

ANALEKTA



KARIN KEI NAGANO

J.S. BACH
INVENTIONS & SINFONIAS

INVENTIONS ET SINFONIES BWV 772-801



Ever since Johann Sebastian Bach wrote this collection of short works for his children and students as a means for mastering fundamental keyboard technique, his “Inventionen and Sinfonien” have remained a basis for keyboard pedagogical practice. In my own case, my piano teacher introduced me to Bach’s “Inventionen and Sinfonien” when my fingers could not even reach an octave. I remember making big arm gestures to reach the intervals that were too broad for my hands. My feet would dangle somewhere in the space between the bench and the pedals. Since that early encounter, these pieces have been a fundamental part of my repertoire and have accompanied my whole musical journey.

As I developed as a musician, I found that I could identify with these pieces not only because of their exceptional quality, but because Bach had intended them for the evolving apprenticeship of his pupils and his son, Wilhelm Friedemann. It has been my goal to reflect the youthful character of the music and seek to capture the purity and simplicity that are characteristic of a maturing pupil’s interpretation.

Concerning the order of pieces on this recording, I have deviated somewhat from the familiar

*sequence as arranged by Bach and published in 1723. Somehow I always felt that this standard succession of pieces was slightly inorganic, lacking fluidity. Around the time of recording, another version caught my attention: the arrangement from the *Clavierbüchlein* (keyboard book) for Bach’s son Wilhelm Friedemann, which is actually the original version of the pieces, published in 1720.*

In this 1720 version, it seems that Bach sought to introduce his son by stages to the various keys: accordingly, he starts with the keys with the fewest sharps and flats and then gradually adds more. This creates a symmetrical cycle of keys, first ascending and then descending: C, D, E, F, G, A, B – and then B-flat, A, G, F, E, E-flat, D, C, a framework that makes this version feel especially pleasing and fluid.

Many aspects of this collection of masterful pieces continue to fascinate me. Each invention and sinfonia creates a world of its own. For instance, the listener hears dances emanating through the counterpoint, as in the energetic rhythms of Invention No. 3, or senses an orchestral, Brandenburg Concerto-like quality in Sinfonia No. 2. Chorales are woven through the beautiful contrapuntal lines of Sinfonia No. 6.

One marvels at countless inventive qualities, recognizing with admiration how these pieces have guided many generations over 250 years through remarkable musical adventures always worthy of fresh exploration. Perhaps they will lead you as well to your own musical journey...

- Karin Kei Nagano

Lorsque mon professeur de piano m'introduisit pour la première fois aux « Inventiones et Sinfonies » de Bach, j'étais si jeune que mes doigts pouvaient à peine atteindre l'octave. Je me rappelle les grands gestes que faisaient mes bras afin de saisir des intervalles trop vastes pour mes toutes petites mains. D'ailleurs, mes pieds erraient quelque part dans l'air, car ils ne pouvaient pas encore joindre les pédales. Depuis cette première rencontre, ces œuvres m'ont accompagnée tout au long de mon parcours musical et ont occupé une place fondamentale au sein de mon répertoire.

Avec plus de maturité, je compris pourquoi je pouvais tant m'identifier à ses œuvres et pourquoi elles m'étaient si proches : les pièces faisaient non seulement preuve d'une qualité d'écriture exceptionnelle, mais étaient également composées à l'intention des élèves de Bach ainsi qu'à l'un de ses fils, Wilhelm Friedemann. J'ai voulu dès lors refléter à travers mon interprétation la spontanéité avec laquelle Bach avait écrit ses œuvres et incarner la pureté et la simplicité certainement propres au jeu des élèves de Bach.

J'avais jusqu'ici l'habitude de jouer les « Inventiones et Sinfonies » dans l'ordre traditionnel, officialisé et publié en 1723. Mais cet ordre ne me paraissait pas tout à fait naturel, il me semblait manquer de fluidité. L'autre version qui attira mon attention fut la version originale, intitulée « Clavierbüchlein » (manuel pour clavier), qu'avait écrite Bach pour son fils Wilhelm Friedemann en 1720.

Dans cette version originale, Bach semble vouloir enseigner la notion de tonalités différentes à son fils. Ainsi, il commence par les tonalités contenant le moins de dièses et bémols, et augmente peu à peu en introduisant chaque nouvelle tonalité. Cela crée un cycle symétrique de tonalités : do, ré, mi, fa, sol, la, si – si bémol, la, sol, fa, mi, mi bémol, ré, do. Cet ordre expliquerait pourquoi cette version me parut plus fluide et plus esthétique.

Chaque invention et sinfonie parvient à créer son propre univers distinct, ce qui me paraît fascinant. Dans ces pièces, j'entends non seulement des œuvres pour clavier, mais également des danses, notamment à travers les rythmes énergiques de l'Invention n° 3, ou, dans la Sinfonia n° 2, des lignes orchestrales des brandebourgeois, ou encore, des chorales entrelacées dans les lignes contrapuntiques de la Sinfonia n° 6.

Cela a été pour moi une grande chance que de pouvoir approfondir l'étude de ces œuvres tout au long de ces années. L'écriture, si propre à chacune d'elle, m'a guidée et m'a fait vivre de très riches aventures musicales. Et peut-être que vous aussi, auditeur qui découvrez ces enregistrements, aurez une impression de voyage musical similaire ? C'est ce que je vous souhaite !

- Karin Kei Nagano

KARIN KEI NAGANO

PIANO

Born in Berkeley, California in 1998, pianist Karin Kei Nagano began studying piano at the age of three and has worked with a number of internationally celebrated pianists, including the late Germaine Mounier, the late Vera Gornostayeva, Igor Lazko, and Colette Zerah. Currently, she studies with Rita Wagner and Peter Frankl.

In February 2014, Karin Kei Nagano released her first recording on the Analekta label with the Cecilia String Quartet, featuring two early Mozart piano concertos, Nos. 12 & 13, which was universally acclaimed: "She is a model of interpretative responsibility, full of exquisite playing... hugely witty and brimming with personality." (*Gramophone*) Ms. Nagano began competing internationally in 2007, winning First Prize at the Paris International Scriabin Competition, First Prize and Best Interpretation Prize at the Berlin International Piano Competition, and First Prize at the Rubinstein International Piano Competition (2009-2010).

Since her professional debut, a performance of Mozart's Piano Concerto No. 8, K. 246 under the direction of Wachtang Korisheli, she has appeared with major international orchestras and festivals around the world, including the Bayerische Staatsorchester, l'Orchestre symphonique de Montréal, Tafelmusik Baroque Orchestra, Moscow Soloists Chamber Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, the Asia America Symphony, and the Schwäbisches Sinfonieorchester.

As a soloist, Ms. Nagano has worked with conductors such as Yuri Bashmet, Wolfgang Sawallisch, Allan Bergius, Kazuyoshi Akiyama, Tadaaki Otaka, David Benoit, and Kent Nagano. She has also performed as a chamber musician alongside artists such as Veronika Eberle, Matt Haimovitz, and Edicson Ruiz in a San Francisco performance. Other appearances include her Los Angeles debut playing Beethoven's *Piano Concerto No. 1* under the baton of David Benoit and solo recitals at Montréal's Festival Virée Classique and the Maison de la musique de Sorel-Tracy. She has also performed at the Festival Harmonies d'Automne in Paris, and in a duo recital with her mother, pianist Mari Kodama, at the Fête de la Musique de Tremblant (Québec), the Oxford Piano Festival, and the Bravo Niagara! Festival in Niagara-on-the-Lake.

Although Karin Kei Nagano entered Yale University in 2016 to begin academic studies, she will also perform solo in Paris, San Francisco, Montréal, Hamburg and Japan. Fluent in French, English, German, and Japanese, Ms. Nagano currently divides her time between North America, Europe, and Japan. Her interests have always extended beyond the world of professional music, and she actively enjoys creative writing and filmmaking.

KARIN KEI NAGANO

PIANO

Née en 1998 à Berkeley en Californie, Karin Kei Nagano a commencé l'apprentissage du piano à l'âge de trois ans. Elle a travaillé avec des pianistes de renommée internationale, dont feu Germaine Mounier, feu Vera Gornostayeva, Igor Lazko et Colette Zerah. Puis, plus récemment avec Rita Wagner et Peter Frankl.

En février 2014, Karin Kei Nagano a lancé son premier album sous étiquette Analekta, sur lequel elle joue deux des premiers concertos pour piano de Mozart, n^{os} 12 et 13, accompagnée par le Cecilia String Quartet. Elle a été encensée par la critique internationale : « Elle est un modèle d'interprétation [...] un jeu éblouissant, plein d'esprit [...] débordant de personnalité » (*Gramophone*). Karin Kei Nagano débute la compétition internationale en 2007 et remporte le premier prix du Concours international de piano Scriabine, le premier prix et le prix de la meilleure interprétation du Concours international de Berlin, ainsi que le premier prix du Concours international Anton Rubinstein (2009-2010).

Depuis ses débuts dans une performance du *Concerto pour piano n^o 8*, K. 246, de Mozart, sous la direction de Wachtang Korisheli, elle s'est produite avec de grands orchestres internationaux et dans plusieurs festivals à travers le monde, dont : Bayerische Staatsorchester, l'Orchestre symphonique de Montréal, Tafelmusik Baroque Orchestra, Moscow Soloists Chamber Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Asia America Symphony et Schwäbisches Sinfonieorchester.

À titre de soliste, Karin Kei Nagano a travaillé avec des chefs d'orchestre comme Yuri Bashmet, Wolfgang Sawallisch, Allan Bergius, Kazuyoshi Akiyama, Tadaaki Otaka, David Benoit et Kent Nagano. De plus, elle a pris part à des projets de musique de chambre aux côtés d'artistes tels que Veronika Eberle, Matt Haimovitz et Edicson Ruiz, lors d'une performance à San Francisco. Elle a fait ses débuts à Los Angeles interprétant le *Concerto n^o 1* de Beethoven sous la baguette de David Benoit et offert des concerts solos à la Virée Classique OSM à Montréal et à la Maison de la musique de Sorel-Tracy. De plus, elle a joué au Festival Harmonies d'Automne à Paris et en duo avec sa mère, la pianiste Mari Kodama, à La Fête de la Musique de Tremblant (Québec), au Oxford Piano Festival et au Bravo Niagara ! Festival of the Arts à Niagara-on-the-Lake.

En 2016, Karin Kei Nagano a débuté ses études académiques à l'Université Yale, et plusieurs concerts comme soliste sont prévus à Paris, San Francisco, Montréal, Hambourg et au Japon. Quadrilingue – français, anglais, allemand et japonais – Karin Kei Nagano partage sa vie entre l'Amérique du Nord, l'Europe et le Japon. Ses intérêts vont bien au-delà du monde de la musique professionnelle ; elle se passionne entre autres pour la création littéraire et la production de films.

THE *INVENTIONEN* AND *SINFONIEN*

THE INVENTIONS AND SINFONIAS

Late in life, the great poet Johann Wolfgang von Goethe reflected about his experience of J.S. Bach's music, that it was as if "*eternal harmony were conversing with itself, as it may have done in the bosom of God before the Creation of the World. So likewise did it move in my inmost soul, and it seemed as I neither possessed nor needed ears, nor any other sense – least of all, the eyes*".

This quality of the intrinsically musical—of moving, intertwining voices in dialogue with one another—is exquisitely embodied in the two and three-part inventions (*Inventions* and *Sinfonias*) that J.S. Bach devised as a cornerstone of keyboard playing and springboard to the two books of his *Well-Tempered Clavier*.

What accounts for the stirring inner life of this music, which was conceived in the early 1700s—long before the modern piano came into existence—yet came to inspire countless musicians, from Mozart and Beethoven, Mendelssohn and Schumann, to Schoenberg, Shostakovich and Kurtág, and so many others?

How for instance does the "eternal harmony [...] convers[e] with itself" in the very first two-part invention in C major (BWV 772)? The opening four notes—with the stepwise pattern C, D, E, F—outline a rising perfect fourth interval unfolding immediately after the silent downbeat, which lends to the figure a rhythmic lilt, an upward striving character.

The upper voice shaping this rising fourth is answered by the lower voice, as the left hand mimics the right, but just as this happens, the higher voice moves on to outline another rising fourth higher than the first figure—from G to the upper C—and with a broadened rhythm, the note-values twice as slow. This asymmetry of rhythm is important, conveying as it does the sense of a beginning and middle part to the initial motive. As the two voices answer one another and intertwine, they bring to sound a continually evolving play with the fundamental intervals, as the "eternal harmony [...] convers[es] with itself," in Goethe's words. In the third and fourth measures of the piece, the rising fourth is expressed in the left hand as B, C, D, E and then as G, A, B, C, now rendered as eighth-notes instead of sixteenth-notes, hence twice as slow as at the outset. Against this figure we hear as counterpoint in the right hand the falling fourths A, G, F, E and then F, E, D, C, but now written as sixteenths, the same rhythmic pacing as the initial figure of the piece. Bach absorbs such relations into the broader rhythmic flow, leaving it to the player to nuance the interactions of the voices in dialogue.

In shaping this piece, Bach supplies two internal articulations or cadences: to the dominant G major (measure 7), and to the submediant A minor (measure 15). This strategy lends to this first invention a formal contour in three parts, but a sense of development and climax is present as well. Bach reserves a denser texture with sixteenth-notes in

both hands for the passage in mm. 13-14 leading toward the A-minor cadence, while the peak register of the piece is attained near the end in m. 20, as the upper voice twice reaches the high C, two octaves above the starting point. Since this invention focuses so consistently on the interval of the fourth, Bach can effectively utilize the elongation of this pattern to the fifth—hence C, D, E, F, G—in the bass—as the springboard to the final measure, as added voices reinforce the closing sonority. A mysterious inner causality endows even the most straightforward features of this music with a luminous quality.

All of these marvelous inventions embody such ingenious musical conversations, while surveying a wide range of musical character. In the *Invention No. 8 in F major*, BWV 779—to cite one further example—a brilliant, dance-like chase of the voices inspired Beethoven in the finale of his *Sonata No. 6*, op. 10, No. 2 in this key. It is no wonder that Bach's *Inventionen* and *Sinfonien* have exerted such fascination on so many subsequent composers, and continue to inspire and challenge pianists today, nearly three centuries after they were conceived by Bach.

© William Kinderman

LES INVENTIONS ET SINFONIES

À un âge avancé, l'éminent poète Wolfgang von Goethe évoquait son expérience avec la musique de Jean-Sébastien Bach: c'est comme si «l'harmonie éternelle dialoguait avec elle-même, comme il a pu advenir dans le sein de Dieu, avant la création du monde. De la même manière, elle habitait le plus profond de mon âme, comme si je ne possédais pas d'oreilles ni n'en avait besoin, ni de mes autres sens, encore moins de mes yeux».

La qualité de ce qui est intrinsèquement musical – ces voix en mouvement, dialoguant et s'entrelaçant – est dépeinte de manière exquise dans les inventions à deux et à trois voix (Inventions et Sinfonies) que Jean-Sébastien Bach a léguées: une pierre angulaire de l'interprétation au clavier et, certes, un tremplin aux deux volumes du *Clavier bien tempéré*.

Comment expliquer l'intériorité émouvante de cette musique – mise au monde au début du 17^e siècle, bien avant l'existence du piano moderne – qui a inspiré d'innombrables musiciens à travers les temps, de Mozart à Beethoven, Mendelssohn et Schumann, à Schoenberg, Chostakovitch, Kurtág et plusieurs autres?

Ainsi, comment «l'harmonie éternelle [...] dialogu[e-t-elle]... avec elle-même» dans la première invention à deux voix, en *do* majeur (BWV 772)? Les quatre premières notes – en mouvement conjoint *do, ré, mi, fa* – forment une quarte parfaite ascendante, une figure dévoilée immédiatement après le premier temps en silence de la pièce, créant une inflexion rythmique, un élan vers le haut.

La voix supérieure insuffle la quarte ascendante qui est ensuite reprise par la voix inférieure, la main gauche imitant la droite, et, en même temps, la voix du haut amène une autre quarte ascendante, plus haute que la précédente – du *sol* au *do* supérieur – avec un rythme plus large, des notes deux fois plus lentes. Ce rythme asymétrique est important puisqu'il démontre le début et le milieu du motif initial. Les deux voix se répondent et s'enlacent apportant un jeu sonore continu utilisant les intervalles du début, comme si, dans les mots de Goethe «l'harmonie éternelle dialoguait avec elle-même...» Dans la 3^e et 4^e mesure, la quarte ascendante est jouée à la main gauche – *do, ré, mi, fa*, puis *sol, la, si, do* – en croches plutôt qu'en doubles croches, deux fois plus lentement qu'au début. En même temps, des quartes descendantes en contrepoint se font entendre à la main droite – *la, sol, fa, mi*, puis *fa, mi, ré, do* – cette fois en doubles croches, comme la figure rythmique du début. Bach incorpore ces relations avec une telle fluidité rythmique que l'interprète est tenu de nuancer le dialogue entre les voix.

Dans le façonnage de cette pièce, Bach propose deux cadences ou transitions: une vers la dominante, *sol* majeur (mesure 7) et l'autre vers la susdominante, *la* mineur (mesure 15). Ce qui confère à cette première invention une forme en trois parties; néanmoins, on y perçoit tout de même le sens du développement et du climax. Pour préparer la cadence en *la* mineur, Bach propose une texture plus dense, en doubles croches, dans les deux

mains (mesures 13 et 14). L'apogée de la pièce se trouve à la mesure 20, vers la fin, quand la voix supérieure atteint à deux reprises le *do* au-dessus de la portée, deux octaves au-dessus de la note de départ. Alors que cette invention met constamment l'accent sur l'intervalle de quarte, Bach se permet d'allonger la figure à une quinte – ici, *do, ré, mi, fa, sol* à la basse – servant de tremplin à la dernière mesure, au moment où l'ajout de voix vient renforcer la sonorité finale. Les mystérieux liens intérieurs de cette musique confèrent même aux caractéristiques les plus ordinaires une qualité lumineuse.

Ces magnifiques inventions incarnent des dialogues mélodiques d'un tel génie, dans un vaste éventail de styles musicaux. Dans l'*Invention n° 8 en fa majeur* (BWV 779), pour en citer une autre, une remarquable course folle au rythme de danse inspira Beethoven dans la finale de sa *Sonate n° 6, op. 10, n° 2*, dans la même tonalité. Ce n'est donc pas surprenant que les *Inventions et Sinfonies* de Bach aient exercé une telle fascination sur tant de compositeurs, et continuent d'inspirer et de mettre au défi les pianistes d'aujourd'hui, trois siècles après leur création.

© William Kinderman

Traduction : Sonia Lussier



*Special thanks to / Un merci particulier à:
Françoise Levechin, Tami Nodaira and / et Rita Wagner
for their guidance in this musical journey / pour m'avoir accompagnée pendant toute cette aventure.*

- Karin Kei Nagano

Recorded in July 2016 / Enregistré en juillet 2016: Studio 12 de Radio-Canada, Montréal (Qc).

Producer, Sound Engineer; Mix and Mastering / Réalisateur, Preneur de son ; Mixage et mastérisation:
Carl Talbot (Productions Musicom)

Assistant Sound Engineers / Assistants preneurs de son : Christopher Johns, James Clemens Seely
Technician / Technician Radio-Canada : Dominic Beaudoin

Executive Producer, Artistic Director / Producteur, Directeur artistique : François Mario Labbé

Production Director / Directrice de production : Julie M. Fournier

Production Assistant / Assistante de production : Kathleen Désilets

Proofreading / Révision : Kathleen Désilets, Peter Christensen

Translation / Traduction : Sonia Lussier

Photos : © Dominik Odenkirchen

Cover design / Conception graphique de la couverture : © peter schmidt atelier

Graphic Design and Production / Conception et production graphique : Pragma Création

Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services. / Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund). / Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

AN 2 8771 Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. / Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés.

Made in Canada / Fabriqué au Canada

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Inventions & Sinfonias / Inventionen et Sinfonies, BWV 772-801

TWO-PART INVENTIONS

INVENTIONS À DEUX VOIX, BWV 772-786

1. Invention No. 1 in C major
n° 1 en do majeur, BWV 772 1:07
2. Invention No. 4 in D minor
n° 4 en ré mineur, BWV 775 0:54
3. Invention No. 7 in E minor
n° 7 en mi mineur, BWV 778 1:33
4. Invention No. 8 in F major
n° 8 en fa majeur, BWV 779 0:52
5. Invention No. 10 in G major
n° 10 en sol majeur, BWV 781 0:53
6. Invention No. 13 in A minor
n° 13 en la mineur, BWV 784 1:14
7. Invention No. 15 in B minor
n° 15 en si mineur, BWV 786 1:10
8. Invention No. 14 in B-flat major
n° 14 en si bémol majeur, BWV 785 1:12
9. Invention No. 12 in A major
n° 12 en la majeur, BWV 783 1:25
10. Invention No. 11 in G minor
n° 11 en sol mineur, BWV 782 1:52
11. Invention No. 9 in F minor
n° 9 en fa mineur, BWV 780 2:44
12. Invention No. 6 in E major
n° 6 en mi majeur, BWV 777 3:01
13. Invention No. 5 in E-flat major
n° 5 en mi bémol majeur, BWV 776 1:35
14. Invention No. 3 in D major
n° 3 en ré majeur, BWV 774 1:03
15. Invention No. 2 in C minor
n° 2 en do mineur, BWV 773 2:45

THREE-PART SINFONIAS

SINFONIES À TROIS VOIX, BWV 787-801

16. Sinfonia No. 1 in C major
Sinfonie n° 1 en do majeur, BWV 787 0:57
17. Sinfonia No. 4 in D minor
Sinfonie n° 4 en ré mineur, BWV 790 2:29
18. Sinfonia No. 7 in E minor
Sinfonie n° 7 en mi mineur, BWV 793 2:56
19. Sinfonia No. 8 in F major
Sinfonie n° 8 en fa majeur, BWV 794 1:11
20. Sinfonia No. 10 in G major
Sinfonie n° 10 en sol majeur, BWV 796 0:56
21. Sinfonia No. 13 in A minor
Sinfonie n° 13 en la mineur, BWV 799 1:49
22. Sinfonia No. 15 in B minor
Sinfonie n° 15 en si mineur, BWV 801 1:29
23. Sinfonia No. 14 in B-flat major
Sinfonie n° 14 en si bémol majeur, BWV 800 1:54
24. Sinfonia No. 12 in A major
Sinfonie n° 12 en la majeur, BWV 798 1:27
25. Sinfonia No. 11 in G minor
Sinfonie n° 11 en sol mineur, BWV 797 2:30
26. Sinfonia No. 9 in F minor
Sinfonie n° 9 en fa mineur, BWV 795 4:33
27. Sinfonia No. 6 in E major
Sinfonie n° 6 en mi majeur, BWV 792 1:14
28. Sinfonia No. 5 in E-flat major
Sinfonie n° 5 en mi bémol majeur, BWV 791 2:32
29. Sinfonia No. 3 in D major
Sinfonie n° 3 en ré majeur, BWV 789 1:09
30. Sinfonia No. 2 in C minor
Sinfonie n° 2 en do mineur, BWV 788 1:54