

Moscow Conservatory
RECORDS

PREVIOUSLY
UNRELEASED
RECORDINGS

**SAMUIL
FEINBERG**

PIANO



**Johann Sebastian
Bach**

RECORDINGS FROM
SAMUIL FEINBERG'S
PRIVATE ARCHIVE

RECORDED
IN 1929 – 1962

SAMUIL FEINBERG (1890 – 1962)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

WELL-TEMPERED CLAVIER. VOL. I (SELECTED)

SSMC CD 0125-0128

4 CDs SET

ADD/MONO

TT: 239.29

Preludes and Fugues, BWV 846 – 857

CD 1

51.24

	Prelude and Fugue No. 1 in C major, BWV 846	
1	Prelude	2.12
2	Fugue	2.11
	Prelude and Fugue No. 2 in C minor, BWV 847	
3	Prelude	1.26
4	Fugue	1.24
	Prelude and Fugue No. 3 in C sharp major, BWV 848	
5	Prelude	1.21
6	Fugue	1.56
	Prelude and Fugue No. 4 in C sharp minor, BWV 849	
7	Prelude	2.34
8	Fugue	4.34
	Prelude and Fugue No. 5 in D major, BWV 850	
9	Prelude	1.09
10	Fugue	1.49
	Prelude and Fugue No. 6 in D minor, BWV 851	
11	Prelude	1.24
12	Fugue	2.15
	Prelude and Fugue No. 7 in E flat major, BWV 852	
13	Prelude	3.07
14	Fugue	1.29
	Prelude and Fugue No. 8 in E flat minor, BWV 853	
15	Prelude	3.44
16	Fugue	4.36
	Prelude and Fugue No. 9 in E major, BWV 854	
17	Prelude	1.08
18	Fugue	1.02
	Prelude and Fugue No. 10 in E minor, BWV 855	
19	Prelude	2.24
20	Fugue	1.04
	Prelude and Fugue No. 11 in F major, BWV 856	
21	Prelude	0.59
22	Fugue	1.01
	Prelude and Fugue No. 12 in F minor, BWV 857	
23	Prelude	1.49
24	Fugue	4.36

SAMUIL FEINBERG (1890 – 1962)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

WELL-TEMPERED CLAVIER. VOL. II (COMPLETE)

Preludes and Fugues, BWV 870 – 881

CD 2

58.20

	Prelude and Fugue No. 1 in C major, BWV 870	
1	Prelude	2.34
2	Fugue	1.26
	Prelude and Fugue No. 2 in C minor, BWV 871	
3	Prelude	2.02
4	Fugue	2.18
	Prelude and Fugue No. 3 in C sharp major, BWV 872	
5	Prelude	1.25
6	Fugue	1.40
	Prelude and Fugue No. 4 in C sharp minor, BWV 873	
7	Prelude	5.02
8	Fugue	1.56
	Prelude and Fugue No. 5 in D major, BWV 874	
9	Prelude	3.04
10	Fugue	2.08
	Prelude and Fugue No. 6 in D minor, BWV 875	
11	Prelude	1.28
12	Fugue	1.58
	Prelude and Fugue No. 7 in E flat major, BWV 876	
13	Prelude	2.14
14	Fugue	1.51
	Prelude and Fugue No. 8 in E flat minor, BWV 877	
15	Prelude	2.46
16	Fugue	4.00
	Prelude and Fugue No. 9 in E major, BWV 878	
17	Prelude	3.57
18	Fugue	3.29
	Prelude and Fugue No. 10 in E minor, BWV 879	
19	Prelude	2.09
20	Fugue	2.36
	Prelude and Fugue No. 11 in F major, BWV 880	
21	Prelude	2.17
22	Fugue	1.22
	Prelude and Fugue No. 12 in F minor, BWV 881	
23	Prelude	2.52
24	Fugue	1.37

SAMUIL FEINBERG (1890 – 1962)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

WELL-TEMPERED CLAVIER. VOL. II (COMPLETE)

Preludes and Fugues, BWV 882 – 893

CD 3

62.31

	Prelude and Fugue No. 13 in F sharp major, BWV 882	
1	Prelude	3.37
2	Fugue	1.44
	Prelude and Fugue No. 14 in F sharp minor, BWV 883	
3	Prelude	2.55
4	Fugue	3.48
	Prelude and Fugue No. 15 in G major, BWV 884	
5	Prelude	2.03
6	Fugue	1.06
	Prelude and Fugue No. 16 in G minor, BWV 885	
7	Prelude	3.15
8	Fugue	2.18
	Prelude and Fugue No. 17 in A flat major, BWV 886	
9	Prelude	3.49
10	Fugue	3.32
	Prelude and Fugue No. 18 in G sharp minor, BWV 887	
11	Prelude	3.15
12	Fugue	4.12
	Prelude and Fugue No. 19 in A major, BWV 888	
13	Prelude	1.22
14	Fugue	1.04
	Prelude and Fugue No. 20 in A minor, BWV 889	
15	Prelude	2.23
16	Fugue	1.33
	Prelude and Fugue No. 21 in B flat major, BWV 890	
17	Prelude	3.00
18	Fugue	2.07
	Prelude and Fugue No. 22 in B flat minor, BWV 891	
19	Prelude	2.52
20	Fugue	3.23
	Prelude and Fugue No. 23 in B major, BWV 892	
21	Prelude	1.32
22	Fugue	4.07
	Prelude and Fugue No. 24 in B minor, BWV 893	
23	Prelude	2.04
24	Fugue	1.18

SAMUIL FEINBERG (1890 – 1962)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

CD 4

67.14

1	Sinfonia No. 9 in F minor, BWV 795	4.09
2	Sinfonia No. 2 in C minor, BWV 788	1.45
3	Sinfonia No. 12 in A major, BWV 798	1.06
4	Sinfonia No. 15 in B minor, BWV 801	1.22
5	Sinfonia No. 5 in E flat major, BWV 791	3.30
	From English Suite No. 2 in A minor, BWV 807:	
6	5. Bourrée I & II	2.44
	Partita No. 1 in B flat major, BWV 825	
7	1. Prelude	1.16
8	2. Allemande	1.38
9	3. Courante	2.04
10	4. Sarabande	2.47
11	5. Menuet I & II	1.49
12	6. Gigue	1.24
13	Toccatà in D major, BWV 912	9.24
14	Choral Prelude in C minor "Wer nur den lieben Gott läßt walten", BWV 647	2.51
15	Choral Prelude in B flat major "Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ" BWV 649	2.30
16	Choral Prelude in A major "Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", BWV 662 (Version 1)	5.36
17	Choral Prelude in A major "Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", BWV 662 (Version 2)	8.24
18	Choral Prelude in G major "Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", BWV 663	5.45
19	Choral Prelude in G major "Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", BWV 711	2.01
20	Fugue in A minor, BWV 944	5.00

Recordings from Samuil Feinberg's private archive

Recorded in 1929 (CD 4: [15]); 1938 (CD 4: [6]); 1946 (CD 4: [7] - [12]);
22.09.1952 (CD 4: [16]); 1950s (CDs 1 – 3; CD 4: [1] - [5], [13], [14], [19], [20]); 1962 ([17], [18])

Sound Restoration: Elena Sych, Vera Parfyonova

Engineer: Igor Solovyov

Mastering: Elena Sych

Executive Producer: Eugene Platonov

We would like to express our special gratitude to pianist Victor Bunin for his generous donation to the Moscow Conservatory of Samuil Feinberg's private audio archive

SAMUEL FEINBERG
PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE
MOSCOU



FEINBERG'S
VISITING CARD

*ALL PHOTOS
FROM FEINBERG'S
PRIVATE ARCHIVE*

Репертуар С. Рейнберга

Дет. замес

Но нумеру Но наставнику

Русские композиторы:

Рахманинов

Этюд - картина

op 39 №7 с-молл №9 F-dur

op 33 №2 С-dur №6 ес-молл.

Рахманинов 4 упражнения for, d, g, B \flat

Рахманинов, Сурев

Бартоломей

Богарин Маврина

Коллаж op 2 Нарт-суд
Трансп. с-режора

Сербин Фантазия op 28

4-я соната

Тайкович Андриановиче

op 2-я симфония
Трансп. с-режора

Тайкович 3 этюда. как
Трансп. (Рейнберга)

FEINBERG'S
REPERTOIRE,
PLANNED
TO RECORD
(AUTOGRAPH)

	Вієнна	Париж.
Заради Конозиторі		
Бах Шеде сповідан в гурт.	x	x
" Largo	x	
" Хор. прамедан } Септ.		
" Концерт / Болонья } Септ. 1809	x	x
Борроке медія соната	x	x
" Шестя	x	x
Шувар. Allegro op 8	x	x
" Реале ескот	x	
" Фуртеса	x	
" Соната 4 моле		
Моцарт	x	x
" Соната нн 2, 4, 7.	x	x
" 24 прамедан	x	x
" Марш, маршова		
Франк		
Квітот солосанто	x	
в квартеті нн.		
Бетховен		

FEINBERG'S
 REPERTOIRE,
 PLANNED
 TO RECORD
 (AUTOGRAPH)



FEINBERG AT REHEARSAL IN GRAND HALL
OF MOSCOW CONSERVATORY (1940S)



**ALEXANDER
GOLDENWEISER,
SAMUIL FEINBERG**

(LOWER ROW: FROM LEFT TO RIGHT)

**GRIGORY GINZBURG,
VASSILY NECHAEV**

(UPPER ROW: FROM LEFT TO RIGHT)



SAMUIL FEINBERG WITH HIS STUDENTS:
LYUDMILA ROSCHINA, ZINAIDA IGNATIEVA, VLADIMIR KASATKIN



SAMUIL FEINBERG
IN THE CONSERVATORY'S CLASS
No. 28



IN FRONT OF MOSCOW
CONSERVATORY



WITH BROTHER LEONID FEINBERG (1960s)

The musical legacy of Samuil Evgenyevich Feinberg presents an outstanding phenomenon in the art of music in the world. He was a composer with an original world of ideas and images who achieved an immense perfection of performance skill, a pedagogue who established his own original school of performers and brought up a large quantity of wonderful musicians, a musicologist and researcher who summarized his experience in books and articles containing the most valuable thoughts about musical art.

Samuil Evgenyevich Feinberg was born on May 26 (14) 1890 in Odessa. His bright musical capabilities were discovered at an early age. The first teacher to recognize the musical talent of his pupil, to arouse his love for classical music and to support his aspiration towards composing was Alexander Feodorovich Jensen (prior to him Feinberg studied with his sister's teacher, Sofia Abramovna Gurevich). In 1904 with Jensen's blessing Feinberg began his studies in Alexander Goldenweiser's class at the Philharmonic Society, and a year later transferred together with his teacher to the Moscow Conservatory. Already immediately after his graduation from the Conservatory in 1911, the young musician attracted attention toward himself with the grandiosity of the goals he set before himself and the breadth of his musical interests. This could be already inferred by the list of compositions included in his graduation program: Händel's Concerto, Mozart's Adagio, César Franck's Prelude, Chorale and Fugue and Rachmaninov's Third Piano Concerto written shortly before. Moreover, in addition to his main program he presented to the examination committee both volumes of J. S. Bach's Well-Tempered Clavier.

Subsequently, throughout his entire life Feinberg preserved his titanic scope of mastering the piano repertoire. In the 1920s he performed during the course of two recitals all ten piano sonatas by Scriabin and, to-

gether with Moscow Conservatory professor Boris Sibor, all of Beethoven's sonatas for violin and piano. His repertoire included all the major compositions of Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt and Scriabin, as well as many works of Tchaikovsky, Rachmaninov, Medtner and other composers.

The programs of Feinberg's performances frequently included Beethoven's Fourth and Fifth Piano Concertos, Scriabin's Concerto, Rachmaninov's Third Concerto, Prokofiev's First and Third Concertos and his own Piano Concertos. He performed in concerts together with such conductors as Alexander Gauk, Emil Kuper, Alexander Orlov and Nikolai Anosov, and also conductors touring from other countries, including Franz Stidri and Albert Coates.

He always popularized contemporary Russian music, frequently presenting himself as the first performer of many compositions by Prokofiev, Myaskovsky, Anatoly Alexandrov and other Russian composers. In 1926 he presented the USSR première of Prokofiev's Third Piano Concerto.

Feinberg's role as a promoter of contemporary Russian piano music had been generally acknowledged. Myaskovsky's published correspondence with Prokofiev includes a significant statement made by Myaskovsky about the forthcoming performance of Prokofiev's Fifth Piano Sonata: "It will receive recognition in our country as soon as it receives a performance by Feinberg".

Here is one of the pianist's concert programs from those years: Myaskovsky, Sonata No. 2; Alexandrov, Sonata No. 3; Prokofiev, Sonata No. 4; Scriabin, Sonata No. 5; Feinberg, Sonata No. 6.

Starting from his earliest oeuvres, Feinberg's own musical compositions attracted the attention of musicians in Russia and abroad. The renowned American musicologist Carl Angel, when speaking of a large

group of Russian composers who had developed Scriabin's musical legacy, stated: "The most original phenomenon in this group is the music of Samuil Feinberg. He has an immense talent. It is even possible that he is a genius. His two Fantasies for piano present a concertized extract of a profoundly musical soul... the modernity of his music does not hang in the air without foundation, but rests upon a firm stone..." /Musical Quarterly, New York, 1925/.

Samuil Feinberg found his own original style, having trodden upon the path of intensification and complication of musical fabric, revealing new sounds and virtuosic possibilities of the piano. Almost all of his music was written for the instrument: 12 Sonatas, 2 Fantasies, 2 Suites and 3 Piano Concertos (the Second was awarded the State Premium of the USSR). His other compositions include a Violin Sonata, various transcriptions and over 50 songs. In 1925 Feinberg performed his Sixth Sonata with great success at a contemporary music festival in Venice. Critics wrote about him that he was "one of the most outstanding musicians of modern times."

In his book "Piano Performance as an Art," when discussing the backgrounds of contemporary Russian piano performance, Samuil Evgenyevich Feinberg accentuates its extremely valuable and unique qualities: "The traditions of our school of piano performance have been created, first of all, by the greatest Russian composers who were also performers. It suffices to cite such names as Balakirev, Lyadov, Rachmaninov and Scriabin, Medtner, Prokofiev, Shostakovich, and we can see clearly that all the fundamental achievements pass along stages of succession from one important composer-performer to another. And particularly the pianist who is also a remarkable composer displays a special responsiveness and will be capable of raising his style of performance up to a high perfection".

These words of Samuil Evgenyevich Feinberg present the key towards understanding the nature of his own style of performance. The breath of horizons of this composer and thinker permitted Feinberg to ascend in the role of a performer as well to those heights from which all boundaries, perspectives and hidden depths of a work of art are revealed much more fully. He was endowed with a special ability to animate a composition with its crucial idea, its main mood, as the result of which it acquired an inimitable character. Hence, Feinberg's performance cannot be confused with anyone else's. And although the strong personality of the philosopher-creator could be heard in every note played by him, this not only does not contradict the personal musical style and semantics of the composition he performs, but conveys it a special vivid trepidation of genuine life.

From his earliest days until the very end of his life the music of J.S. Bach was a constant companion for Feinberg. The pianist's repertoire included almost all the clavier compositions by the great composer: Feinberg's transcriptions of Bach's organ compositions are well-known.

The "museum-like tendencies of preservation" in performance of Bach were unacceptable for Feinberg. He presented an approach different to that of the followers of a stylized manner aspiring to come closer to a harpsichord sound – a type of interpretation which brought out to the full all the best qualities of the contemporary piano. In his performance Bach is presented to the listener, first of all, as an artist with an immense range of thoughts, feelings and experiences, profoundly human, devoid of any trace of asceticism.

"Feinberg performs Bach in such a way, as if he creates this music together with the composer. He plays in such a way as if he traces the entire contrapuntal fabric of the music with a plume. All the voice-lead-

ing in his performance is so clear and natural, that there is not a single moment where it would not find its final completion,” as Moscow Conservatory professor V.V. Nechayev wrote (“Sovetsky muzykant”, November 20, 1950).

Equally great is Feinberg’s contribution to Russia’s Beethoveniana, his cycles of concerts in which he played numerous times all 32 sonatas of the great composer present vivid events of the musical life in our country. In his rendition of Beethoven Samuil Feinberg placed at the focus of his attention the central idea and the dramaturgy. Without fettering his fantasy by the frameworks of “preservation tendencies” here as well, he individualized vividly the imagery system in each sonata, emphasizing the contrasts, Beethoven’s beloved accents, dialogues and other examples of “ingenuous strangeness,” bringing out the orchestral qualities inherent in Beethoven’s style. He gave special attention to construction of form, being firmly convinced that “particularly in the sonata form Beethoven was successful in creating ingenuous compositions, possibly, the greatest among all musical works.” Of all the Romanticist composers Feinberg had a special affinity to Schumann. The pianist was able to penetrate into the “inviolable sanctuary” of the inwardly contradicting, contrasting and psychologically complex creative world of the composer.

“An interpreter of Schumann’s music,” Feinberg writes, “must be able to combine in his playing the utmost virtuosity with a heartfelt lyricism. He must master both the rigid metrical constructions and the most intricate, willful fluctuations of rhythm. He must alternately submit to the concrete logic of the statement of the music and, at other times, find within his soul a special individual resonator in order to catch the scarcely reaching “sound from afar”.

During the last years of his life, Feinberg was forced by ill health to cease from performing in public (his final concert at the Grand Hall of the Moscow Conservatory took place on April 3, 1956), but his students, as well as all those people who attended or were present during his lectures at the class No. 28 of the Moscow Conservatory, remember with what perfection Samuil Evgenyevich Feinberg played up until his very last days! (The last recordings of Bach's music were made by Feinberg a month prior to his death, which took place on October 22, 1962.)

His memory was remarkable, and the impression was created that he could play everything and always, as if he always "held in his fingers" his grandiose repertoire. Each lesson was a festivity, his class always carried the special, exalted atmosphere of sacred service to art, and each person perceived his participation in it.

Some impressions could be received about the remarkable profundity and sharpness of thought and about Feinberg's immense erudition by reading his book "Piano Performance as a Form of Art" which is unique in its profundity and delicateness of observations and breadth of summarizations. Many of its positions illuminate the most difficult problems of musical art (particularly, the art of performance), disclose new horizons and paths of musical thought.

Samuil Evgenyevich's rare personal qualities were in his crystal honesty, nobleness, magnanimity, modesty and kindness, which earned him the love and respect of everybody whom he knew. The ease in communication, gentleness and the entire charming image of his teacher attracted young people to him and aroused their trust and ardent wish to aspire to the heights of the art chosen by them.

Feinberg's performing art presented on the recordings has aroused great interest both in our country and throughout the whole world. Moreover, this interest continues to rise.

Feinberg's own musical compositions also continue to arouse increasing attention. We wish to express the hope that this tendency would develop, and that the musical legacy of this remarkable musician would in due time assume the position rightfully belonging to it on the concert stage, along with the music of our outstanding masters.

* * *

From his earliest days and up to the end of his life, for Feinberg the music of J.S. Bach remained a domain of immutable interest. His performance debut which took place in February 1914 in Moscow at the concert hall of the Synod College (presently, the Rachmaninov Hall of the Moscow Conservatory) included the performances of both volumes of the "Well-Tempered Clavier." Subsequently, during the course of his long concert life and career Feinberg frequently performed the "Well-Tempered Clavier" as well as most of Bach's clavier compositions. Shortly before his death, Samuil Evgenyevich recorded all 48 Preludes and Fugues of Bach's "Well-Tempered Clavier," having thrown an arch from his performance debut towards the peak of his mastery of performance. Many musicians and music lovers in the world reacted to this event with favor.

"Feinberg's performance of the 'Well-Tempered Clavier'... belongs to the most wonderful examples of playing the piano. His rendition is very lively and youthful, with a gentle, lyrical tinge... What piano artistry, what a sharp sense of color and dynamics!" ("Musical America," 1961).

The well-known cultural activist of East Germany, A. Kurella called the recording of the “Well-Tempered Clavier” “among the most important artistic events of 1961.”

* * *

The problem of the style of performance of Bach’s compositions has had a long history: disputes about how Bach’s music should be performed and how the composer himself played his music have not ceased up to the present day and, most likely, shall never cease. Some performers in their search of a maximal approach to the style of the epoch make use of register principles of controlling the sound, similarly to the style of organ and clavier. They try to achieve a flawless evenness of sound within the frameworks of one episode and momentous change of sound upon the transfer to the next episode, full of metrical precision, frequently rejecting the use of pedals and bringing out voices.

Others consider that early music must be performed on traditional instruments and study the testimonies of contemporaries about the peculiarities of the performing arts of that time.

Feinberg poses the question a different way: “How would the ingenuous composer himself make use of the capabilities of the contemporary piano? It is quite likely that having familiarized with the features of our instruments, the composer of the “Well-Tempered Clavier” would not approve in the least of the restorative-museum tendencies.” While still acknowledging the appropriateness of these tendencies and the aptness of application of “ornamental” interpretation of toccata-like pieces or episodes of pieces, and expressing fascination with separate cases of success on the part of outstanding performers along this path (such as, for instance, Wanda Landowska), Feinberg, nonetheless decisively argues

in favor of a fully vital method of rendition of Bach, a method which would use to the full capacity of the richest capabilities of the contemporary piano – its force of sound, suppleness and expressivity of dynamics.

Feinberg was able to achieve the utmost expressivity along this path. He managed to convey the speech-like expression of Bach's music by means of the most intricate nuances of dynamics and timbre which tinge not only each voice and each phrase, but at times even each note.

The immense rhythmic freedom (especially in the interpretations of the cadenzas) had been substantiated by Feinberg on the account of its exclusive expressivity, as well as the lack of any convincing arguments that Bach had never made use of this type of expression. At that, Feinberg emphasized that the “fully vital,” highly expressive style of performance of Bach's music requires a special type of artistic tact, the ability to hold on within the frameworks permitted by taste and style, that the performance of Bach's polyphony, first of all, presents a system of the most refined tinges. He himself, indeed, possessed this arsenal of means perfectly: more than anybody else, he could endow the music with “special features” by means of detail – whether it was characteristic modulation, stroke, dynamic within a phrase or nuance within motion. The peculiarity of these always “extremely expressive” details presents one of the main reasons why Feinberg's performance cannot be mistaken for anybody else's.

Feinberg's breaches of established canons in his musical interpretations of Bach at times aroused a great amount of criticism from the adherents to the “conventional laws.” His performances have appealed more to the subtle connoisseur and the unprejudiced amateur than to the moderate adherent to tradition. This has been a well-known sign of innovative art, but the future always belongs to it, as well. Feinberg's pro-

foundly spiritual and vivid performing art bears evidence to this, as it not only does not age with time, but on the contrary becomes younger and fresher in our days.

Victor Bunin

* * *

The recordings of Samuil Evgenyevich Feinberg have long since become an essential part of the precious assets of the art of piano performance. Possessing an immense repertoire, which included practically all of the classics from Russia and Western Europe, the works of his ingenuous contemporaries and his own compositions and transcriptions, recognized by Scriabin himself as the most qualified performer of his music, a most refined interpreter of the music of Schumann, Chopin, Liszt, Beethoven and many others, Feinberg was the first pianist in Russia to perform and then to record all 48 Preludes and Fugues of Bach's "Well-Tempered Clavier." Against the background of this veritably boundless breadth of Feinberg's talent, we must admit with a sense of disappointment that only a small part of his overall performances had been preserved in recordings. However, each new publication of yet unknown pages of his phonographic heritage seems all the more precious.

The present edition is a unique one of its kind. It is not often that the listeners are presented with the possibility to penetrate into the performer's artistic laboratory, into his "sanctum sanctorum." The recordings of the great performers of past and present have revealed to us, as a rule, in their best examples, the results of balanced emotions and even-tempered feelings, if they have been carried out in recording studios, or an imprinted moment of a flash of poetic inspiration, an infused monologue of an artist in front of an auditorium of listeners, if the recording was made during a

concert. Both cases, each in its own way, have revealed to us the performer's inner world, but have still carried in themselves the imprint of either a painstaking, sometimes very ardent self-control, or a fleeting mood of the performer, the influence of the audience, the general atmosphere of the concert, etc. This is why recordings of the same performer made in studios and in concert halls are so different from each other, the difference also applying to their artistic merit. Vivid examples of this statement could be presented by a comparative analysis of "live" and studio recordings of such leading figures of Russian piano performance as Vladimir Sofronitsky and Grigory Ginsburg.

In the present edition we are dealing with a very special case. The recordings of Samuil Evgenyevich Feinberg released here, made entirely "for his own use," to being intended for publication, disclose to us the inner world of the outstanding performer, a personality of an immense cultural scale, not tied during the time of the performance by any frameworks or conditions.

Professor Zinnaida Ignatyeva, one of the last students of the great musician, remembered that Samuil Evgenyevich liked to play in his class to his students the compositions they were learning, as well as those semantically connected with them. The impression from such spontaneous "concerts" was so strong that when Feinberg finished his performance the students' consciousness returned with great difficulty to the 28th class of the Conservatory from those ethereal, divine heights to which his teacher's performance lifted him. And Feinberg, concealing his smile, used to say following his playing in class: "But you should not play like that – or else you will be severely attacked!"

It remained a remarkable fact that these priceless "home" recordings have been preserved up to the present, if one is to realize the ardor with

which Samuil Evgenyevich had destroyed all of his archives, especially those where his name was mentioned favorably or the innermost process of his creativity was opened to a foreign gaze. Although at times hopelessly damaged by the hand of time or the technical flaws of the sound recording technique of those days, they have still revealed to us numerous new touches to the portrait of the musician's personality.

The audio fund of the Moscow Conservatory has carefully preserved these phonograms, and in 2010 it was replenished by new recordings from Feinberg's home archive donated to the Conservatory by his student, researcher and promoter of his musical legacy, Victor Bunin. This circumstance greatly aided the release of the present recording.

Research of Feinberg's recordings in the archive of the Moscow Conservatory has led to an unexpected discovery. It turned out that along with the well-known, almost hackneyed recording of Bach's "Well-Tempered Clavier" released on LP records and reissued on CD's, another one exists, albeit, not complete in its capacity (the second half of Book I is missing). These were the recordings of the so-called "run-throughs" or recording "tests" frequently made just before going to the Radio Committee Building for "official" sessions of gramophone recordings. Some of the recordings were made in the Small Hall of the Conservatory on the equipment and tapes of the Conservatory, while others were made there likewise, but on the tape recorder of "Comrade Feinberg" himself, as was written on one of the boxes, and some of them were carried out in the small Conservatory studio which was devoid of any acoustics whatsoever and sometimes at his home on Miususkaya street, about which Samuil Evgenyevich announced himself on a microphone prior to recording the music, in addition, giving the exact date of the recording.

According to Feinberg's student, Professor Lyudmila Roshchina, on Sundays Samuil Evgenyevich used to go up the stairs to the Small Hall of the Conservatory with a small briefcase in his hand, in the company of his brother, artist Leonid Evgenyevich Feinberg, where he was greeted by Mstislav Petrovich Kovalyov, who worked as a sound engineer in the Conservatory's recording studio during those years. At that time recording studio was situated in a miniscule room next to the Small Hall's balcony – presently it is the room for the hall attendants – the microphone was brought from there, the recording equipment was turned on and Samuil Evgenyevich started to play. Practically all the Preludes and Fugues were recorded at one shot without any repetition, with the exception of the D-major Prelude from Book I which Samuil Evgenyevich recorded two or three times.

The quality of these recordings varies considerably. Those carried out at the Conservatory were, due to the shortage of materials, frequently made on tapes that had been used several times prior to that. In addition, the reel usually consisted of pieces of tape of various types glued together, which resulted in various extraneous noises which could be heard on the recordings, whereas the poorly attached head for erasing the sounds recorded prior to that had also left distinctly audible remnants of previous recordings. Thus, on some of the Preludes and Fugues sounds of a violin or an unidentified vocalist could be discerned audibly through the piano sound. Among the “nonmusical” sounds appearing on the domestic recordings, one could hear creaking of floor-boards, voices of other people in the apartment, etc. The lack of proper acoustics, the imperfection of technique and the not always properly tuned piano also made themselves be heard... However, usually all of these hindrances are swiftly dissipated a minute later, and the listener's consciousness, car-

ried up by the flight of the performer's spirit, begins literally to soar over all these mundane imperfections.

We shall leave beyond the scope of this article the detailed comparative analysis of the performing interpretations of the Preludes and Fugues of the Well-Tempered Clavier – the “official” and the “home” versions – since this must be a subject of a separate research article. Only one thing remains extremely clear – that any kind of “petrified quality” of interpretation or mummification of images was absolutely foreign to Feinberg. These recordings are so unlike each other in their character of performance interpretation that the impression sometimes arises that they had been carried out by two different musicians. The sense of absolute artistic freedom, the finesse and naturalness of utterance and the “full-bloodedness” of the style is what the “domestic” version of the performance is distinguished with. The sensation arises that the music is being created precisely “here” and “now!”

The restoration of these recordings lasted for over a year. Several small fragments of the recording of the Well-Tempered Clavier turned out to be hopelessly damaged. The hopes for a relatively easy recovery of the lost material by means of “insertions” from the “official” version were completely foregone, when it became necessary to compare these versions literally measure by measure. They turned out to be quite incompatible with each other in their sounds, tempo and inner moods. What remained was to deposit them down the waste disposal, yet at the end the restorers of the recording studio laboratory of the Moscow Conservatory have been successful in achieving the impossible. Having demonstrated miracles of professionalism and inventiveness, they did everything to leave these recordings in this edition and to preserve the integrity of their perception.

The fourth compact disc of the present edition forms a sort of “compensation” to the listeners for the absence of the “domestic” recording of the of the second half of Book I of the Well-Tempered Clavier, which has not been preserved up to our days, containing some veritable rarities of Feinberg’s discography. For the first time the recording from his home archive of five Three-Part Inventions (Sinfonias), the D-major Toccata and the Fugue in A-minor, with Feinberg’s magnificent arpeggiation of the Fantasia preceding it, written out by Bach in chords. This edition also includes restored recordings from 78 RPM records containing priceless gems from Feinberg’s audio heritage – the Bourrée from the Second English Suite (recorded in 1938), the First Partita in B-flat major (recorded in 1946) and one of his first recordings – transcription of choral prelude “Ach bleib’ bei uns, Herr Jesu Christ” (recorded in 1929). This edition also contains the first complete compilation of all of Feinberg’s recordings of his own transcriptions of Bach’s Chorale Preludes, which present the highest specimen of Feinberg’s art of piano transcription as well as examples of absolute masterpieces of his performances.

*Eugene Platonov,
Audio Lab at Moscow Conservatory*

Translation: Anton Rovner

Творчество Самуила Евгеньевича Фейнберга – выдающееся явление в мировом музыкальном искусстве. Это был композитор с самобытным миром идей и образов, пианист, достигший вершин исполнительского мастерства, педагог, создавший свою оригинальную школу и воспитавший огромное количество прекрасных музыкантов, ученый-исследователь, обобщивший свой опыт в книгах и статьях, содержащих ценнейшие мысли о музыкальном искусстве.

С. Е. Фейнберг родился 14 (26) мая 1890 года в Одессе. Он рано обнаружил яркие музыкальные способности. Первым учителем, оценившим музыкальное дарование своего ученика, пробудившим его любовь к классической музыке и поддержавшим его стремление к сочинительству, был А. Ф. Иенсен (до него С. Е. Фейнберг занимался у учительницы сестры – С. А. Гуревич). В 1904 году, с благословения Иенсена, Фейнберг поступил в класс А. Б. Гольденвейзера в Филармонию и год спустя перешел вместе со своим профессором в консерваторию. Уже при окончании Московской консерватории в 1911 году молодой музыкант обратил на себя внимание грандиозностью ставящихся им задач и широтой музыкальных интересов. Об этом говорит уже само перечисление произведений, входивших в его дипломную программу: Концерт Генделя, Адажио Моцарта, Прелюдия, хорал и fuga Франка, незадолго до этого написанный Рахманиновым Третий концерт. Кроме того, сверх основной программы он представил экзаменационной комиссии оба тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха.

И далее, в течение всей своей жизни Фейнберг сохранял титанический масштаб освоения фортепианного репертуара. В 20-х годах он исполнил в двух концертах все 10 сонат Скрябина, вместе с профессором Московской консерватории Б. О. Сибором – все сонаты

Бетховена для скрипки и фортепиано. Он неоднократно давал циклы концертов из всех 32-х фортепианных сонат Бетховена. В его репертуар входили все основные сочинения Баха, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, Скрябина, многие сочинения Чайковского, Рахманинова, Метнера и других композиторов.

В программы своих выступлений с оркестром Фейнберг часто включал 4-й и 5-й концерты Бетховена, концерт Скрябина, 3-й концерт Рахманинова, 1-й и 3-й Прокофьева, свои собственные концерты. Его партнерами в симфонических концертах были дирижеры А. Гаук, Э. Купер, Н. Голованов, А. Орлов, Н. Аносов, из зарубежных гастролеров Ф. Штидри, А. Коутс.

Он последовательно пропагандировал советскую музыку, часто являясь первым исполнителем многих сочинении Прокофьева, Мясковского, Ан. Александрова и других советских композиторов. В 1926 году в его исполнении впервые в СССР прозвучал 3-й концерт Прокофьева.

Роль Фейнберга как пропагандиста современной отечественной фортепианной музыки была общепризнанной. В опубликованной переписке Мясковского с Прокофьевым есть знаменательное высказывание Николая Яковлевича Мясковского по поводу предстоящего исполнения 5-й сонаты Прокофьева: «У нас она получит свое признание, как только ее исполнит Фейнберг».

Вот одна из концертных программ пианиста тех лет: Мясковский – Соната № 2; Александров – Соната № 3; Прокофьев – Соната № 4; Скрябин – Соната № 5; Фейнберг – Соната № 6.

Уже первые собственные сочинения Фейнберга привлекли внимание как отечественных, так и зарубежных музыкантов. Видный американский музыковед Карл Энджел, говоря о большой группе

советских композиторов, развивающих наследие Скрябина, указывал: «Наиболее индивидуальное явление в этой плеяде – творчество Самуила Фейнберга. У него мощное дарование. Возможно, он даже гениален. Его две фантазии для фортепиано – концентрированный экстракт глубоко музыкальной души... Современность его музыки не повисает без опоры в воздухе, а покоится на прочном камне...» /Musical Quarterly, New York, 1925/.

С. Е. Фейнберг нашел свой определенный, самобытный стиль, идя по пути углубления, усложнения музыкальной ткани, открывая новые звуковые и виртуозные возможности фортепиано. Фортепиано посвящено почти все его творчество: 12 сонат, 2 фантазии, 2 сюиты, 3 концерта (2-й удостоен Государственной премии СССР). Среди других сочинений – скрипичная соната, различные обработки, более 50 романсов. В 1925 году Фейнберг с триумфом играет свою Шестую сонату на фестивале современной музыки в Венеции. О нем пишут как об «одном из самых выдающихся музыкантов современности».

В книге «Пианизм как искусство», говоря о корнях советского пианизма, Самуил Евгеньевич Фейнберг указывает на чрезвычайно ценную его особенность: «Традиции нашего пианизма созданы в первую очередь крупнейшими русскими композиторами-исполнителями. Достаточно назвать такие имена, как Балакирев, Лядов, Рахманинов и Скрябин, Метнер, Прокофьев, Шостакович, – и мы ясно увидим, что все основные достижения идут по преемственным стадиям, от одного крупнейшего пианиста-композитора к другому. И именно тот пианист, который одновременно является и замечательным композитором, проявит особую чуткость и будет способен поднять стиль исполнения до высокого совершенства».

Эти слова Самуила Евгеньевича дают ключ и к пониманию природы его собственного исполнительского стиля. Широта горизонта композитора-мыслителя позволяла Фейнбергу и в роли интерпретатора подняться до высоты, с которой гораздо полнее открываются все грани, ракурсы и скрытые глубины произведения. Он обладал особым умением одухотворить сочинение главной идеей, основным настроением, благодаря чему оно приобретало неповторимый характер. Игру Фейнберга поэтому нельзя спутать ни с какой другой. И хотя мощная личность творца-философа слышна за каждой сыгранной им нотой, это не только не противоречит авторскому стилю и смыслу произведения, но сообщает ему особенный, живой трепет подлинной жизни.

С юных лет до последних дней постоянным спутником Фейнберга была музыка И. С. Баха. В репертуар исполнителя входили почти все клавирные сочинения великого композитора; широко известны фейнберговские обработки его органных сочинений.

Фейнбергу были чужды «музейно-охранительные» тенденции в исполнении Баха. Стронникам стилизованной манеры, стремящимся приблизиться к звучанию клавесина, он противопоставил интерпретацию, полнокровно выявляющую все лучшие качества современного фортепиано. Бах в его исполнении предстает перед слушателем, прежде всего, как художник с огромным диапазоном мыслей, чувств и переживаний, глубоко человечный, лишенный какого-либо намека на аскетизм.

«С. Е. Фейнберг исполняет Баха так, как будто он вместе с композитором создает эту музыку. Он играет так, как будто пером вырисовывает всю полифоническую ткань. Все голосоведение в его исполнении настолько ясно и естественно, что нет ни одного мо-

мента, где бы оно не находило своего законченного завершения», – писал профессор Московской консерватории В. В. Нечаев («Советский музыкант», 20 ноября 1950 г.).

Велик вклад С. Е. Фейнберга в отечественную бетховениану: циклы концертов, в которых он неоднократно исполнял все 32 сонаты великого композитора, были яркими событиями музыкальной жизни нашей страны. В своем прочтении Бетховена Самуил Евгеньевич ставил во главу угла идейное начало, драматургию. Не сговывая и здесь свою фантазию рамками «охранительных тенденций», он ярко индивидуализировал образный строй каждой сонаты, подчеркивая контрасты, излюбленные бетховенские акценты, диалоги, «гениальные странности», выявляя оркестральность, свойственную бетховенскому стилю. Особое внимание он уделял построению формы, считая, что Бетховену «именно в сонатной форме удалось создать гениальные произведения, может быть, величайшие среди всех музыкальных композиций». Из композиторов-романтиков С. Е. Фейнбергу был особенно близок Шуман. Пианист сумел проникнуть в «святая святых» внутренне противоречивого, контрастного и психологически сложного творческого мира композитора.

«Интерпретатор Шумана, – пишет Фейнберг, – должен суметь сочетать в своей игре предельную виртуозность с проникновенным лиризмом. Он должен освоить и жестко метрические построения и тончайшие, своевольные колебания ритма. Он должен то полностью подчиняться конкретной логике изложения, то находить в своей душе особый индивидуальный резонатор, чтобы уловить едва доносящийся «голос издалека».

В последние годы жизни болезнь заставила Фейнберга прекратить публичные выступления (его последний концерт в Большом

зале Московской консерватории состоялся 3 апреля 1956 года), но его ученики и все те, кто бывал на его уроках в 28-м классе Московской консерватории, помнят, с каким совершенством играл Самуил Евгеньевич до последних своих дней! (Последние записи сочинений Баха были сделаны Самуилом Евгеньевичем за месяц до смерти, наступившей 22 октября 1962 года).

Его память была поразительной, создавалось впечатление, что он может играть все и всегда, как если бы он специально «держал в пальцах» весь свой грандиозный репертуар. Каждый урок был праздником, в классе всегда была особенная, возвышенная атмосфера священного служения искусству; каждый в это время ощущал свою сопричастность ему.

Об удивительной глубине и остроте мысли и об огромной эрудиции Фейнберга можно получить представление, прочитав его книгу «Пианизм как искусство», уникальную по глубине и тонкости наблюдений, широте обобщений. Многие ее положения впервые освещают сложнейшие проблемы музыкального (и в частности исполнительского) искусства, открывают новые горизонты и пути музыкальной мысли.

Редкие человеческие качества Самуила Евгеньевича – кристальная честность, благородство, великодушие, скромность, доброта – снискали ему любовь и уважение всех, кто его знал. Простота в общении, мягкость, весь обаятельный облик учителя притягивали к себе молодежь и вызывали ее доверие и горячее желание стремиться к высотам избранного искусства.

Исполнительское искусство С. Е. Фейнберга, запечатленное в аудиозаписи, вызывает огромный интерес у нас в стране и во всем мире. Причем этот интерес все возрастает.

Все больше возрастает интерес и к собственным сочинениям С. Е. Фейнберга. Хочется выразить надежду, что эта тенденция будет развиваться, и композиторское наследие замечательного музыканта со временем займет по праву принадлежащее ему место на концертной эстраде наравне с музыкой выдающихся наших мастеров.

* * *

С юных лет и до последних дней музыка И.С. Баха была неизменным спутником С. Е. Фейнберга. Его исполнительским дебютом, состоявшимся в феврале 1914 года в Москве, в зале Синодального училища (ныне Рахманиновский зал Московской консерватории), было исполнение двух томов «Хорошо темперированного клавира». И далее, в течение долгой концертной жизни Фейнберг неоднократно играл как «Хорошо темперированный клавир», так и большинство других клавирных сочинений Баха. Незадолго до смерти Самуил Евгеньевич осуществил грамзапись всех 48-ми прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» Баха, перекинув, таким образом, арку от своего исполнительского дебюта к вершине своего исполнительского мастерства. Мировая музыкальная общественность с восторгом отозвалась на это событие:

«Исполнение Фейнбергом «Хорошо темперированного клавира»... принадлежит к самым прекрасным образцам игры на рояле. Его трактовка является очень живой и молодой, с мягким лирическим оттенком... Какой пианизм, какое острое чувство колорита и динамики!» («Музыкальная Америка», 1961 г.).

Известный деятель культуры ГДР, профессор А. Курелла назвал запись «Хорошо темперированного клавира» в «числе важнейших художественных событий 1961 года».

Проблема стиля исполнения сочинений Баха имеет долгую историю: споры, как нужно играть Баха, как играл свою музыку сам композитор, не утихают по сей день, да, наверное, не утихнут никогда. Одни исполнители в поисках максимального приближения к стилю эпохи используют на рояле регистровые принципы управления звуком, свойственные органно-клавирному стилю. Они стараются добиться безупречной звуковой ровности в пределах одного эпизода и мгновенной смены звучности при переходе к другому, полной метрической точности, часто отказываются от употребления педали и выделения голосов.

Другие считают, что старинную музыку нужно играть на старинных инструментах, изучают свидетельства современников об особенностях исполнительского искусства того времени.

Фейнберг ставит вопрос по-иному: «Как использовал бы сам гениальный композитор достоинства современного рояля? Возможно, что, ознакомившись с особенностями наших инструментов, автор «Хорошо темперированного клавира» совсем не одобрил бы реставрационно-музейных тенденций». Признавая все же правомерность этих тенденций и уместность применения «орнаментальных» трактовок для токкатообразных пьес и эпизодов, восторгаясь отдельными удачами выдающихся исполнителей на этом пути (В. Ландовская), Фейнберг тем не менее решительно выступает за полножизненный метод трактовки Баха, метод, в полную силу использующий богатейшие возможности современного рояля – его звуковую мощь, гибкость и экспрессию динамики.

На этом пути Фейнбергу удалось достигнуть предельной выразительности исполнения. Ему удается выразить речевую экспрессию музыки Баха за счет тончайших тембровых и динамических нюансов, окрашивающих не только каждый голос, каждую фразу, но порой даже каждую ноту.

Большая ритмическая свобода (особенно в трактовках каденций) обосновывалась Фейнбергом, во-первых, ее исключительной выразительностью, а во-вторых, отсутствием веских оснований считать, что Бах совсем не пользовался этим родом экспрессии. При этом Фейнберг подчеркивал, что «полножизненный», полный экспрессии стиль исполнения Баха требует особого творческого такта, умения удержаться в рамках, допустимых вкусом и стилем, что исполнение полифонии Баха – прежде всего система тончайших оттенков. И он владел этим арсеналом средств в совершенстве: он, как никто другой, мог придать музыке «особые приметы» через деталь – будь то характерная модуляция, штрих, динамический оттенок во фразе или нюанс в движении. В своеобразии этих всегда крайне выразительных деталей – одна из причин, почему игру Фейнберга не спутаешь ни с какой другой.

Отсутствие в интерпретациях Фейнберга привычных канонов порой отпугивало от него ревнителей «прописных законов». Его исполнение больше говорит тонкому знатоку и непредубежденному любителю, чем умеренному приверженцу традиции. Это – известная примета новаторского творчества, но будущее всегда принадлежит ему. Подтверждением этого служит глубоко духовное, живое искусство Фейнберга, которое не только не стареет, но, наоборот, становится все свежее и моложе в наше время.

Виктор Бунин

Записи Самуила Евгеньевича Фейнберга давно стали неотъемлемой частью золотого фонда фортепианного исполнительского искусства. Обладавший колоссальным репертуаром, включавшим в себя практически всю русскую и зарубежную классику, произведения своих гениальных современников и собственные сочинения и транскрипции, признанный самим автором лучший исполнитель скрябинской музыки, тончайший интерпретатор музыки Шумана, Шопена, Листа, Бетховена и мн. других. Фейнберг первым в России исполнил, а затем и записал все 48 прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» Баха. На фоне этой поистине безграничной широты таланта Фейнберга приходится с горечью осознать, сколь малая часть его творчества была зафиксирована в аудиозаписи. Тем более ценным представляется каждая публикация еще неизданных страниц его фонографического наследия.

Данное издание является уникальным в своем роде. Не так часто слушателям предоставляется возможность проникнуть в творческую лабораторию исполнителя, в его «святая святых». Записи великих исполнителей прошлого и современности являют нам, как правило, в своих лучших образцах, плод взвешенных эмоций и уравновешенных чувств, если речь идет о студийных записях, или запечатленное мгновение поэтического озарения, вдохновенный монолог артиста перед слушательской аудиторией, если запись сделана во время концерта. И тот и другой вариант по-своему раскрывает для нас внутренний мир исполнителя, но всё же несет на себе отпечаток либо тщательного, иногда очень пристрастного самоконтроля, либо мимолетного настроения исполнителя, влияния публики, общей

атмосферы концерта и т.п. Поэтому так разнятся студийные и живые записи одного и того же исполнителя, в том числе и по своим художественным достоинствам. Яркими примерами этого утверждения может служить сравнительный анализ «живых» и студийных записей таких корифеев отечественного фортепианного искусства, как В. В. Софроницкий и Гр. Р. Гинзбург.

В настоящем издании мы имеем дело с совершенно особым случаем. Сделанные «для себя», не предполагавшиеся к изданию, публикуемые ныне записи Самуила Евгеньевича открывают для нас внутренний мир выдающегося исполнителя, личности огромного культурного масштаба, не связанного в момент исполнения никакими рамками и условностями.

По воспоминаниям профессора З. А. Игнатъевой, одной из последних учениц великого музыканта, Самуил Евгеньевич любил играть в классе своим ученикам изучаемые ими произведения, или близко связанные с ними по смыслу. Впечатление от таких спонтанных «концертов» было настолько сильным, что по окончании исполнения сознание ученика с трудом возвращалось в 28 класс консерватории из тех заоблачных, божественных высот, куда уходило его исполнение учителя. А Самуил Евгеньевич, пряча улыбку, говорил: «но так играть нельзя, – а то заругают!»

Невероятным является факт, что эти бесценные «домашние» записи сохранились до наших дней – учитывая ту одержимость, с которой Самуил Евгеньевич уничтожал все свои архивы, особенно те, где хотя бы благосклонно упоминалось его имя, или приоткрывался постороннему взгляду сокровенный процесс его творчества. Подчас безнадежно испорченные влиянием времени или техническим несовершенством тогдашней звукозаписывающей

техники, они являют нам новые штрихи к портрету личности музыканта.

Аудиофонд Московской консерватории бережно хранит эти фонограммы, а в 2010 году он пополнился новыми записями из домашнего архива С. Е. Фейнберга, переданными консерватории его учеником, исследователем и пропагандистом его творчества В. В. Буниным. Это обстоятельство во многом поспособствовало выходу в свет настоящего издания.

Изучение записей Фейнберга в архиве Московской консерватории привело к неожиданному открытию. Выяснилось, что наряду с общеизвестной, уже почти хрестоматийной записью ХТК Баха, изданной на пластинках и переизданной на компакт-дисках – существует еще одна, правда не в полном объеме (отсутствует вторая половина 1-го тома). Это записи так называемых «прогонов» или исполнительские «пробы», сделанные, зачастую непосредственно перед тем, как отправиться в здание Радиокомитета для «официальной» сессии грамзаписи. Некоторые записи были сделаны в Малом зале консерватории на аппаратуре и пленке консерватории, некоторые там же, но на магнитофоне самого «товарища Фейнберга», как указано на одной из коробок, некоторые в маленькой консерваторской студии, лишенной какой бы то ни было акустики, а иногда и дома на Миусской, о чём перед записью музыки Самуил Евгеньевич сам объявляет в микрофон, называя при этом точную дату записи.

По воспоминаниям ученицы С. Е. Фейнберга профессора Л. В. Рожиной, по воскресеньям, с портфельчиком в руке, в сопровождении своего брата-художника Леонида Евгеньевича Фейнберга, Самуил Евгеньевич поднимался в Малый зал консерватории, где его встре-

чал работавший в те годы тонмейстером к кабинету звукозаписи консерватории Мстислав Петрович Ковалев. Кабинет звукозаписи располагался тогда в крошечной комнатке рядом с балконом Малого зала – сейчас это комнатка дежурных по залу – оттуда приносился микрофон, включалась запись, и Самуил Евгеньевич начинал играть. Практически все прелюдии и фуги писались с одного раза, без повторов, за исключением ре-мажорной прелюдии из первого тома, которую Самуил Евгеньевич записал два или три раза.

Качество этих записей различно. Записи, сделанные в консерватории, из-за нехватки материалов зачастую делались на плёнке, уже несколько раз бывшей в употреблении. К тому же ролик, как правило, состоял из склеенных кусков плёнок разных типов, что прибавляло к записи шумы разного «шумового» достоинства, а плохо прилегающая головка стирания записи оставляла еще и отчетливо слышимые остатки предыдущей записи. Так, на некоторых прелюдиях и фугах можно различить доносящиеся сквозь рояльную звучание голоса скрипки или неведомого вокалиста. Среди «немузыкальных шумов», присутствующих на домашних записях – скрип половиц, голоса близких и т. п. Сказывается и отсутствие акустики, и несовершенство техники, и не всегда точно настроенный рояль... Но все это вдруг растворяется буквально через минуту, и сознание слушателя, увлекаемое ввысь полетом духа исполнителя, начинает буквально парить над всеми этими земными несовершенствами.

Оставляю за рамками этой статьи подробный сравнительный анализ исполнительских трактовок прелюдий и фуг ХТК «официальной» и «домашней» версий – это предмет отдельной научной статьи. Предельно ясно лишь одно, что Фейнбергу была абсолютно чужда всякая «законсервированность» трактовки, мумификация образов.

Эти записи настолько не похожи друг на друга по характеру исполнительской интерпретации, что возникает ощущение, будто их делали два разных человека. Чувство абсолютной творческой свободы, утонченность и естественность высказывания, «полнокровность» стиля отличает «домашнюю» версию исполнения. Возникает ощущение, что и сама музыка рождается прямо «здесь» и «сейчас»!

Реставрация записей длилась больше года. Несколько небольших фрагментов записи ХТК оказались безнадежно испорченными. Надежды на относительно легкое восстановление утраченного материала путем «вставок» из «официальной» версии полностью рухнули, особенно когда эти версии пришлось сравнивать буквально по такту. настолько несочетаемыми по звуку, темпу, внутреннему состоянию они оказались. Оставалось лишь отправить эти записи в корзину, но реставраторам Лаборатории звукозаписи Московской консерватории удалось сделать невозможное. Проявив чудеса профессионализма и изобретательности, они сделали все, чтобы оставить эти записи в данном издании и сохранить целостность их восприятия.

Четвертый диск настоящего издания является своего рода «компенсацией» слушателям за отсутствие несохранившейся до наших дней «домашней» записи второй половины первого тома ХТК и содержит настоящие раритеты в фейнберговской дискографии. Впервые из его домашнего архива публикуется запись пяти трехголосных Инвенций (Симфоний), ре-мажорной Токкаты, ля-минорной Фуги с восхитительным прелюдированием выписанной Бахом аккордами предшествующей ей Фантазии. Также в издание вошли отреставрированные записи с пластинок 78 об/м: жемчужин фейнбергского

аудионаследия – Бурре из Английской сюиты № 2 ля минор (зап. 1938 г.), Партита № 1 Си-бемоль мажор (зап. 1946 г.) и одна из его первых записей – транскрипция хоральной прелюдии «Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ» (зап. 1929 г.). Также впервые в одном издании собраны все записанные Самуилом Евгеньевичем собственные обработки хоральных прелюдий Баха – высочайший образец фейнбергского искусства фортепианной транскрипции и его абсолютный исполнительский шедевр.

*Евгений Платонов,
Лаборатория звукозаписи МГК*

4 CD_s
SET

Sound Restoration:

Elena Sych,
Vera Parfyonova

Engineer:

Igor Solovyov

Mastering:

Elena Sych

Design:

Maxim Kompaneets

Cover Illustration:

Vladimir Kush

Executive Producer:

Eugene Platonov

© & ℙ 2012

The Moscow
Tchaikovsky
Conservatory

All Rights reserved

SAMUIL FEINBERG

PIANO

Johann Sebastian Bach

CD 1-3

WELL-TEMPERED CLAVIER

VOL. I. Preludes and Fugues Nos. 1–12, BWV 846–857
VOL. II. Preludes and Fugues Nos. 1–24, BWV 870–893

CD 4

CLAVIER WORKS AND FEINBERG'S PIANO TRANSCRIPTIONS

Sinfonies, Bourrée, Partita, Toccata, Choral Preludes, etc.

RECORDINGS FROM SAMUIL FEINBERG'S PRIVATE ARCHIVE

Recorded in 1929–1962