

SMC CD 0001-0002
ADD/MONO
2 CDs set
TT: 110.52

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

The Well-Tempered Clavier, Volume I
Preludes and Fugues, BWV 846 – 869

CD 1: 55.16

Prelude and Fugue No. 1 in C major, BWV 846

1	<i>Prelude</i>	2.20
2	<i>Fugue</i>	2.29

Sviatoslav Richter, piano, rec. in 1962

Prelude and Fugue No. 2 in C minor, BWV 847

3	<i>Prelude</i>	1.34
4	<i>Fugue</i>	1.35

Prelude and Fugue No. 3 in C sharp major, BWV 848

5	<i>Prelude</i>	1.12
6	<i>Fugue</i>	2.00

Tatiana Nikolaeva, piano, rec. in 1956

Prelude and Fugue No. 4 in C sharp minor, BWV 849

7	<i>Prelude</i>	3.13
8	<i>Fugue</i>	5.21

Prelude and Fugue No. 5 in D major, BWV 850

9	<i>Prelude</i>	1.17
10	<i>Fugue</i>	1.58

Prelude and Fugue No. 6 in D minor, BWV 851

11	Prelude	1.30
12	Fugue	2.14

Maria Yudina, piano, rec. in 1951

Prelude and Fugue No. 7 in E flat major, BWV 852

13	Prelude	3.22
14	Fugue	1.26

Sviatoslav Richter, piano, rec. in 1962

Prelude and Fugue No. 8 in E flat minor, BWV 853

15	Prelude	3.49
16	Fugue	5.24

Yakov Flier, piano, rec. in 1958

Prelude and Fugue No. 9 in E major, BWV 854

17	Prelude	1.12
18	Fugue	1.05

Prelude and Fugue No. 10 in E minor, BWV 855

19	Prelude	2.29
20	Fugue	1.10

Samuil Feinberg, piano, rec. in 1950's

Prelude and Fugue No. 11 in F major, BWV 856

21	Prelude	0.46
22	Fugue	1.12

Prelude and Fugue No. 12 in F minor, BWV 857

23	Prelude	1.59
24	Fugue	4.55

Sviatoslav Richter, piano, rec. in 1951

CD 2: 55.36

Prelude and Fugue No. 13 in F sharp major, BWV 858

1	<i>Prelude</i>	1.14
2	<i>Fugue</i>	2.00

Prelude and Fugue No. 14 in F sharp minor, BWV 859

3	<i>Prelude</i>	0.54
4	<i>Fugue</i>	3.22

Prelude and Fugue No. 15 in G major, BWV 860

5	<i>Prelude</i>	0.46
6	<i>Fugue</i>	1.48

Heinrich Neuhaus, piano, rec. in 1951

Prelude and Fugue No. 16 in G minor, BWV 861

7	<i>Prelude</i>	1.52
8	<i>Fugue</i>	2.59

Samuil Feinberg, piano, rec. in 1950's

Prelude and Fugue No. 17 in A flat major, BWV 862

9	<i>Prelude</i>	1.17
10	<i>Fugue</i>	2.17

Prelude and Fugue No. 18 in G sharp minor, BWV 863

11	<i>Prelude</i>	1.19
12	<i>Fugue</i>	3.02

Heinrich Neuhaus, piano, rec. in 1951

Prelude and Fugue No. 19 in A major, BWV 864

13	<i>Prelude</i>	1.08
14	<i>Fugue</i>	1.59

	Prelude and Fugue No. 20 in A minor, BWV 865	
15	<i>Prelude</i>	1.08
16	<i>Fugue</i>	3.36

Tatiana Nikolaeva, piano, rec. in 1956

	Prelude and Fugue No. 21 in B flat major, BWV 866	
17	<i>Prelude</i>	1.10
18	<i>Fugue</i>	1.19

	Prelude and Fugue No. 22 in B flat minor, BWV 867	
19	<i>Prelude</i>	2.36
20	<i>Fugue</i>	3.13

	Prelude and Fugue No. 23 in B major, BWV 868	
21	<i>Prelude</i>	1.04
22	<i>Fugue</i>	2.17

Samuil Feinberg, piano, rec. in 1950's

	Prelude and Fugue No. 24 in B minor, BWV 869	
23	<i>Prelude</i>	5.28
24	<i>Fugue</i>	7.21

Tatiana Nikolaeva, piano, rec. in 1956

Sound restoration: Alexander Burtman, Elena Sych
Executive producer: Eugene Platonov
Design: Alexey Gnisyuk
Photo of archival tape: Anton Bushinsky

© & © 1999, 2016 The Moscow Tchaikovsky Conservatory
All rights reserved

The archived recordings on this CD are unique in their own way. Produced mainly in the 1950s-1960s, they are an audio document of an epoch now commonly referred to as the time of officialdom art, when creativity was strictly subject to ideological censorship and anything outside the rigid framework of the artistic culture of the so called Soviet Empire style was considered to be 'alien', even if it meant 'writing off' timeless masterpieces of universal importance. However, this was not always the case – at least not with regard to the Russian musical performing art of that period.

Of all the forms of art, music remained perhaps (if inclined to do so) the only spiritual territory where ideological clichés did not apply, simply because the language of music has this fortunate quality of being so universal and all-embracing as to express that which does not depend upon incidental historical circumstances but rises above them. And if this is so, Bach's music, like no other, symbolizes

such noble independence from the constraints of time and place.

Yet the place – namely Moscow in the middle of the twentieth century – has its impact in a very different sense and it shows in the recordings of **The Well-Tempered Clavier** that you are about to hear.

It is a rare opportunity to learn about the Russian school of piano performance through listening to its most outstanding – and very different! – representatives. Particularly so considering that what they are playing is sometimes hastily dismissed as not being characteristic of the national pianistic tradition. That tradition is usually associated with the following key features: the cultivation of the 'singing' piano; the prevalence of the melodic line in its richly nuanced intonation; the special attention to the colouristic patterns of the sound; and, finally, the concept of expressive performing, where the personal and the psychological take precedence over the structural and the formal – hence

our piano school being often described as 'romantic'. The abovementioned features are, of course, to various extents present in the interpretations brought together on this CD, but it becomes clear in listening to Bach that the Russian art of piano performance is by no means limited to those stylistic clichés. And at this point it is worth remembering one more dictum of the Russian piano school, namely that a performance is artistic only if it has a precious combination of the objective respect for the historical roots of the style of a particular musical piece and the subjective 'co-authorship' of feeling your own way through it when performing. It is telling though how personal takes and renderings of Bach's legacy are sometimes so different as to make us reconsider the tradition itself as well as its principles. In any case, there is much to be learned from the experience of the Russian pianists of the mid-twentieth century.

It was historically determined that recordings of **The Well-Tempered**

Clavier made by the majority of the musicians represented on this CD were hard to come by up until the 1990s. For the international audience it was due in the first place to the 'closed off' nature of most things happening behind the iron curtain in the Soviet society and culture – and they included some extraordinary and exceptional events.

Naturally this 'shut off' had affected the art processes, which have undergone their own inner evolution: excluded from the world artistic context, it evolved with an inimitable character all of its own. Today it is clear that the art of interpreting Bach's legacy shown by the Soviet pianists secured them the rightful place in the worldwide clavier bachiana along with Wanda Landowska, Edwin Fischer, Walter Gieseking, Rosalyn Tureck, Friedrich Gulda and Glenn Gould.

Heinrich NEUHAUS (1883-1964) is rightly considered to be one of the father figures of the Moscow pianistic tradition. His concept of performance is reflected not only in concert and

teaching (and as a teacher he was among those with indisputable authority), but also in his writings, which remain relevant to this day. One of the main aesthetic principles observed by Neuhaus – a piano capable of ‘singing’ like a human voice – can be traced in all interpretations done by him, be it the music of Chopin, Scriabin, Beethoven or Bach. It gives his performances this authentically natural feel brought about by a completely coherent utterance, pliant and ‘breathing’ musical phrasing, flowing melodic voices where intoning is of the highest importance, – all that comes with the notion of the ‘singing’ piano which now has a somewhat nostalgic ring to it.

Samuil FEINBERG (1890-1962), apart from his performing career, worked in composition and piano teaching, authoring a number of books and multiple articles on the theory and practice of the art of performing. He took a critical view of the so called ‘stylistic mimicry’, himself preferring to stick to a more straightforward and objective idea of ‘style’, and had no

time for any displays of ‘formalism’ (counting Ferruccio Busoni as one of the ‘formalists’). This showed in his own manner of playing with its unfailing sense of proportion and precise means of expression coupled with attention to detail. His interpretations are sensitive to the history of style and at the same time have a personal – intimate rather than public – and refined taste. Whatever the style of music Feinberg turned to, his playing was marked by restrained emotion and an amazing standard of sound.

Maria YUDINA (1899-1970) was one of the non-conforming artists. Her performance style, as well as her overall philosophical and aesthetical views on the nature of creativity were very often at loggerheads with the established norms, which provoked a strong reaction in academic musical circles, causing a rejection of her art. Unlike many of her contemporaries, Yudina was critical of the ‘romantic’ treatment of the piano and it showed in her repertoire preferences: she would hardly ever play Chopin and Liszt, but

performed many works by twentieth century composers. The music of Bach, which she admired all her life, has a special place in her legacy. Yudina's immediately recognisable hand (the extremely prominent articulation, the expressiveness of narration, the fervent grandeur of her musical 'speech') gives the preludes and fugues a subjectively powerful character, where the asceticism and meaningfulness of thought combine to form an integral artistic whole.

Yakov FLIER (1912-1977), as a representative of the later generation of the Soviet pianists, was ably following and developing the principles set by his predecessors. The core of his repertoire consisted of works by Romantic composers which would bring into full force the attributes of his artistic nature: the dazzling temperament, the lyricism, the virtuoso scope. In the classical realm Flier remained (as is evident in his performance of a prelude and a fugue on this CD) a 'romantic', in

full command of every nuance of the amazingly supple clavier.

Tatiana NIKOLAEVA (1924-1993) was, like Flier, a professor at the Moscow conservatory, also writing symphony, chamber and piano music and leading a busy concert life. The breadth of her repertoire that included music of almost every period from Scarlatti to Shostakovich, testifies to the extraordinary artistic abilities of this pianist. Nikolaeva's art is distinguished by the certainty of artistic intention and its distinctive implementation. In her interpretations the objective manner of presentation is coupled with the expressive character detail of the musical imagery. In 1950 Nikolaeva won First Prize at the international competition in Leipzig dedicated to Bach.

Sviatoslav RICHTER (1915-1997) as a young man studied with Neuhaus, but that is but a formal sign of succession (which the famous professor of the Moscow conservatory himself admitted). Richter's art

is an embodiment of the highest achievement in the art of musical performance of the twentieth century. His interpretation of **The Well-tempered Clavier** is, according to critics the world over, the pinnacle of contemporary pianistic performance. Complete clarity, laconism, generosity and 'neutrality' – all add up to create Richter's formula of expressive means. In addition, his renditions have the greatest force of cathartic impact. In this particular respect Richter's art is in its essence reaching beyond the bounds of any school, tendency or trend. His performances are an absolute, a place where the personal and the objectively present are united and the historically precise notion of 'style' is sublimated into the universal category of 'spirit'.

Text by Vladimir Chinaev

Translation: Maria Lastochkina

На нашем диске представлены в определённом смысле уникальные архивные записи. Осуществлённые преимущественно в 50 – 60 годы XX века, они являются сегодня звучащим документом эпохи, о которой принято теперь говорить как о времени официозного искусства, когда творчество подчинялось жёстким рамкам идейной цензуры, и художественная культура так называемого советского ампира считала «чужим» всё, что не вписывалось в эти рамки, даже если «по ту сторону» советской идеологии оказывались памятники общечеловеческого, вневременного значения. Однако это далеко не так – во всяком случае, если речь идёт о русском музыкально-исполнительском искусстве той поры.

Из всех видов искусства именно музыкальное творчество оставалось (если оно этого хотело), пожалуй, единственной духовной территорией, где идеологические штампы бездействовали. Почему? Потому что её язык обладает

счастливым свойством: он слишком обобщён, слишком универсален и волен выражать то, что не зависит от случайных исторических обстоятельств, что поднимается над ними. Если это так, то музыка Баха, как никакая другая, символизирует такую возвышенную независимость от конкретных места и времени.

Впрочем, как можно судить по представленным здесь записям «Хорошо темперированного клавира», «место» – а именно Москва середины XX века – всё же даёт о себе знать. Но только совсем в другом смысле.

Слушатель имеет редкую возможность познакомиться с московской фортепианной школой в лице её самых ярких представителей. Особенно интересно то, что это знакомство осуществляется на материале достаточно (как иногда поспешно считают) «не показательном» для традиций русской пианистической школы. Её наиболее общие характерные черты принято формулировать так: культивирование «пою-

щего» фортепиано, преобладание мелодической линии во всем богатстве её интонационной нюансировки, подчеркнутое внимание к колористической расцветке звука, наконец – идея выразительного исполнения, в котором личностно-психологическое начало преобладает над конструктивно-формальным. Не случайно русскую фортепианную школу часто называют «романтической». Упомянутые черты в тех или иных пропорциях, конечно, присутствуют и в данных интерпретациях. Тем не менее, слушая Баха, можно убедиться, что русское фортепианное искусство никак не ограничивается только что перечисленными стилевыми клише. И здесь надо вспомнить о ещё одном «правиле» этой школы: исполнение тогда является художественным, когда в нём присутствует золотой синтез объективного исторического пьетета перед стилем произведения и субъективного – «соавторского» – чувствования исполнителем этого стиля. Насколько такой синтез достигается каждым интерпретато-

ром прелюдий и фуг, звучащих на нашем диске, судить слушателю. Но показательно, что индивидуальные манеры понимания и трактовки баховского наследия настолько порой отличаются друг от друга, что заставляют по-новому поставить вопрос как о самой школе, так и о её «обязательных» принципах. Во всяком случае, опыт русских пианистов весьма поучителен и интересен.

Исторически сложилось так, что записи «Хорошо темперированного клавира» в исполнении большинства музыкантов, представленных на CD, практически не известны широкому кругу профессионалов ни в России, ни тем более за её пределами. Что касается зарубежного слушателя, это было связано прежде всего с труднодоступностью многого и многого из того, что скрывалось за занавесом советского «закрытого» общества, в котором – тем не менее – происходили события яркие и по-своему исключительные.

Конечно, эта «закрытость» наложила свой отпечаток и на творческие процессы, которые, несмотря ни на что, имели свою внутреннюю эволюцию: оказавшись вне общемирового творческого контекста, эта эволюция отмечена каким-то особым своеобразием и неповторимостью. Сегодня, когда мы восстанавливаем разорванные связи, можно утверждать, что искусство интерпретации баховского наследия советскими пианистами занимает достойное место в мировой клавирной бахиане, пополняя список таких имён, как Ванда Ландовска, Эдвин Фишер, Вильгельм Кемпф, Фридрих Гульда, Glenn Gould...

Генрих Густавович НЕЙГАУЗ (1883 – 1964) по праву относится к «классикам» московской пианистической школы. Его исполнительская концепция нашла отражение не только в концертной и педагогической деятельности (в последней он был одним из непререкаемых авторитетов), но и в литературных трудах, не теряющих актуальности в

наши дни. Один из главных эстетических принципов Нейгауза – фортепиано, способное «петь» подобно человеческому голосу – прослеживается во всех его интерпретациях, будь то музыка Баха, Бетховена, Шопена или Скрябина. Потому его исполнения вызывают чувство неподдельной естественности. Абсолютная связность произнесения, гибкие «дышащие» фразы, плавность мелодических голосов, в которых интонирование играет первостепенно важную роль – вот слагаемые этой естественности, этого сегодня уже ностальгического образа «поющего» фортепиано.

Самуил Евгеньевич ФЕЙНБЕРГ (1890 – 1962) помимо исполнительской деятельности работал в области композиции и фортепианной педагогики. Его перу принадлежат многочисленные статьи по теории и практике исполнительского искусства. Фейнберг критически относился к так называемому «стилизаторству», отдавая предпочтение более строгому и объективному

понятию «стиля», и не принимал каких-либо проявлений «формализма» (к «формалистам» он, в частности, причислял Ф. Бузони). Это определяло его собственную исполнительскую манеру, в которой неизменно присутствовали чувство меры, точность выразительных средств при подчёркнутом внимании к деталям. Его интерпретации присуща чуткость к стилевому историзму в сочетании с индивидуальным – скорее камерным, чем масштабным – по-своему изысканным вкусом. К каким бы стилям ни обращался Фейнберг, его игра была отмечена замечательной культурой звука и сдержанностью чувств.

Мария Васильевна ЮДИНА (1899 – 1970) принадлежит к числу художников-нонконформистов. Её исполнительская манера, как и философско-эстетические взгляды на природу творчества в целом, часто шли наперекор устоявшимся традициям, что провоцировало в академической музыкальной среде острую реакцию неприятия её ис-

кусства. В отличие от многих своих современников, Юдина критически относилась к «романтической» трактовке фортепиано, что отражалось и на её репертуарных вкусах: она практически не исполняла Шопена и Листа, зато играла множество сочинений композиторов XX века. Музыка Баха, перед которой Юдина преклонялась всю свою жизнь, занимает в её наследии особое место. Моментально узнаваемый почерк Юдиной (предельно рельефная артикуляция, экспрессия повествовательного процесса, патетическая масштабность её «речи») наполняет прелюдии и фуги субъективным и властным характером, где аскетизм и смысловая наполненность мысли образуют нерасторжимое художественное целое.

Яков Владимирович ФЛИЕР (1912 – 1977), представляя следующее поколение советских пианистов, достойно продолжал и развивал принципы своих предшественников. Основу репертуара Флиера составляли сочинения

романтиков, где с наибольшей полнотой раскрывались черты его артистизма: яркая темпераментность, лиризм, виртуозный размах. В классическом репертуаре (о чём свидетельствует и исполнение прелюдии и фуги на нашем диске) Флиер оставался «романтиком», владеющим всеми тонкостями камерного, удивительно податливого фортепиано.

Татьяна Петровна НИКОЛАЕВА (1924 – 1993), являясь, как и Флиер, профессором Московской консерватории, а также автором симфонических, камерных и фортепианных сочинений, вела интенсивную концертную деятельность. Широта репертуара, включавшего в себя практически все эпохи от Скарлатти до Шостаковича, свидетельствовала о незаурядных артистических возможностях пианистки. Искусство Николаевой отличается определённой художественного замысла и отчетливостью его воплощения. В интерпретациях Николаевой объективная манера подачи материала

сочетается с выразительной характерной прорисовкой музыкальных образов. В 1950 году на Международном конкурсе в Лейпциге, посвящённом творчеству Баха, Николаева была удостоена Первой премии.

Святослав Теофилович РИХТЕР (1915 – 1997) в молодые годы учился у Нейгауза, но это скорее формальный признак преемственности (в чём признавался и сам прославленный профессор Московской консерватории). Рихтер своим искусством олицетворяет высшее достижение музыкально-исполнительского творчества XX века. Его интерпретация «Хорошо темперированного клавира» по мнению мировой критики является одной из вершин пианистической культуры современности. Совершенная ясность, лаконизм, благородство, «нейтральность» – таковы слагаемые рихтеровской формулы выразительных средств. При этом его прочтения обладают величайшей катарсической силой воздействия. В таком своём качестве искусство

Рихтера по сути уже выходит за пределы школ, направлений, тенденций. Рихтеровские исполнения – это абсолют, где личностное и объективно данное начала едины, где исторически конкретное понятие «стиля» исчезает за универсальной категорией «духа».

Владимир ЧИНАЕВ

SMC CD 0001-0002

ADD/MONO

2 CDs set

TT: 110.52

Иоганн Себастьян Бах (1685 – 1750)

«Хорошо темперированный клавир», том I

Preludes and Fugues, BWV 846 – 869

CD 1: 55.16

Прелюдия и fuga № 1 До мажор, BWV 846

1	Прелюдия	2.20
2	Фуга	2.29

Святослав Рихтер, фортепиано, запись 1962 г.

Прелюдия и fuga № 2 до минор, BWV 847

3	Прелюдия	1.34
4	Фуга	1.35

Прелюдия и fuga № 3 До-диез мажор, BWV 848

5	Прелюдия	1.12
6	Фуга	2.00

Татьяна Николаева, фортепиано, запись 1956 г.

Прелюдия и fuga № 4 до-диез минор, BWV 849

7	Прелюдия	3.13
8	Фуга	5.21

Прелюдия и fuga № 5 Ре мажор, BWV 850

9	Прелюдия	1.17
10	Фуга	1.58

	Прелюдия и fuga № 6 ре минор, BWV 851	
11	Прелюдия	1.30
12	Fуга	2.14

Мария Юдина, фортепиано, запись 1951 г.

	Прелюдия и fuga № 7 Ми-бемоль мажор, BWV 852	
13	Прелюдия	3.22
14	Fуга	1.26

Святослав Рихтер, фортепиано, запись 1962 г.

	Прелюдия и fuga № 8 ми-бемоль минор, BWV 853	
15	Прелюдия	3.49
16	Fуга	5.24

Яков Флиер, фортепиано, запись 1958 г.

	Прелюдия и fuga № 9 Ми мажор, BWV 854	
17	Прелюдия	1.12
18	Fуга	1.05

	Прелюдия и fuga № 10 ми минор, BWV 855	
19	Прелюдия	2.29
20	Fуга	1.10

Самуил Фейнберг, фортепиано, запись 1950-х г.г.

	Прелюдия и fuga № 11 Фа мажор, BWV 856	
21	Прелюдия	0.46
22	Fуга	1.12

	Прелюдия и fuga № 12 фа минор, BWV 857	
23	Прелюдия	1.59
24	Fуга	4.55

Святослав Рихтер, фортепиано, запись 1951 г.

CD 2: 55.36

Прелюдия и fuga № 13 Фа-диез мажор, BWV 858

1	Прелюдия	1.14
2	Фуга	2.00

Прелюдия и fuga № 14 фа-диез минор, BWV 859

3	Прелюдия	0.54
4	Фуга	3.22

Прелюдия и fuga № 15 Соль мажор, BWV 860

5	Прелюдия	0.46
6	Фуга	1.48

Генрих Нейгауз, фортепиано, запись 1951 г.

Прелюдия и fuga № 16 соль минор, BWV 861

7	Прелюдия	1.52
8	Фуга	2.59

Самуил Фейнберг, фортепиано, запись 1950-х г.г.

Прелюдия и fuga № 17 Ля-бемоль мажор, BWV 862

9	Прелюдия	1.17
10	Фуга	2.17

Прелюдия и fuga № 18 соль-диез минор, BWV 863

11	Прелюдия	1.19
12	Фуга	3.02

Генрих Нейгауз, фортепиано, запись 1951 г.

Прелюдия и fuga № 19 Ля мажор, BWV 864

13	Прелюдия	1.08
14	Фуга	1.59

	Прелюдия и fuga № 20 ля минор, BWV 865	
15	Прелюдия	1.08
16	Fуга	3.36

Татьяна Николаева, фортепиано, запись 1956 г.

	Прелюдия и fuga № 21 Си-бемоль мажор, BWV 866	
17	Прелюдия	1.10
18	Fуга	1.19

	Прелюдия и fuga № 22 си-бемоль минор, BWV 867	
19	Прелюдия	2.36
20	Fуга	3.13

	Прелюдия и fuga № 23 Си мажор, BWV 868	
21	Прелюдия	1.04
22	Fуга	2.17

Самуил Фейнберг, фортепиано, запись 1950-х г.г.

	Прелюдия и fuga № 24 си минор, BWV 869	
23	Прелюдия	5.28
24	Fуга	7.21

Татьяна Николаева, фортепиано, запись 1956 г.

Реставраторы: Александр Буртман, Елена Сыч
 Исполнительный продюсер: Евгений Платонов
 Дизайн: Алексей Гнисюк
 Фото архивной плёнки: Антон Бушинский

© & © 1999, 2016 Московская государственная
 консерватория им. П.И. Чайковского
 Все права защищены

