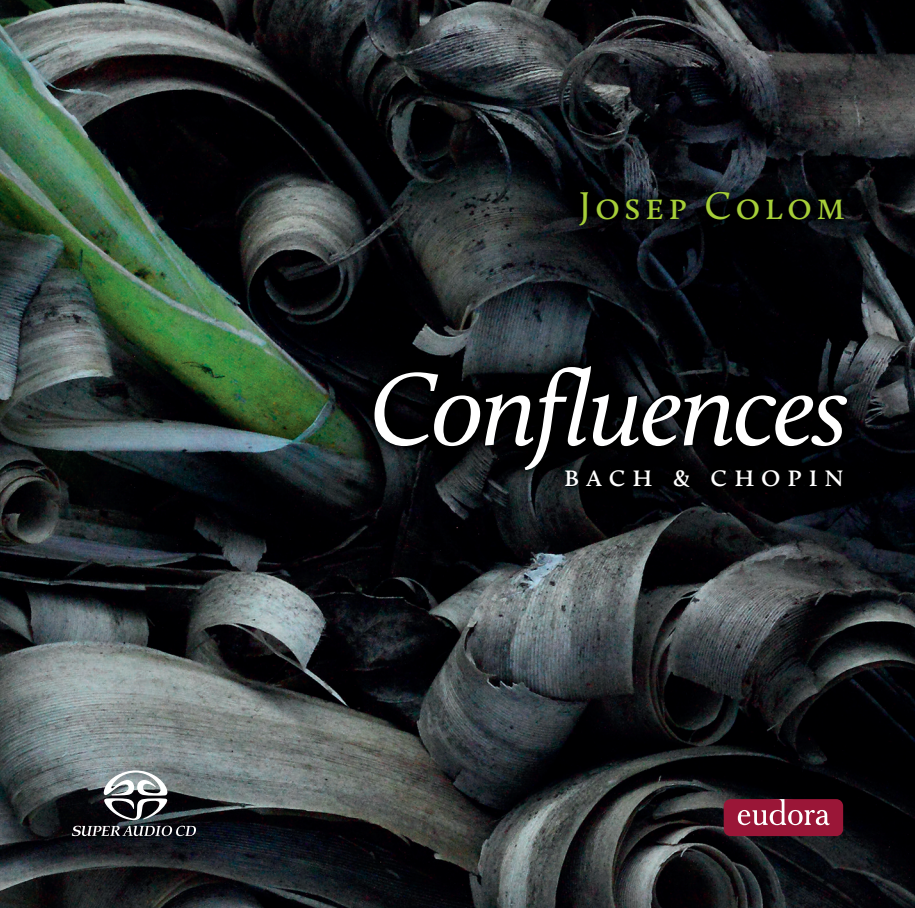


01. <i>Prelude No. 1 in C major BWV 846</i>	02:02
02. <i>Étude in C major op.10/1</i>	02:33
03. <i>Prelude No. 15 in G major BWV 860</i>	00:53
04. <i>Étude in G flat major op.10/5</i>	02:13
05. <i>Prelude No. 10 in E minor BWV 855</i>	02:52
06. <i>Étude in E flat minor op.10/6</i>	03:04
07. <i>Prelude No. 15 in G major BWV 884</i>	01:16
08. <i>Étude in F minor op.10/9</i>	02:56
09. <i>Prelude No. 3 in C sharp major BWV 848</i>	01:43
10. <i>Étude in C sharp minor op.10/4</i>	02:18
11. <i>Prelude No. 9 in E major BWV 854</i>	01:48
12. <i>Nocturne op.9/3</i>	07:19
13. <i>Prelude No. 14 in F sharp minor BWV 883</i>	03:11
14. <i>Nocturne op.48/2</i>	07:17
15. <i>Prelude No. 20 in A minor BWV 889</i>	02:48
16. <i>Étude in A minor op.10/2</i>	01:51
17. <i>Prelude No. 5 in D major BWV 850</i>	01:32
18. <i>Étude in F major op.10/8</i>	03:13
19. <i>Prelude No. 6 in D minor BWV 851</i>	01:33
20. <i>Étude in F minor op.25/2</i>	01:58
21. <i>Prelude No. 21 in B flat major BWV 866</i>	01:37
22. <i>Étude in E flat major op.10/11</i>	02:40
23. <i>Prelude No. 8 in E flat minor BWV 853</i>	04:37
24. <i>Nocturne op.48/1</i>	07:24
25. <i>Prelude No. 2 in C minor BWV 847</i>	01:19
26. <i>Étude in C minor op.25/12 - Confluence</i>	05:52

TOTAL
TIME

78:04





JOSEP COLOM

Confluences

BACH & CHOPIN



SUPER AUDIO CD

eudora



Confluences

FRANCISCO JAIME PANTÍN

Josep Colom's previous recording for Eudora, *Dialogue*, was inspired by the idea of what might have happened had Mozart and Chopin ever met, its chosen repertoire revealing a number of surprising spiritual and emotional connections between the two composers' music. The pianist himself played a very active part in this dialogue, by means of subtle digressions that helped unearth new expressive possibilities even in such well-known works. Now, in *Confluences*, he takes an in-depth look at the relationship between Bach and Chopin through some of their most emblematic music: selected preludes from Bach's *Well-Tempered Clavier* and a series of Chopin's *Études* opp.10 and 25. As well as being keystones of the didactic piano repertory, these are works of transcendent beauty, enormous imagination and endless expressive potential.

The preludes are used here in a way that reflects one of the earliest meanings of the word: a preliminary action that introduces one of greater importance, with the studies following on in that second role. The pieces are paired on the basis of shared or contrasting key signatures, similar instrumental treatment or texture, subtle harmonic links, dialectic oppositions or spiritual affinities as mysterious as they are fascinating. Again, Colom brings out these differences and

similarities with the help of finely-drawn improvisatory passages that either connect a prelude to an étude or act as a transition into a new pairing.

Improvisation lies at the very heart of many of the preludes based on the development of harmonic structures, which lead into a display of imaginative writing in the manner of a lute intonazione. These preludes are paired here with the various studies conceived by Chopin for the practice of arpeggios. In some of the other Bach preludes the dominant element is counterpoint, others are notable for their two-part structure, in the style of the movements in a dance suite, while others again are essentially lyrical and profoundly expressive in character – generally written in minor keys, these works are clearly related to the world of the cantata and aria. In such cases, the étude is replaced by a nocturne, producing some of the high points of this recital.

The album opens with the Prelude in C major, a homage to harmony – perfect music, whose apparent simplicity disguises several moments of greater audacity, and which seems as if it could go on infinitely evolving. A brief cadential link leads without transition to the transparent and luminous Étude op.10/1, whose powerful, solemn bass line sustains a cascade of rising and falling arpeggios which, in a four-octave span, require some unusual extensions. This is followed, without a break, by the Prelude in G major, whose triplet rhythm serves as the basis for the link into the Étude op.10/5, which sounds curiously similar thanks to its G flat major key signature and its chains of arpeggios. This is also a piece full of light and sparkle, with a moment of extraordinary lyricism at the pause before the coda. The final G flat gives rise to an improvised passage that gradually twists and turns its way towards the E minor ostinato that will act as support to the next prelude. Here the bass line underpins a highly ornamented aria that leads to a volatile, ephemeral, almost vertiginous Presto section. After a brief transition,

this in turn steps down a semitone and flows uninterruptedly into the Étude op.10/6, whose ostinato sustains a songlike melody which here sounds particularly unsettled, the atmosphere harking back to that of the previous *Presto*.

Another rhythmical transformation now takes place, and we switch to G major (the relative major of E minor, key signature of the last prelude) for a movement constructed on the dance-suite model. A lengthy, more elaborate transition then leads into the F minor Étude op.10/9, whose rhythmic dynamism is maintained by the continuous movement of the left hand, above which an impassioned, agitated melody unfolds. As this comes to an end, on the dominant-tonic axis, it flows in surprising style into the Prelude in C sharp major, whose freshness and contrapuntal design create a sudden and direct route into the Étude op.10/4, in C sharp minor. This is a work of enormous virtuosity and, again, contrapuntal design, that establishes a powerful emotional contrast with the luminosity of the preceding prelude and whose conclusive ending puts paid to any thought of its being linked to the one that follows.

The Prelude in E is a work of pastoral nature and limpid polyphony whose fluidity is, if possible, even more accentuated here by an exquisite and shimmering ornamental line that eventually leads with the utmost logic into the Nocturne in B major op.9/3. The relaxed luminosity and flowing lyricism of the nocturne's outer sections echo the spirit of the previous prelude, but its central section provides a striking contrast, with its dramatic intensity and unexpected affinities with Schumann. Josep Colom's wide-ranging use of inventive ornamentation adds to the effect of a soaring *bel canto* style, while a digression of contemplative beauty emerges from the final arabesques, leading seamlessly into the Prelude in F sharp minor. This is a great aria in the form of a continuous melody whose numerous trills, in the manner of descending arabesques, suggest

a kinship with the Nocturne op.48/2, into which Colom moves from the prelude's final cadence. The same sense of melancholy and lament pervade the nocturne – apart from its contrasting central section, a kind of refined polonaise – whose ending is shrouded in mystery.

The pianist makes the most of this enigmatic atmosphere to prepare the way – by means of a transition in chromatic chords – for the Prelude in A minor from *Book II of The Well-Tempered Clavier*. This is in binary form and is treated as a two-part invention, both parts being highly chromatic and in inverted counterpoint, giving the piece an air of mystery which appears to dissipate after a brief prolonging of the final cadence – from this we move directly into the Étude op.10/2, another highly chromatic piece of writing. Here the use of rubato adds a new dimension, very different from the traditional *scherzando*. The final A major chord acts as dominant to the Prelude in D major, which is reached via a brief rising linking passage that anticipates the violinistic arabesques of this lively *moto perpetuo*. After a solemn ending, the pianist employs a similar formula and moves into the Étude in F op.10/8 via a vertiginous ascent. This is another exercise in perpetual motion and is related to the prelude in that it works the middle three fingers of the right hand in a way that only those who have played it will appreciate.

This rapid, almost unstoppable finger movement leads in unexpected style from the radiant ending into the study-like Prelude in D minor, which in the manner of a gigue develops a broken-chord structure above a spare but relentless rhythmic accompaniment of «plucked» bass notes. These converse with an upper line of recurring triplets, the last note of each group being phrased with the first two of the next, producing some original expressive tensions before the most convincing of links, via some subtle chromaticisms, into the Étude in F minor op.25/2. With its asymmetrical triplets this is another marvel of lightness, ending on a repeated C whose sound

seems to fade away, allowing us a subtle glimpse of the modulation to B flat major as a brief descending scale introduces us entirely naturally to the Prelude in this key. In this wonderful miniature toccata, virtuosity sits alongside improvisation and ornamental invention. Its striking arpeggiated chords lead to a gradually pared-down finale that flows into the Étude in E flat major op.10/11, one of the most mellifluous of the collection, the piano seemingly transforming itself into a harp in an extravagant arpeggio display that puts the elasticity of any hand to the test.

A complete change comes about with the appearance of the Prelude in E flat minor, a true elegy whose grief is given full expression by a strongly marked rhythm that endows the work with an air of solemnity and nobility. Here again a nocturne replaces an étude, and op.48/1 in C minor represents a natural continuation to the Bach prelude. This visionary piece combines the chorale tradition with the funeral march and the ballade, and stands as one of the masterpieces of the Chopin repertoire.

It would be impossible to move on from the dark key of C minor, and thus it makes perfect sense for the nocturne to be followed by Prelude No.2. This is another *moto perpetuo*, here tinged with that same air of tragedy as it advances inexorably, along tortuous pathways – even renouncing the final, major chord – towards the Étude op.25/12. The dramatic power of this piece verges on desperation, while the detailed attention paid to its close-knit imitative features brings out its affinities with the previous work even more clearly. The final C major chord slowly fades away – what emerges from its final echoes seems at first to be a reprise of Prelude No.1, but its harmonies soon reveal themselves to be those of Chopin's First Étude. This magical fusion leads us to an ending that turns into a beginning. The circle closes in an atmosphere of ineffable beauty, a stroke of genius which is Josep Colom's gift to us and conclusively explains the relationship between two of the greatest composers in the history of Western music.



Confluences

FRANCISCO JAIME PANTÍN

En *Dialogue*, su anterior grabación para Eudora, Josep Colom planteaba la propuesta de un encuentro imaginario entre Mozart y Chopin a partir de un recorrido que permitía descubrir sorprendentes coincidencias espirituales y anímicas entre ambos compositores. El propio intérprete participaba de manera especialmente activa en dicho diálogo por medio de sutiles digresiones que contribuían al descubrimiento de nuevas posibilidades expresivas en músicas tantas veces escuchadas. En *Confluences* se ahonda ahora en la relación entre Bach y Chopin a partir de dos de sus obras emblemáticas, los preludios de *El Clave Bien Temperado* y los *Estudios* op. 10 y op. 25 respectivamente, verdaderos monumentos de la literatura pedagógica para teclado y música trascendente por su belleza, imaginación desbordante y potencial expresivo ilimitado.

El concepto de preludio se manifiesta aquí en una de sus acepciones más auténticas, la de *pre-ludere*, acción que se realiza antes de desarrollar otra de mayor exigencia. El estudio aparece entonces como una consecuencia directa y las distintas piezas se emparejan en base a unos códigos fundamentados a veces en la propia relación u oposición tonal, otras en los distintos modelos de texturas o propuestas instrumentales, sutiles vínculos armónicos, oposiciones dialécticas o afinidades espirituales —tan recónditas como fascinantes— que de nuevo Colom nos ayuda a

descubrir con la ayuda de finos trazos improvisatorios que puntualmente sirven de nexo entre preludio y estudio o preparan un nuevo emparejamiento a modo de transición.

La improvisación está presente en la propia esencia de muchos de los preludios basados en el desarrollo de estructuras armónicas, que se despliegan en un alarde de fantasía al modo de la *intonazione* laudística. Serán estos los preludios que aparecerán aquí vinculados a los distintos estudios concebidos por Chopin para la práctica de los arpeggios. En otros preludios bachianos será el contrapunto el elemento dominante, otros presentarán estructura binaria, al modo de las piezas de una suite, y algunos mostrarán su carácter esencialmente lírico, profundamente expresivo y tonalidades preferentemente menores, en una clara aproximación al universo de la cantata y el aria. Será en estos momentos cuando el nocturno aparezca para sustituir al estudio, produciéndose algunos de los momentos álgidos de un recital que se abre con el Preludio en do mayor, un verdadero homenaje a la armonía, música perfecta cuya simpleza aparente no oculta audacias diversas y que parecería poder desarrollarse hasta el infinito. Un breve enlace cadencial conduce sin transición al Estudio op. 10 nº 1, transparente y luminoso, cuyo bajo -poderoso y solemne- sostiene una cascada de arpeggios ascendentes y descendentes que en un ámbito de cuatro octavas desarrollan posiciones de inusual extensión. Directamente se ataca el Preludio en sol mayor, en el que el ritmo de tresillos sirve como base para el enlace con el Estudio op. 10 nº 5, que suena curiosamente cercano por su tonalidad de sol bemol y por su entramado de arpeggios encadenados, a la vez que chispeante, pleno de luz y extraordinariamente poético en su fermata anterior a la coda. Del sol bemol final emerge un circunloquio improvisado que en sus quiebras paulatinos va buscando el ostinato en mi menor que servirá de apoyo al preludio siguiente. La línea del bajo aporta la base de un aria muy ornamentada que conduce a un presto casi vertiginoso, volátil y efímero que tras una breve

transición desemboca sin interrupción, con movimiento descendente de semitono, en el Estudio op. 10 nº 6, donde el ostinato sirve de soporte a un canto que en esta ocasión suena especialmente desasosegado, en un clima que sugiere cierta continuidad con el presto anterior. Nueva transformación rítmica y tonal hacia sol mayor, relativo del anterior preludio, un nuevo movimiento perpetuo construido sobre el modelo de danza-suite. En esta ocasión, la transición es larga y más elaborada y nos lleva al Estudio op. 10 nº 9, en fa menor, donde se mantiene el dinamismo rítmico a partir del movimiento incesante de una mano izquierda sobre la que se despliega un canto apasionado, anhelante y entrecortado que en su conclusión, sobre el eje de dominante-tónica, desemboca de manera sorprendente en el Preludio en do sostenido mayor, cuya frescura y disposición contrapuntística abre paso de manera directa y repentina a un Estudio op. 10 nº 4, en do sostenido menor, de virtuosismo contundente y disposición asimismo contrapuntística, que establece un fuerte contraste emocional con la luminosidad del preludio anterior y cuyo final lapidario desaconseja cualquier posibilidad de unión con el Preludio en mi mayor que emerge a continuación, una pastoral de límpida polifonía cuya fluidez resulta, si cabe, más acentuada en esta ocasión por una línea ornamental de exquisitez perlada que acaba por conducir con toda lógica al Nocturno op. 9 nº 3, en la tonalidad dominante de si mayor, pieza de luminosidad distendida en unas secciones extremas cuyo lirismo fluido se hermana de manera natural con el espíritu del anterior preludio bachiano, pero que muestra un fuerte contraste en su sección central, de intenso aliento dramático y sorprendente afinidad schumaniana. El amplísimo despliegue de fantasía ornamental ofrecido por Colom potencia la estilización de un belcantismo de altos vuelos y de sus arabescos finales emerge una digresión de contemplativa belleza que desemboca de manera natural en el Preludio en fa sostenido menor, un gran aria en forma de melodía continua cuyos numerosos tresillos, a modo de arabescos descen-

dentes, parecen sugerir el hermanamiento con el Nocturno op. 48 nº 2 con el que Colom enlaza desde la cadencia final del preludio. Idéntica melancolía y tono de lamento que contrasta con la sección central —a modo de polonesa sublimada—, terminando la pieza en un clima enigmático que el pianista aprovecha para preparar —por medio de una transición en acordes cromáticos— la aparición del Preludio en la menor del Libro II, en forma binaria y tratado como invención a dos voces, ambas totalmente cromáticas y en contrapunto en espejo que otorga a la pieza un cierto aire de misterio y enigma que parece aclararse tras una breve prolongación de la cadencia final, conduciendo de manera directa al Estudio op. 10 nº 2, estudio cromático también, al que la presencia del rubato otorga una nueva dimensión, bastante alejada del scherzando tradicional. El acorde final —en la mayor— sirve de dominante del Preludio en re mayor, al que se llega tras un breve enlace ascendente que anticipa ya los arabescos violinísticos de este moto perpetuo pleno de vitalidad en el que el pianista, tras un final solemne, desarrolla similar fórmula para enlazar en un ascenso vertiginoso con el Estudio op. 10 nº 8 en fa mayor, de nuevo incesante en su movimiento y curiosamente relacionado con el preludio a través de un especial trabajo de los tres dedos centrales de la mano derecha que tan solo quienes lo hayan tocado descubrirán. La febril actividad de unos dedos que parecen no poder detenerse tras el final resplandeciente conduce de manera sorprendente al Preludio en re menor, de nuevo casi un estudio que a modo de giga desarrolla una estructura en acordes quebrados, sobre un escueto apoyo rítmico constante de bajos punteados que en esta ocasión entran en diálogo con una línea melódica desgranada desde la última nota de cada grupo de tresillos, produciendo tensiones expresivas novedosas y enlazando de manera muy natural, a través de un sutil cromatismo, con el Estudio op. 25 nº 2, en fa menor, nueva maravilla de ligereza en sus tresillos asimétricos, para detenerse en ese do final repetido, cuyo sonido parece extinguirse, permitiendo

entrevé de manera sutil la modulación a si bemol mayor y descendiendo con una breve escala que nos introduce con toda lógica en el preludio en esta tonalidad, maravillosa miniatura de toccata, en la que el virtuosismo convive con la improvisación y la fantasía ornamental y cuyos llamativos arpeggiados conducen a un final progresivamente estilizado que desemboca en el Estudio op. 10 nº 11, en mi bemol mayor, uno de los más eufónicos de la colección y en el que el piano parece transformarse en arpa en una orgía de arpeggios que ponen a prueba la elasticidad de cualquier mano.

Cambio total con la irrupción directa del Preludio en mi bemol menor, auténtica elegía cuyo dolor se expresa desde el prisma de la entereza a partir de un ritmo fuertemente marcado que aportará solemnidad y nobleza. De nuevo un nocturno sustituye al estudio y el op. 48 nº 1, en do menor, se presenta como la continuación natural del preludio bachiano. Página visionaria que sintetiza la tradición del coral con la marcha fúnebre y la balada y constituye una de las cumbres del pianismo chopiniano.

Imposible abandonar ya la oscura tonalidad de do menor y así, con toda lógica, se presenta el Preludio nº 2, otro moto perpetuo que en esta ocasión parece contagiado del halo trágico precedente y avanza de manera inexorable por caminos tortuosos —renunciando incluso al acorde mayor final— hacia el Estudio op. 25 nº 12, de fuerza dramática cercana a la desesperación y en el que la especial atención a los trazos imitativos en estrecho lo hermana más si cabe con la pieza anterior. El último acorde, de do mayor, se extingue largamente y de sus últimos ecos parece emerger de nuevo el primer preludio de El Clave Bien Temperado, pero enseguida descubrimos que las armonías pertenecen al primer estudio de Chopin. Mágica fusión que nos conduce a un final que vuelve a ser un principio. El círculo se cierra en un entorno de belleza inenarrable, una genialidad que Josep Colom nos regala y que explica de manera definitiva la conexión entre dos de los más grandes creadores que la música occidental ha conocido.

RECORDING DATA

Recording: March 25-27, 2016 at Auditorio de Zaragoza,
Sala Mozart, Zaragoza, Spain

Piano: 1957 Model D Steinway & Sons

Piano technician: Carles Horváth i Ysàs

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment:

Sonodore, Neumann U89i and Schoeps microphones;

Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;

Pyramix Workstation; Sennheiser headphones;

Bryston headphone amplifier; Amphion speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe

Photos: Juan de la Sota (cover), Paz Fernández (pp. 2, 8),

María José Belotto (pp. 14-15)

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream DigitalTM) recording system. There are three programs contained in each SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

DSD and SACD are trademarks of Sony.



EUD-SACD-1703

©&© 2017 Ediciones Eudora S.L., Madrid

www.eudorarecords.com