UNIVERSAL CLAVIER

JOHANN SEBASTIAN BACH

Moscow Conservatory
RECORDS

OLGA KRASNOGOROVA
piano

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ КЛАВИР
Иоганн Себастьян Бах

1	Хоральная прелюдия «Nun komm, der Heiden Heiland» соль минор, BWV 659, транскрипция для фортепиано Ф. Бузони	4.19
	Фантазия и фуга ля минор, BWV 904	
2	Фантазия	2.45
3	Фуга	5.02
	Хроматическая фантазия и фуга ре минор, BWV 903	
4	Фантазия	6.38
5	Фуга	4.32
	Прелюдия и фуга № 12 фа минор, «Хорошо темперированный клавир», т. I, BWV 857	
6	Прелюдия	1.48
7	Фуга	4.09
	Прелюдия и фуга № 14 фа-диез минор, «Хорошо темперированный клавир», т. II, BWV 883	
8	Прелюдия	2.47
9	Фуга	4.42
10	Пассакалия и фуга до минор, BWV 582, транскрипция для фортепиано Г.Л. Катуара	14.35

ОЛЬГА КРАСНОГОРОВА
фортепиано
Steinway D

Звукозапись выполнена
в Концертном зале Академии хорового
искусства имени В.С. Попова
Звукорежиссер – Илья Карпов
Дизайн – Светлана Мишина

© & ℗ 2024
Московская
государственная консерватория
имени П.И. Чайковского
Все права защищены

UNIVERSAL CLAVIER
Johann Sebastian Bach

1	Chorale Prelude "Nun komm, der Heiden Heiland" in G minor, BWV 659, piano transcription by F. Busoni	4.19
	Fantasia and Fugue in A minor, BWV 904	
2	Fantasia	2.45
3	Fugue	5.02
	Chromatic Fantasia and Fugue in D minor, BWV 903	
4	Fantasia	6.38
5	Fugue	4.32
	Prelude and Fugue No. 12 in F minor, "The Well-Tempered Clavier", Vol. I, BWV 857	
6	Prelude	1.48
7	Fugue	4.09
	Prelude and Fugue No. 14 in F sharp minor, "The Well-Tempered Clavier", Vol. II, BWV 883	
8	Prelude	2.47
9	Fugue	4.42
10	Passacaglia and Fugue in C minor, BWV 582, piano transcription by G.L. Catoire	14.35

OLGA KRASNOGOROVA
piano
Steinway D

Recorded at the Concert Hall
of the V.S. Popov Academy of Choral Art
Sound engineer – Ilya Karpov
Design – Svetlana Mishina

© & ℗ 2024
The Moscow Tchaikovsky Conservatory
All rights reserved

Творческая деятельность Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750) составила целую эпоху и явилась высочайшим достижением музыкального искусства. Наследие композитора представляет собой богатейшую сокровищницу произведений, отличающихся философской глубиной и одухотворенностью, широчайшим диапазоном художественных образов, бесконечной гаммой чувствований, жанровым многообразием и фактурными открытиями. Бесценный вклад внес Бах в органно-клавирное искусство, предвосхитившее наступление эры фортепиано.

Уже не одно поколение исполнителей и исследователей волнует вопрос, для каких инструментов в первой половине XVIII века создавал клавирные сочинения гениальный немецкий композитор. Ответить на него с абсолютной точностью не представляется возможным. Установить удается лишь то, что Бах не сочинял музыку для ранних образцов фортепиано, несовершенство которых не вдохновило его. Очевидно, что композитора не устраивали всецело и возможности современных ему клавиров. Как отмечает К.А. Мартинсен, одним из любимых домашних инструментов Баха был клавикорд: «Бах предпочитал игру "на этом, хотя и бедном звуками, но весьма гибком в малом инструменте", так как он "удобнее всего для интерпретации тончайших мыслей"»[1].

При осмыслении творчества композитора в музыкознании существенное внимание уделялось выяснению принадлежности сочинений «органному» или «клавирному»

[1] Мартинсен К.А. К методике фортепианного обучения. Основы немецкой фортепианной школы // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.-Л.: «Музыка», 1966. С. 188.

стилю. Точки зрения, согласно которой ведущее значение в творчестве Баха отводилось органному типу мышления, придерживались Альберт Швейцер, Андре Пирро. Иную позицию обозначила Ванда Ландовска, считавшая клавесин в наибольшей степени соответствующим задачам стильной интерпретации баховской музыки. Теории «инструментального фактора» имеют основания – фактура клавирных сочинений Баха обнаруживает намерения композитора наилучшим образом использовать потенциал того или иного инструмента.

К числу произведений, в которых проявляется «органная» стилистика обычно относят «Хроматическую фантазию и фугу» ре минор, сохранившуюся в многочисленных рукописных вариантах баховского и послебаховского периода. Окончательная редакция была создана композитором в лейпцигский период жизни. Название «Хроматическая фантазия» принадлежало современникам Баха. «Г. Бюлов считает, что заголовок пьесы возник как отражение хроматических восходящих ходов в теме фуги; А. Корто же называет коду Фантазии тем зерном, из которого выросло название сочинения»[2].

«Органная» трактовка нередко приобретала в интерпретации клавирной музыки Баха значение характерной черты музыкального стиля эпохи. Стремление придать баховскому изложению «пышное выражение для приближения типично клавесинной фактуры пьесы к характеру фортепианной транскрипции органного произведения» прослеживается в трех обработках «Хроматической фантазии и фуги» выдающихся пианистов XIX-XX веков – Г. Бюлова, Ф. Бузони, А.И. Зилоти. Однако как отмечает Л.Е. Ройзман, «обращение в органную веру» в этом сочинении отнюдь не способствует обогащению звучащего образа: «Здесь должна идти речь о больших двумануальных чембало (нередко с педальной клавиатурой),

[2] Ройзман Л.Е. Предисловие // Хроматическая фантазия и фуга для фортепиано. М.: «Музыка», 1967. С. 3.

для которых Бах предназначал все свои крупные концертного плана клавирные произведения»[3].

Большие клавесины (чембало) и миниатюрные клавикорды имели, как правило, не один, а два мануала, отличающиеся друг от друга по силе звучания, что было заимствовано из органной механики, обладающей от одной до пяти мануальных и педальной клавиатурами. Каждой чембальной клавиатуре были приданы различные регистры. Концертные клавесины обладали регистрами удвоений и приспособлениями, изменяющими тембральную окраску звука.

«Органное фортепиано» представлено транскрипциями Хоральной прелюдии «Nun komm, der Heiden Heiland» соль минор Ф. Бузони и Пассакалии и фуги до минор Г. Катуара. Полнота и певучая протяженность тонов, интенсивные динамические контрасты, фактура, воссоздающая в сочетании с системой педализации современного рояля басовые голоса педальной клавиатуры органа, вдохновляют исполнителя на поиск колористических ресурсов, воплощающих атмосферу звучания грандиозного инструмента.

Несомненно, исполнение клавирных сочинений Баха на фортепиано с ориентацией на звуковые возможности какого-либо одного инструмента значительно уменьшило бы творческие достижения великого композитора, поскольку в его сочинениях воплощен универсальный клавирный стиль, обогащенный элементами органного, вокально-хорового искусства, оркестрового письма.

Распространенной артистической практикой в баховскую эпоху было исполнять сочинения, меняя инструментальные составы, играть вокальные пьесы на различных инструментах, а инструментальные сочинения подтексовывать и петь. В клавирных переложениях сочиненного для других инструментов или голоса допускались импровизационные изменения текста, неоднозначно расшифровывались украшения. Поскольку право выбора инструмента предоставлялось исполнителю, тембровое воплощение и регистровка в пьесах могли значительно варьироваться. Бах был выдающимся мастером создания транскрипций как собственных сочинений, так и музыки других авторов, перекладывал для клавира скрипичные концерты итальянских мастеров.

[3] Ibidem. С. 4.

Современный рояль — многоголосный поющий инструмент, способный «объединять то, что исполняется многими голосами»[4] — отсутствовал в эпоху органно-клавирного искусства, но был возможно воображаемым. В музыке Баха можно обнаружить примеры предслышания звуковых характеристик будущего «короля» инструментов. В качестве одного из многочисленных образцов достаточно упомянуть универсальную трактовку клавира в «Итальянском концерте», в фактуре которого объединяются партии солиста и оркестра.

Тексты произведений, содержащие чрезвычайно редкие драгоценные авторские указания, подтверждают, что композитором предусматривалось изменение условий исполнения. Тот факт, что музыка создавалась не для какого-либо конкретного инструмента, а была адресована слуховому воображению исполнителей, выдвигает перед современным пианистом задачу интуитивного постижения особенностей восприятия и слуховых представлений прошедшей эпохи.

Мощное влияние на эволюцию фортепианного искусства, которое оказали концептуальные формы, виды полифонии, фактурные принципы, разработанные в органно-клавирном творчестве Баха, обнаруживает себя в сочинениях, избранных для настоящего диска.

Ольга Красногорова

[4] Мартинсен К.А. Ibid.

The highest achievement of musical art — the creative activity of Johann Sebastian Bach (1685—1750) represents an entire epoch. Bach's heritage is a rich treasury of compositions characterized by philosophical depth and spirituality, the widest spectrum of artistic images, an infinite range of feelings, genre diversity and textural discoveries. Bach made an invaluable contribution to the field of organ and clavier art, which foreshadowed the advent of the era of the piano.

More than one generation of performers and researchers have been asked which instruments the genius German composer wrote clavier pieces for in the first half of the 18th century. It is not possible to answer this question with absolute precision. The only fact that can be identified is that Bach did not compose music for early examples of the piano, the imperfections of which had not inspire him. It is obvious that the composer was not entirely satisfied with the possibilities of his contemporary claviers either. As K. Martinsen notes, one of Bach's favorite home instruments was the clavichord: 'Bach preferred to play "on this, though poor in sounds, but very flexible instrument", as it is "most convenient for interpreting the subtlest thoughts" '[5].

[5] Martinsen K.A. To the methodology of piano teaching. Fundamentals of the German Piano School. Outstanding Pianists — Pedagogues about Piano Art. Moscow, 'Music', 1966. P. 188 [In Russian].

In analyzing the composer's art, musicology has focused much attention on clarifying the belonging of pieces to the 'organ' or 'clavier' style. Albert Schweitzer and André Pirro took the point of view that the organ type of thought played a dominant role in Bach's compositions. A different opinion was expressed by Wanda Landowska, who considered the harpsichord the most favorable for the stylistic interpretation of Bach's music. The 'instrumental factor' theories have grounds — the texture of Bach's clavier pieces reveals the composer's intentions to use the potential of instruments in the best possible way.

Among the clavier masterpieces where 'organ stylistic' is mentioned is usually the Chromatic Fantasia and Fugue in D minor, which has survived in numerous manuscript versions from the Bach and post-Bach periods. The final version was created by the composer during the Leipzig period of his life. The title 'Chromatic Fantasia' belonged to Bach's contemporaries. 'H. Bülow believes that the title of the piece arose as a reflection of the chromatic ascending passages in the fugue theme; A. Cortot, on the other hand, calls the coda of the Fantasia the grain out of which the title of the composition grew'[6].

The 'organ treatment' often acquired in the interpretation of Bach's clavier music the significance of a characteristic feature of the musical style of the epoch. The desire to give Bach's texture 'a lush expression, to bring the typically harpsichord-like texture of the piece closer to the character of a piano transcription of an organ composition' can be traced in three arrangements of the Chromatic Fantasia and Fugue by outstanding pianists of the 19th-20th centuries — H. Bülow, F. Busoni and A. Ziloti. However, as L. Roizman notes, the 'conversion to an organ faith' in this composition by no means enriches the sonorous imagery: 'Here it should be a case of grand two-manual cembalos (often with pedal keyboards), for which Bach intended all his concert clavier pieces to be performed'[7].

[6] Roizman L.E. Preface. Chromatic Fantasy and Fugue for Piano. Moscow, 'Music', 1967. P. 3 [In Russian].
[7] Ibid. P. 4.

Large harpsichords (cembalo) and miniature clavichords had, as a rule, two manuals, differing in sound intensity, which was borrowed from organ mechanics, possessing from one to five manual and pedal keyboards. Each of the manual keyboards was given a different register.

'Organ Piano' is presented in transcriptions of the Choral Prelude 'Nun komm, der Heiden Heiland' in G minor by F. Busoni and Passacaglia and Fugue in C minor by G. Catoire. The fullness and singing extension of tones, intense dynamic contrasts and textural solutions combined with the pedal system of the contemporary Grand Piano, recreating the bass voices of the organ's pedal keyboard, inspire the performer to search for colorful resources that embody the atmosphere of the grandiose instrument's sound.

Undoubtedly, the performance of Bach's clavier composition on the piano with a focus on the sound possibilities of any single instrument would significantly diminish the great composer's creative achievements, since his works embody a universal clavier style enriched with elements of organ, vocal and choral art and orchestral writing.

A general artistic practice of Bach's epoch was to perform compositions changing instruments, to play vocal pieces on various instruments, and to compose text for instrumental pieces and sing. In clavier transcriptions of compositions created for other instruments or voice, improvisation modifications of the text were allowed, and ornaments were interpreted ambiguously. Because the choice of instrument belonged to the performer, the timbre incarnation and register of the pieces varied considerably. Bach was outstanding at creating transcriptions of his own compositions and the music of other authors, he arranged violin concertos by Italian masters for the clavier.

The contemporary piano, a multi-voiced instrument capable of 'uniting what is sung by many voices'[8], was absent in the organ-klavier epoch, but was perhaps imagined. In Bach's music, one can find examples of premonitions of the sound characteristics of the future 'king' of instruments. As one of numerous examples, it suffices to mention the universal interpretation of the clavier in the Italian Concerto, where the texture unites the part of soloist and orchestra.

The texts of the compositions, containing extremely rare and precious author's instructions, indirectly confirm that the composer envisaged a change in performance conditions. The fact that the music was not created for any particular instrument, but was addressed to the hearing imagination of the performers raises the task of the contemporary pianist to intuitively comprehension the peculiarities of perception of the past epoch.

The powerful influence on the evolution of piano art that conceptual forms, types of polyphony, and textural principles developed in Bach's organ and clavier compositions is revealed in the works selected for this disc.

Olga Krasnogorova

[8] Martinsen K.A. Ibid.

ОЛЬГА КРАСНОГОРОВА

Музыкальное образование получила в Нижегородской государственной консерватории имени М.И. Глинки по классу специального фортепиано профессора О.С. Виноградовой (ученицы К.Н. Игумнова и Я.В. Флиера). На профессиональное становление оказало влияние творческое общение с композиторами Б.С. Гецелевым, А.А. Нестеровым, Ю.В. Николаевым.

В концертных программах исполняла сочинения И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, П.И. Чайковского, С.И. Танеева, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева, Ф. Бузони, Д.Д. Шостаковича, К. Штокхаузена, И.Ф. Стравинского, Г.И. Уствольской, Р.К. Щедрина. Принимала участие в международных фестивалях «Пространство Стравинского», «От модерна к футуризму», «Памяти Николая Петрова», «Запечатленный ангел» (к юбилею Р.К. Щедрина) и др. Значительное внимание уделяет представлению слушательской аудитории редко звучащих или забытых шедевров фортепианного искусства, новой фортепианной музыки, в том числе произведений для детей и юношества.

Изучение фортепианного искусства второй половины XX–XXI века стало центральной темой научных публикаций, авторских образовательных программ, лекций, мастер-классов, докладов на международных конференциях.

До 2018 работала в качестве проректора по развитию и заведующего кафедрой Нижегородской консерватории. В настоящее время — первый проректор-проректор по учебно-воспитательной работе и развитию, заведующая кафедрой фортепиано Академии хорового искусства имени В.С. Попова, кандидат искусствоведения, профессор. Член Российского музыкального союза, член Ученого совета Мемориального музея А.Н. Скрябина.

OLGA KRASNOGOROVA

Olga Krasnogorova received her musical education at the Glinka Niznhy Novgorod State Conservatory (piano class of professor O. Vinogradova — pupil of K. Igumnov and Y. Flier). Professional growth was influenced by creative interaction with composers B. Getselev, A. Nesterov, Y. Nikolaev.

After graduating from the Conservatory, she started teaching work at the Piano Department and scientific training at the Department of History and Theory of Performing arts at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. In concert programmes she performed works by J.S. Bach, W. Mozart, L. Beethoven, P. Tchaikovsky, S. Taneyev, A. Scriabin, S. Rachmaninoff, N. Myaskovsky, S. Prokofiev, F. Busoni, D. Shostakovich, K. Stockhausen, I. Stravinsky, G. Ustvolskaya, R. Shchedrin. She participated in international festivals 'Stravinsky's Space', 'From Modernism to Futurism', 'In Memory of Nikolai Petrov', 'The Imprinted Angel' (for the anniversary of R. Shchedrin) and others. She pays considerable attention to presenting to the audience rarely performed or forgotten masterpieces of piano art, new piano music, including the works for children and young people.

The research of piano art of the second half of the 20th and 21st centuries has become the central theme of scientific publications, author's educational programs, lectures, master classes and presentations at international conferences.

Until 2018, she worked as Vice-rector for Development and Head of Department at the Nizhny Novgorod Conservatory. Currently Vice-Rector for Education and Development, Head of the Piano Department of the V.S. Popov Academy of Choral Arts, PhD, Professor. Member of the Russian Musical Union, member of the Academic Council of the A.N. Scriabin Memorial Museum.

STEINWAY & SONS