

FAKE BACH



CHARLES GOUNOD WALTER RUMMEL CAMILLE SAINT-SAËNS
LEOPOLD GODOWSKY ALESSANDRO MARCELLO JOHANNES BRAHMS
ALEXANDER SILOTI AUGUST STRADAL GIUSEPPE MARTUCCI

LUIGI PALOMBI

Special thanks and gratitude to

Danilo Prefumo
Wolfgang Müller and the staff of RSI
Lucia Palombi
Claudio Ricordi
Mariagrazia Grauso
my parents

FAKE BACH

A JOURNEY INTO BACH ARRANGEMENTS

- | | |
|--|--------------|
| [1] C. Gounod (Paris, 1818 – Saint-Cloud, 1893) - Méditation sur le 1er prélude de piano de J. S. Bach
from the <i>Prelude BWV 846 of "Das wohltemperierte Klavier I"</i> | 05:05 |
| [2] W. Rummel (Berlin, 1887 – Bordeaux, 1953) - Cembalo obbligato "Chi in amore ha nemica la sorte"
from the <i>Cantata "Amore traditore" BWV 203</i> | 02:10 |
| [3] C. Saint-Saëns (Paris, 1835 – Algeri, 1921) - Largo from the <i>Violin Sonata No. 3 BWV 1005</i> | 03:56 |
| [4] L. Godowsky (Vilnius, 1870 – New York, 1938) - Presto from the <i>Violin Sonata No. 1 BWV 1001</i> | 01:55 |
| J. S. Bach (Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750) - Concerto in D minor BWV 974
from <i>Alessandro Marcello's Oboe Concerto</i> | 08:51 |
| [5] [Allegro] | 02:09 |
| [6] Adagio | 05:02 |
| [7] Presto | 01:40 |
| [8] J. Brahms (Hamburg, 1833 – Vienna, 1897) - Presto - Studio No. 3 from the <i>Violin Sonata No. 1 BWV 1001</i> | 01:56 |
| [9] A. Siloti (Charkiv, 1863 – New York, 1945) - Prélude
from the <i>Prelude No. 5 BWV 855a of the "Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach"</i> | 02:03 |
| [10] L. Godowsky (Vilnius, 1870 – New York, 1938) - Sarabande from the <i>Partita No. 1 for solo violin BWV 1002</i> | 05:19 |
| [11] C. Saint-Saëns (Paris, 1835 – Algeri, 1921) - Bourrée from the <i>Partita No. 1 for solo violin BWV 1002</i> | 01:47 |
| A. Stradal (Teplice, 1860 – Krásná Lipa, 1930) - Concerto in A minor
from <i>Bach's organ transcription (BWV 593) of A. Vivaldi's Concerto Op. 3 No. 8 of L'Estro Armonico</i> | 20:32 |
| [12] Allegro moderato e maestoso | 06:30 |
| [13] Adagio | 07:35 |
| [14] Allegro (nicht zu schnell) | 06:27 |
| [15] G. Martucci (Capua, 1856 – Naples, 1909) - Air from the <i>Orchestral Suite No. 3 BWV 1068</i> | 05:03 |

RUNNING TIME
58:45
LUIGI PALOMBI, PIANO

FAKE BACH

Il titolo del cd, *Fake Bach*, nasce da un paradosso: affrontare un intero recital dedicato a Johann Sebastian Bach attraverso le trascrizioni per pianoforte più “spericolate” e “scandalose”, sfacciatamente intraprendenti nel ritradurre e nell’adattare la fonte originale. In tal modo, ciò che si propone all’ascoltatore è un’immagine in un certo senso inedita del compositore tedesco, testimonianza di un credo e di un’estetica oggi forse inaccettabili per le nostre prassi filologiche, ma nello stesso tempo espressione di una realtà storicamente ben documentata. L’interprete del disco ha perseguito con il massimo impegno il mantenimento di questa ambiguità.

Incoraggiate da Franz Liszt, e accompagnando di pari passo la progressiva *Bach Renaissance* ottocentesca, queste trascrizioni – derivate da Cantate, Arie, Sonate e Partite per strumento monodico fino alle composizioni organistiche e ai *Concerti Brandeburghesi* – si collocano tra il 1850 e la Prima Guerra Mondiale; con i loro grandi gesti conquistano le sale da concerto fino al secondo dopoguerra, in genere appannaggio di pianisti-compositori-virtuosi che partendo dalla ricerca dell’essenza del “genio” bachiano finiscono soprattutto per esprimere loro stessi e la loro personalità, annullando la distanza tra interprete e “oggetto amato”. Un “amore traditore”, dunque? La risposta non può essere che affermativa: un amore vissuto, recitato e perseguito con assoluta convinzione nelle sfumature dell’inganno.

Un progetto dedicato al “falso Bach” non

poteva che iniziare dal fraintendimento forse più celebre, la *Méditation sur le 1er Prélude de Piano* di J. S. Bach di Charles Gounod (1818 - 1893). Composta in una prima versione per pianoforte, violino e organo nell’aprile del 1853, immediatamente seguita dalla versione per pianoforte nel giugno dello stesso anno e infine nella veste più conosciuta del 1859 per voce e pianoforte con il testo dell’*Ave Maria*, la *Méditation*, in un’ottica tipicamente ottocentesca, “retrocede” la scrittura contrappuntistica a tre voci ad accompagnamento del canto, di totale invenzione di Gounod.

Le tracce 2/4 e 9/11 potrebbero essere considerate due “suites immaginarie” dal carattere contrastante. Ad accomunarle è la presenza di un brano con funzione di preludio: nella prima abbiamo la trascrizione della parte del *Cembalo obbligato* desunto dalla cantata *Amore traditore* ad opera di Walter Rummel (1887 - 1953), pianista tedesco tra i pochi a focalizzarsi sulla musica vocale di Bach (delle 25 trascrizioni pubblicate presso l’editore Chester tra il 1922 e il 1938, 22 provengono da cantate bachiane). Rummel trasforma la parte clavicembalistica in uno studio sull’agilità delle dita omettendo la linea vocale e inserisce una “chiusa” *ad libitum*, mutando così la struttura formale del brano originale in una sorta di brillante rondò.

La delicata rielaborazione del *Preludio* dal *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* ad opera del russo Alexander Siloti (1863 - 1945) introduce la seconda suite ideale. L’inversione dell’accompagnamento originale dalla mano sinistra alla mano destra genera un

andamento incantatorio, quasi un carillon nostalgico che si spegne dolcemente nel lungo *rallentando* finale.

Le due trascrizioni di Camille Saint-Saëns (1835 - 1921) del *Largo* dalla Sonata n.1 BWV 1001 e della *Bourrée* dalla Partita n.1 BWV 1002, dagli originali violinistici, si distinguono per l'eleganza delle figurazioni pianistiche adottate. L'apporto discreto del compositore in questo caso non crea delle libere parafrasi ma ha il merito di divulgare al pubblico dell'epoca pagine violinistiche destinate altrimenti più alla lettura che all'esecuzione concertistica.

Di contro, è la forte personalità del compositore a prevalere sul "semplice copista" negli adattamenti di Leopold Godowsky (1870 - 1938), quasi a rivaleggiare con il testo bachiano nei suoi "molto liberamente trascritti" adattamenti delle prime due *Sonate* e della *Partita* n. 1 per violino solo pubblicati a New York nel 1924 e recanti come prefazione una frase di Confucio: "Non ti crucciare di non essere conosciuto; preoccupati piuttosto di rendertene degno". Nelle mani di Godowsky il *Presto* della *Sonata* n. 1 diviene una danza fremente per via delle intricate linee polifoniche aggiunte mentre la *Sarabanda* della *Sonata* n. 2 (trascritta durante un *tour* di concerti in Oriente nel 1922-23) è dominata da un respiro ancestrale assicurato dalla trasposizione della melodia principale nel registro medio - grave del pianoforte in modo da rappresentare "la vastità di una cattedrale", come affermò Godowsky stesso.

Nel cuore del disco entra in gioco Bach stesso e si fronteggiano due suoi concerti "tratti da"

autori suoi contemporanei, due modi di reinterpretare il discorso orchestrale sulla tastiera.

Il *Concerto in Re minore* BWV 974 è l'adattamento del *Concerto per oboe* di Alessandro Marcello (universalmente noto per il suo movimento centrale, *Adagio*) e fa parte di una serie di 16 trascrizioni per clavicembalo solo (BWV 972 - 987) di concerti di diversi autori. Riflettono l'interesse del principe-musicista Johann Ernst di Sassonia-Weimar (corte dove operava Bach) verso la pratica diffusasi in Olanda – e in particolare ad Amsterdam, allora fulcro dell'editoria musicale europea – del concerto in stile italiano trascritto per strumento a tastiera. Sollecitato dal principe tornato dall'Olanda con diverse partiture, Bach trascrisse i concerti tra il giugno del 1713 e il 1714. L'impronta del "sommio compositore" è da ricercare nel gioco serrato tra il ritornello del *tutti* e i momenti solistici e per la conduzione più sfumata del discorso musicale.

A fare da contraltare estetico ottocentesco al *Concerto in Re minore* è il *Concerto in La minore* di Bach-Vivaldi BWV 593, trascritto a sua volta dal virtuoso boemo August Stradal (1860 - 1930). Qui assistiamo ad un "doppio tradimento" in quanto il concerto (op. III n. 8 de *L'Estro Armonico* di Antonio Vivaldi) era già stato trascritto per organo dallo stesso Bach e pubblicato da Peters nel 1852. La trasposizione dall'organo al pianoforte operata da Stradal è la testimonianza vivida, grandiosa ed eroica del "vivere Bach" nel post-romanticismo: ampi salti di registro a rappresentare la potenza di volume dell'organo,

accordi arpeggiati con largo impiego del pedale di risonanza, sbalzi di dinamica e indicazioni "eccentriche" (come il *sempre piano e cantabile e lugubre* del secondo movimento), alternanze continue di tocco "martellato" e "cantabile" fino alla completa riscrittura del finale nel terzo movimento con accordi in *strepitoso e fortissimo* lungo la tastiera per affermare le più lontane "risonanze erranti".

Mediatore tra le due trascrizioni estreme è il *Presto* dalla *Sonata* n. 1 BWV 1001 per violino solo (che appare nel disco anche nella versione di Godowsky), che nelle mani di Johannes Brahms (1833 - 1897) diventa uno studio sugli intervalli a specchio tra mano destra e mano sinistra, senza un attimo di respiro.

Il nostro viaggio nel "veramente falso" non poteva che concludersi con un altro brano celebre di Bach "oltre il tempo e lo spazio" e per questo ancora più spiazzante all'ascolto: l'*Air* (meglio conosciuto come *Aria sulla quarta corda*) dalla *Suite per orchestra* n. 3 BWV 1068, qui trascritta da Giuseppe Martucci (1856 - 1909), fautore della rinascita della musica strumentale nell'Italia del secondo Ottocento. Colpisce il tempo estremamente lento (*Grave* è l'indicazione agogica), la ricerca di un suono nobile e solenne che nella fantasia dell'interprete diviene estenuato e sensuale, a simboleggiare l'anelito ad un mondo perduto, un ritrovarsi in un "paradiso artificiale" nell'illusorietà di avere al fianco nelle battaglie del Romanticismo e del post - Romanticismo il "genio di Eisenach".

Luigi Palombi e Danilo Profumo

Luigi Palombi si è diplomato in Pianoforte e Composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida dei M^{re} Mariagrazia Grauso e Sonia Bo. Si è esibito in prestigiose sale quali Teatro dal Verme (Milano), Pinacoteca di Brera (Milano), Teatro Filodrammatici (Milano), Teatro dell'Elfo (Milano), Castelveccchio (Verona), Scenario Pubblico (Catania); e per rassegne musicali quali La Società dei Concerti (Milano), Società del Quartetto (Milano), Società Umanitaria (Milano), Festival MiTo Settembre Musica (Milano), Festival Umberto Giordano (Baveno). La sua curiosità intellettuale lo ha portato ad esplorare la musica in tutte le sue espressioni, dalle esperienze cameristiche con l'ensemble strumentale Secret Theatre nel 24^o Fadjr International Music del 2008 in Iran, a quelle orchestrali con il Jazz Discovery Ensemble. Nell'ambito teatrale ha contribuito con le musiche per gli spettacoli "Et incarnatus est: W. A. Mozart - Tema con divagazioni" e "Parole Mute" (Premio Enriquez 2009). Ha suonato in qualità di solista per artisti quali Ennio Morricone e Nicola Piovani. Ha composto la colonna sonora per la versione in Human 4d del film "In guerra" del regista Davide Sibal di. Nel marzo 2017 la rivista musicale Amadeus ha pubblicato in cd download il suo recital solistico "Sogno di un valzer - una società in ballo". Per la casa discografica Dynamic ha pubblicato: "Duke Ellington - Piano Works" (2015) dove interpreta le composizioni pianistiche di Duke Ellington, e "Cinema" (2018) dedicato alle colonne sonore originali scritte per il pianoforte.

FAKE BACH

The title of this CD, *Fake Bach*, originates from a paradox: the idea of a recital dedicated to Johann Sebastian Bach through the most “daring” and “scandalous” piano transcriptions of his music, so brazenly resourceful in translating and adapting the original sources. In doing so, what we offer the listener is a somewhat unusual image of the German composer, the testimony of a creed and of aesthetics that are perhaps unacceptable in today’s philological times but at the same time also the expression of an historically well-documented reality. The performer of this programme has endeavoured to preserve this ambiguity with the greatest commitment.

Encouraged by Franz Liszt and reflecting the progressive *Bach Renaissance* of the 1800s, these transcriptions – of Cantatas, Arias, Sonatas and Partitas for single instrument, of organ compositions and of the *Brandenburg Concertos* – date from a period that goes from 1850 to World War One; with their great gestures they conquered concert halls up to the second post war period, generally the prerogative of pianists-composers-virtuosos who started researching the essence of Bach’s genius and ended up expressing mostly themselves and their own personality, cancelling the gap between interpreter and “object of love”. Is it, then, an unfaithful love? The answer can only be yes: a love lived, pursued and performed, with absolute conviction, in all shades of betrayal.

A “fake Bach” project could not but begin with

perhaps the most famous misconception, the *Méditation sur le 1er Prélude de Piano de J. S. Bach* by Charles Gounod (1818 - 1893). A first version of it was composed for piano, violin and organ in April 1853; it was immediately followed by a version for piano in June of the same year; and then, in 1859, by the best-known arrangement, the one for voice and piano with the text of the *Ave Maria*. In a typical 19th-century approach, the *Méditation* “downgrades”, so to speak, the three-voice counterpoint to an accompaniment of the vocal melody composed by Gounod.

Tracks 2 to 4 and 9 to 11 contain what could be considered two “imaginary suites” with contrasting characters. What brings them together is the presence of a piece that acts as a prelude: in the first it is the transcription of the obligato harpsichord from the Cantata *Amore traditore* made by Walter Rummel (1887 - 1953), a German pianist who, unlike most, focused on Bach’s vocal output (of his 25 transcriptions published by Chester between 1922 and 1938, as many as 22 are from Bach’s cantatas). Rummel transforms the harpsichord part into a study of finger agility omitting the vocal line, and inserts an *ad libitum* ending, changing the formal structure of the original piece into a sort of brilliant rondo.

The delicate re-elaboration of the *Prelude* from *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* made by the Russian Alexander Siloti (1863 - 1945) introduces the second ideal suite. Shifting the original accompaniment from the left hand to the right creates a fasci-

nating effect, almost like that of a nostalgic carillon gradually coming to a halt in the long, final *rallentando*.

The two transcriptions by Camille Saint-Saëns (1835 - 1921), of the *Largo* from the *Sonata* No. 1 BWV 1001 and of the *Bourrée* from the *Partita* No. 1 BWV 1002, from the original works for violin, stand out for the refinement of the piano writing adopted. The composer's discreet approach, this time, avoids creating free paraphrases of the pieces and has the merit of having disclosed to the public of the day violin pages otherwise destined more to private readings than to concert performances.

On the contrary, in the arrangements by Leopold Godowsky (1870 - 1938) it is the strong personality of the composer that prevails over the simple "copyist"; indeed he almost rivals with Bach's originals in his "very freely transcribed" adaptations of the first two *Sonatas* and of the *Partita* No. 1 for solo violin, published in New York in 1924 and having as a preface a phrase by Confucius: "Do not worry if you have no fame; only worry about being worthy of it". In Godowsky's hands the *Presto* from the *Sonata* No. 1 becomes a dance, quivering with added intricate polyphonic lines, while the *Sarabande* from the *Sonata* No. 2 (transcribed during an Eastern concert tour in 1922-23) is dominated by atavistic impressions given by having moved the main melody to the middle-grave register of the piano, in such a way as to represent "the vastness of a cathedral", as Godowsky himself stated.

In the middle of the recording, Bach himself plays a part, with two concertos "taken from" contemporary composers, two ways to reinterpret an orchestra on the keyboard.

The *Concerto in D minor* BWV 974 is the adaptation of Alessandro Marcello's *Oboe Concerto* (universally known for its central *Adagio* movement) and is part of a series of 16 transcriptions for harpsichord (BWV 972 - 987) of concertos by various composers. They reflect the interest of the Prince-musician Johann Ernst of Saxe-Weimar (at whose court Bach was engaged) in the Italian-style concerto transcribed for keyboard, a practice that had spread through Holland – in particular in Amsterdam, then the centre of music publishing in Europe. Prompted by the Prince, who had returned from Holland with several scores, Bach transcribed the concertos between June 1713 and 1714. The German Master's imprint can be found in the tight dialogue between the tutti and the solo, as well as in the more nuanced management of the musical discourse.

As a counterbalance to the *Concerto in D minor*, under the banner of 19th-century aesthetics, we have the *Concerto in A minor* by Bach-Vivaldi BWV 593 transcribed by the Bohemian virtuoso August Stradal (1860 - 1930). This represents a double betrayal, for the concerto (Op. 3 No. 8 from Antonio Vivaldi's *L'Estro Armonico*) had already been transcribed for organ by Bach and published by Peters in 1852. Stradal's transposition from the organ to the piano is a vivid, grandiose

and heroic testimony of how Bach was “approached” in the post-Romantic period: wide leaps of registers to represent the organ’s volume power, arpeggiato chords with wide use of the sustaining pedal, jumps in dynamics and “eccentric” indications (such as the *sempre piano e cantabile e lugubre* of the second movement), constant alternation between “hammered” and “cantabile” and, last but not least, the re-writing from scratch of the third movement’s finale with *strepitoso e fortissimo* chords all along the keyboard to grab the farthest “drifting resonances”.

In-between these two extreme transcriptions there is the *Presto* from the *Sonata* No. 1 BWV 1001 for solo violin (which in this recording we also have in Godowsky’s transcription), which in the hands of Johannes Brahms (1883 – 1897) becomes a study of mirror intervals between the right and left hands, without a moment’s rest.

Our journey through “true fakes” could only end with another famous “beyond time and space” Bach piece, for this very reason quite startling: the *Air* (better known as *Air on the fourth string*) from the *Orchestral Suite* No. 3 BWV 1068 transcribed by Giuseppe Martucci (1856 -1909), an advocate of the revitalization of instrumental music in Italy during the second half of the 1800s. Striking are the very slow tempo (the indication is *Grave*) and the quest for a noble and solemn sound, which in the imagination of the interpreter becomes listless and sensual, symbolizing the yearning for a lost world, finding oneself in an “artificial

Paradise” in the illusion of having at one’s side, in the battles of Romanticism and post-Romanticism, the “genius from Eisenach”.

Luigi Palombi and Danilo Prefumo

Luigi Palombi graduated in Piano and Composition from the Milan Conservatory under the guidance of Mariagrazia Grauso and Sonia Bo. He has appeared in concert at prestigious venues, such as: Teatro dal Verme (Milan), Pinacoteca di Brera (Milan), Teatro Filodrammatici (Milan), Teatro dell’Elfo (Milan), Castelvecchio (Verona), Scenario Pubblico (Catania); and has performed for music festivals and institutions such as: La Società dei Concerti (Milan), Società del Quartetto (Milan), Società Umanitaria (Milan), Festival MiTo Settembre Musica (Milan), Festival Umberto Giordano (Baveno). His intellectual curiosity has led him to explore music in all its expressions, from the chamber experiences with the Secret Theatre Ensemble at the 24th Fadjr International Music in Iran (2008), to the orchestral ones with the Jazz Discovery Ensemble. In the theatrical field, he contributed with the music for the shows “Et incarnatus est: W. A. Mozart - Tema con divagazioni” and “Parole Mute” (Enriquez Award in 2009). As a soloist, he has played for artists such as Ennio Morricone and Nicola Piovani. He composed the soundtrack for the Human 4d version of the film “In guerra”, directed by Davide Sibaldi. In March

2017 the magazine Amadeus published in cd download his recital "Sogno di un valzer - una società in ballo". For the Dynamic label, he

recorded: "Duke Ellington - Piano Works" (2015), and "Cinema" (2018) dedicated to original piano soundtracks.



CDS7891

Dynamic Srl

Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy

tel. +39 010.27.22.884 fax +39 010.21.39.37

dynamic@dynamic.it

visit us at **www.dynamic.it**

Other Dynamic releases featuring Luigi Palombi:

CDS7743

**DUKE ELLINGTON
PIANO WORKS**



CDS7805

**CINEMA
ORIGINAL FILM SOUNDTRACKS**



Dynamic opera
and classical music