a single extended composition; it captivates us as we listen and conveys Bach’s musical language with both concentration and playfulness. Ólafsson’s artful juxtaposition of Bach’s own pieces with transcriptions and reworkings reveals both the music’s brilliance and its timelessness.

The pianist sees his chosen selection of works as representing a thrilling journey through the infinite cosmos of Bach’s music. The album begins in pastoral mood with the graceful **Prelude in G major BWV 902**. Next comes the chorale setting “**Nun freut euch, lieben Christen g’mein**”, which

in turn is followed by the first of several excerpts from *The Well-Tempered Clavier*, the **Prelude in E minor BWV 855**, which grips the listener with its change of mood into a sudden Presto and leads into the only two-part fugue in the famous collection. The **Andante** from the **Organ Sonata No.4 in E minor BWV 528**, a meditative gem of deep sensuality, seems to come from a different world. In the context of the album as a whole, it represents an oasis of tranquillity. The light and sparkling **Prelude in D major BWV 850** and its rigorously managed **Fugue**, also from *The Well-Tempered Clavier*, come next, preceding Busoni’s arrangement of “**Nun komm der Heiden Heiland**”, a compactly developed transcription from the church cantata of that name. Busoni stays close to the original but introduces an organ-like carpet of sound whose evocative density conjures up a cathedral acoustic.

In the tensely unfolding **Prelude in C minor BWV 847**, again from *The Well-Tempered Clavier*, the music seems to take wing,

culminating in a concise Fugue, whose themes appear to dance fleet-footedly with one another. Ólafsson follows this pair of works with his own sensuous and intimate piano transcription of the first aria from the solo cantata for alto “**Widerstehe doch der Sünde**”.

At the structural heart of the album lies the **Aria variata BWV 989**, Bach’s only set of variations apart from the *Goldberg Variations* composed thirty years later. Comprising two large-scale outer movements and nine two-voice variations, the work has a delicacy and a playfulness that bring to mind Vivaldian figurations. Ólafsson ends his reading of it here with a repeat of the theme.

After the *Aria variata*, our musical path leads onward, via the **Invention No.12 in A major BWV 783** with its demanding double fugato, to the lively **Sinfonia No.12 in A major BWV 798**, a piece immensely rich in colour.

Rachmaninov's arrangement of the **Gavotte** from Bach's **Partita No.3 for Violin in E major BWV 1006** is a reworking in the traditional sense: freely treating the original, prancing delicately, with hints of jazz, this is a jewel in its own right and reflects the spirit of the piano's "golden age". One of Rachmaninov's teachers, Alexander Ilyich Ziloti, also wrote a number of transcriptions and adaptations of Bach's music, of which one fine example is his arrangement of the **Prelude in E minor BWV 855a** (transposed by Ziloti to B minor). This leads to the witty and precisely articulated **Sinfonia No.15 in B minor BWV 801** and the capricious **Invention No.15 in B minor BWV 786** with its weightless left-hand staccato.

Bach was always fascinated by learning and enthusiastic about discovering the new styles of music being developed by his contemporaries. The results of this intellectual curiosity can be heard in his **Concerto in D minor BWV 974**,

an ingenious arrangement of Venetian composer Alessandro Marcello's Oboe Concerto, which in Ólafsson's hands provides an entirely new perspective on Bach's music. After Busoni's full-blown transcription of the chorale "**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**", our journey comes to an end with the **Fantasia and Fugue in A minor BWV 904**, in which the weighty fantasy is coupled with a virtuosic double fugue with clearly differentiated subjects, once again revealing the composer to be a master of balance and counterpoint. This, one of Bach's greatest keyboard works, is a splendid final destination for Ólafsson's stimulating and inspiring exploration of the composer's endlessly varied universe.

## VÍKINGUR ÓLAFSSON – BACH

*Von Dr. Dorothea Walchshäusl*

Da sind 35 Tracks und da ist ein Name: Johann Sebastian Bach. Ausschließlich ihm ist dieses außergewöhnliche Album gewidmet. Das musikalische Spektrum jedoch ist groß. »Es gibt nicht nur einen Bach«, sagt Víkingur Ólafsson. »Da ist nicht nur der ernsthafte, der christliche und der große Bach. Da ist auch der verspielte Bach, der provokative Bach, der extrem kreative Bach, der spektakuläre Bach und jener Bach, der die Grenzen dessen ausgelotet hat, was auf dem Instrument überhaupt möglich ist.« Auf diesem Album kommen all diese Facetten des Komponisten zur Geltung – Johann Sebastian Bach wird als Meister der Balance erlebbar, der Emotion und Intellekt, singende Melodie und gemeißelten Kontrapunkt in seiner Musik miteinander vereint hat.

Lange hat der isländische Pianist um eine stimmige Werkauswahl gerungen und an der perfekten Aufeinanderfolge der einzelnen Stücke gefeilt. Das Ergebnis gleicht einer einzigen großen Komposition. Intuitiv zieht sie den Hörer in ihren Bann und bringt die Tonsprache Bachs konzentriert und verspielt zum Klingen. In einer kunstvollen Gegenüberstellung von Bachs eigenen Kompositionen mit Transkriptionen und Reworks seiner Werke wird die Zeitlosigkeit und Größe der Musik erfahrbar.

Für Víkingur Ólafsson gleicht die Auswahl der Stücke auf diesem Album einer spannenden Reise durch Bachs unendlichen Kosmos. Sie beginnt mit dem **Präludium G-Dur BWV 902**, das mit pastoraler Stimmung und Grazie umfängt. Auf die Choralbearbeitung »**Nun freut euch**,

**lieben Christen g'mein**« folgt als Auszug aus dem *Wohltemperierten Klavier* das **Präludium in e-Moll BWV 855**, das mit seinem Stimmungswechsel in ein plötzliches Presto aufhorchen lässt und zur einzigen zweistimmigen Fuge der berühmten Sammlung überleitet. Wie aus einer anderen Welt erklingt das **Andante** aus der **Orgelsonate Nr. 4 e-Moll BWV 528**, ein meditatives Kleinod mit klangsinnlicher Tiefenwirkung; in der Gesamtkonzeption des Albums stellt es einen konzentrierten Ruhepol dar. Mit dem perlend leicht daherkommenden **Präludium D-Dur BWV 850** und der melodisch stringent geführten dazugehörigen **Fuge** folgt abermals ein Stück aus dem *Wohltemperierten Klavier*, bevor mit einer Busoni-Bearbeitung von **»Nun komm der Heiden Heiland«** eine dicht ausgestaltete Transkription der Kirchenkantate erklingt. Busoni bleibt nah am Original, er lässt aber einen orgelartigen Klangteppich entstehen, der in seiner suggestiven Dichte die Akustik einer Kathedrale heraufbeschwört.

Im spannungsvoll ausgestalteten **Präludium c-Moll BWV 847**, abermals aus dem *Wohltemperierten Klavier*, scheint die Musik zu fliegen, mündend in einer prägnant gesetzten Fuge, deren Themen miteinander leichtfüßig zu tanzen scheinen. Mit seiner Transkription der ersten Arie aus der Solo-Kantate für Altstimme **»Widerstehe doch der Sünde«** zeigt sich Ólafsson selbst als Komponist, wenn er das Bach'sche Original in ein klangsinnliches und inniges Klavierstück verwandelt.

Das architektonische Zentrum des Albums ist die **Aria variata BWV 989**, das einzige Variationswerk für Klavier von Bach neben den 30 Jahre später komponierten *Goldberg-Variationen*. In ihrer zarten Leichtigkeit und Verspieltheit weist sie Anklänge an Figurationen von Vivaldi auf und besteht aus zwei vollstimmigen Ecksätzen, die neun zweistimmige Variationen umrahmen; Ólafsson schließt das Werk durch eine Wiederholung des Themas ab.

Nach den Aria variata führt der musikalische Weg über die zweistimmige **Invention Nr. 12 A-Dur BWV 783** mit ihrem anspruchsvollen Doppelfugato zur lebendigen **Sinfonia Nr. 12 A-Dur BWV 798**, einem Stück von ungemeinem Farbenreichtum.

Mit Rachmaninows Bearbeitung von Bachs **Gavotte** aus der **Partita Nr. 3 für Violine solo E-Dur BWV 1006** folgt ein Rework im klassischen Sinne: Frei in der Gestaltung, fein tänzelnd und mit jazzigen Anklängen schafft Rachmaninow hier ein eigenständiges Schmuckstück, das den Geist des »goldenen Zeitalters« des Klaviers in sich trägt. Auch Rachmaninows Lehrer Alexander Iljitsch Siloti hat sich mit Bachs Werk auseinandergesetzt. Ein Ergebnis davon ist seine Bearbeitung des **Präludium e-Moll BWV 855a** (von Siloti nach h-Moll transponiert), die überleitet zur launigen und extrem präzise artikulierten **Sinfonia Nr. 15 h-Moll BWV 801** und der capricciohaften **Invention Nr. 15 h-Moll BWV 786** mit einem schwerelosen Staccato in der linken Hand.

Auch Bach war ein Lernender und komponierte im Kontext seiner Zeit. Dies zeigt schließlich sein **Konzert d-Moll BWV 974**, eine kunstvolle Bearbeitung des venezianischen Oboenkonzerts von Alessandro Marcello, mit der Ólafsson noch einmal eine ganz neue Perspektive auf das Schaffen Bachs wagt. Mit Busonis vollgriffiger Transkription des Chorals **»Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ«** geht Ólafssons Reise ihrem Ende zu und mündet schließlich in der **Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904**. Nach der gewichtigen Fantasie folgt eine virtuose Doppelfuge mit ausgesprochen gegensätzlichen Themen und noch einmal zeigt sich der Komponist als Meister der Balance und Kontrapunktik. Dieses pianistische Schlüsselwerk Johann Sebastian Bachs ist der fulminante Zielpunkt einer aufregenden und inspirierenden Reise ins Universum Bach.



**Thanks to:**

Halla Oddný Magnúsdóttir · Tuğçe Tez · Jasper Parrott · Alexandra Aimard · Árni Heimir  
Ingólfsson · Svana Víkingsdóttir · Ólafur Óskar Axelsson · Jóhanna Ólafsdóttir · Davíð Þór  
Jónsson · Inga Ásta Hafstein · Pétur Kr. Hafstein · Kling og Bang · Kurt & Pí

**Credits:**

Recording: Reykjavík, Harpa Concert House, 1 - 4 April 2018

Executive Producer: Christian Badzura

Recording Producer / Tonmeister & Editing: Christopher Tarnow (GENUIN recording group)

Recording Coordinator: Malene Hill · Repertoire Coordinator: Anusch Alimirzaie

Product Manager: Marc Fritsch

Project Coordinator: Stefanie Gladisch

Piano Technician: Sigurður Kristinsson

© & © 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

\* Publisher: Boosey & Hawkes / Bote & Bock, Berlin

\*\* Copyright Controlled

Photos © Ari Magg / [www.arimagg.com](http://www.arimagg.com)

Art Direction & Design: Helga Gerður Magnúsdóttir / [www.hgm.is](http://www.hgm.is)

Translations: Reinhard Lüthje, Richard Evidon

[www.vikingurolafsson.com](http://www.vikingurolafsson.com)

[www.deutschegrammophon.com](http://www.deutschegrammophon.com)





