



Alexei Parshin

Moscow Conservatory
RECORDS

2CD SET

AROUND BACH

BACH AND ROMANTICISM

J. S. Bach • Mendelssohn-Bartholdy • Schumann • Liszt • Franck • Brahms • Karl-Eliert



ALEXEI PARSHIN
ORGAN

LIVE RECORDINGS 1997 – 2018

ДАРЪ С.П. ФОНЪ ДЕРВІЗЪ

CD 1: 77.08

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Prelude and Fugue in G minor, BWV 535

[1]	Prelude	2.57
[2]	Fugue	5.02
[3]	Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 654	9.40
[4]	Passacaglia in C minor, BWV 582	15.18
[5]	Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645	4.41
[6]	Herzlich tut mich verlangen, BWV 727	3.58
	Prelude and Fugue in B minor, BWV 544	
[7]	Prelude	6.55
[8]	Fugue	5.33

Robert Schumann (1810 – 1856)

[9]	Fugue No. 1 from “6 Fugues on B.A.C.H”, op. 60	6.51
-----	--	------

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Prelude and Fugue in G minor, WoO 10

[10]	Prelude	3.37
[11]	Fugue	4.15
[12]	Herzlich tut mich verlangen, op. 122 No. 10	4.03

Sigfrid Karg-Elert (1877 – 1933)

[13]	Marche triomphale “Nun danket alle Gott”	3.47
------	--	------

Alexei Parshin, organ

Instruments:

- [1] - [5], [7], [8] organ *Aristide Cavaillé-Coll* (1899). The Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory
- [6], [12], [13] organ *Alexander Schuke* (1959). The Small Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory
- [9] organ *Hugo Mayer* (1993). The Chamber and Organ Music Concert Hall of the Vyatka Philharmonic, Kirov, Russia
- [10], [11] organ *Manfred Tonius* (2009). The Concert Hall at the Choir School for Children “Alye Parusa” in Krasnogorsk, Russia

Live recordings:

- [1], [2] June 4, 1997. Recording from the Alexei Parshin's archive
- [3], [5] November 10, 2017. Sound director Mikhail Spassky
- [4] June 13, 2017. Sound director Mikhail Spassky
- [6] June 28, 2000. Sound director Vladimir Koptsov
- [7], [8] October 4, 2018. Sound director Mikhail Spassky
- [9] January 20, 2018. Recording from the Alexei Parshin's archive
- [10], [11] October 21, 2018. Recording from the Alexei Parshin's archive
- [12], [13] February 13, 2012. Sound director Vladimir Koptsov

CD 2: 79.22

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847)

Sonata No. 1 in F minor, op. 65

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | 1. Allegro moderato e serio | 6.05 |
| 2 | 2. Adagio | 3.14 |
| 3 | 3. Andante Recitativo | 3.47 |
| 4 | 4. Allegro assai vivace | 3.29 |

Johannes Brahms (1833 – 1897)

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Schmücke dich, o liebe Seele, op. 122 No. 5 | 2.51 |
| 6 | O Gott, du frommer Gott, op. 122 No. 7 | 5.14 |

César Franck (1822 – 1890)

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 7 | Choral in A minor, FWV 40 | 14.39 |
|---|---------------------------|-------|

Franz Liszt (1811 – 1886)

- | | | |
|----|---|-------|
| 8 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, S. 673 (after J.S. Bach's Cantata, BWV 12) | 19.40 |
| 9 | Adagio, S.661 (after J.S. Bach's Violin Sonata, BWV 1017) | 6.56 |
| 10 | Prelude and Fugue on B.A.C.H., S. 260/2 | 13.08 |

Alexei Parshin, organ

Instruments:

- | | |
|-------|--|
| 1-8 | organ <i>Aristide Cavallé-Coll</i> (1899). The Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory |
| 9, 10 | organ <i>J. Klais</i> . 1978/1998/. Graz Cathedral, Austria |

Live recordings:

- | | |
|-------|---|
| 1-8 | October 4, 2018. Sound director Mikhail Spassky |
| 9, 10 | July 31, 2005. Sound director Emanuel Amtman |

Mastering: Mikhail Spassky
Translation: Nikolay Kuznetsov
Design: Maxim Kompaneets
Executive producer: Eugene Platonov

The **Prelude and Fugue in G minor**, BWV 535 is apparently a revised version of the early cycle created by Johann Sebastian Bach after he entered into creative maturity. Therefore, the thematic material that was known from the time of his predecessors, who were masters of the north German school, the principles of its presentation in organ texture and even the structure of the whole (with the quasi-improvisational section at the end of the fugue that throws an arch to the prelude) unfold on the basis of a single metro-rhythmic pulse, following the laws of Bach's typical dynamic dramatic concept.

The genre of chorale arrangement was central for the Lutheran composers, and Bach was one of them. Each arrangement was based on canonized chants: a chorale and its musical interpretation (general mood or emphasis on the semantic meaning of a separate stanza or even a word) was part of the composer's creative task. **“Schmücke dich, o liebe Seele”** (“Adorn yourself, O dear soul”) is a detailed musical poem from the number of the Leipzig chorales, which combine in a surprisingly harmonious manner chaste mysticism of church tunes with sincerity and warmth of a lyrical feeling thus anticipating the era of romanticism.

Schumann wrote about this Bach piece in a letter to Mendelssohn: “You yourself confessed to me that if life were to deprive you of hope and faith, this one chorale would bring it all back again to you”.

Schmücke dich, o liebe Seele,
 laß die dunkle Sündenhöhle,
 komm ans helle Licht gegangen,
 fange herrlich an zu prangen!
 Denn der Herr voll Heil und Gnaden
 will dich jetzt zu Gaste laden;
 der den Himmel kann verwalten,
 will jetzt Herberg in dir halten.

The musical symbolism, already declared in the theme that includes a rhetorical figure repeated thrice – a graphic representation of the cross, testifies to the “passion” content of Passacaglia, BWV 582, associated with the events of the Saviour's last days on earth, Calvary and the crucifixion:



The neat structure of the form is based on numerical symbolism: in the first section (the passacaglia proper – variations on an invariable bass theme) – 21 (3×7) statements of the theme, with the same number in circulation – 12 statements of the theme – in the second section (a double fugue, in which the theme of passacaglia is divided into two parts that have a contrapuntal link and sound now in simultaneity).



The instrumental transcriptions of works were not something exceptional in the Baroque era. So, Bach made several organ and clavier arrangements of instrumental concertos by Antonio Vivaldi, Alessandro Marcello and others. Transcriptions of his own pieces were not infrequent too. An aria from a sonata could be easily turned into a part of a violin sonata, or a fragment of a cantata into an organ chorale prelude, as in the famous “Wachet auf, ruft uns die Stimme” (“Wake up, the voice calls us”) filled with signal intonations that urge us to be awake.

Wachet auf, ruft uns die Stimme
*Der Wächter sehr hoch auf der Zinne,
 Wach auf du Stadt Jerusalem!
 Mitternacht heilt diese Stunde!*

*Sie rufen uns mit hellem Munde:
Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohl auf, der Bräutigam kommt,
Steht auf, die Lampen nehmt!
Alleluja!*

*Macht euch bereit zur Hochzeitsfreud;
Ihr müsset ihm entgegengehen!*

Zion hört die Wächter singen,

*Das Herz tut ihr vor Freuden springen,
Sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
Von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig;
Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werthe Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn!
Hosianna!
Wir folgen all zum Freudenmaal
Und halten mit das Abendmaal.*

*Herzlich tut mich verlangen
nach einem selgen End,
weil ich hier bin umfangen
mit Trübsal und Elend.*

*Ich hab Lust abzuschneiden
von dieser argen Welt,
seh'n mich nach ewgen Freuden:
o Jesu, komm nur bald.*

The Prelude and Fugue in B minor BWV 544 also comes from the Leipzig period. The B minor key is one of the most tragic for the composer; it is the key of his *High Mass* and the aria “*Erbarne dich*” from *St Matthew Passion*, which tells of repentance that followed Peter’s abdication.

The expressive pitch of the Prelude determines the initial thematic element based on the rhetorical figures *tirata* (arrow) – an imperative scale-wise descent, and *suspiratio* (sigh) – sorrowful second intonations. The intense emotional tone is conditioned by the predominance of reduced harmonies, constant syncopation and a dotted rhythm, which often corresponds to the moment of the Flagellation of Christ in Bach’s cantatas with scenes from the Bible.

The outlines of the fugue theme are a graphic image of Calvary:



The melodic line of this theme, rhythmically straightened, unfolds conjunctly and gradually, smoothly returning to its starting point like the rhetorical figure *circulatio* (the Latin for circle as a symbol of eternity). The culmination of the fugue is the final three-time statement of the theme in the lower voice, built as a grand ascent – the prophecy about the Resurrection of Christ.

Robert Schumann wrote his **Six Fugues on B.A.C.H.**, op. 60, as well as *Sketches*, op. 58, and *Studies in Canon Form*, op. 56, for the pedal piano. Back in 1800, Johann Gottlieb Wagner in Dresden tried to expand the capabilities of the piano by adding a pedal keyboard to it to be able to play with feet. However, the new instrument was never widely used.

The *Prelude and Fugue in G Minor* is an early piece by **Johannes Brahms**. It amazes with perfection of the whole, where the drama of the content is combined with laconism of the form (Brahms went very far from it in his mature period). Among everything else, the cycle had an instructive purpose – to study the laws of organ writing. Brahms took the cycles written by Bach and his predecessors, the north German masters, as examples. As for the *Prelude and Fugue in G minor*, we may assume with a great deal of confidence that *Bach's Prelude and Fugue in G minor BWV 535* was a concrete model.

The *Eleven Chorale Preludes*, op. 122, is the last opus published in 1902 posthumously. This cycle, a sort of spiritual testament of the composer, was created in 1896, after Clara Schumann's death – “the only person I truly loved” as Brahms admitted to his friends on the day of her funeral. “His music brings peace, which is tamed anxiety.” The words said by Franz Grasberger, a Brahms researcher, might be the best way to convey the mood of these concise and very emotionally concentrated miniatures.

O Gott, du frommer Gott

*Du Brunnquell guter Gaben,
Ohn' den nichts ist, was ist,
Von dem wir alles haben:
Gesunden Leib gib mir,
Und dal in solchem Leib
Ein' unverletzte Seel'
Und rein Gewilen bleib'*

The triumphant march “Nun danket alle Gott” (“Now thank we all our God”) by the German romantic composer **Siegfried Karg-Elert** was written on the theme of the jubilant, solemn choral: “Now thank we all our God, with heart and hands and voices, who wondrous things has done, in

whom this world rejoices; who from our mothers' arms has blessed us on our way with countless gifts of love, and still is ours today”.

In the nineteenth century, the revival and popularization of Bach's music began thanks to the active work of **Felix Mendelssohn**, who organized, for the first time after the great composer's death, the performance of *St Matthew Passion*, a grand oratorio for soloists, choir and orchestra. Among the Romantic composers, Mendelssohn was one of the few, in whose oeuvre organ works held a high position. So, he created *Six Sonatas*, op. 65, *Preludes and Fugues*, op. 37, and a number of other pieces.

“He is the Mozart of the nineteenth century, the most illuminating of musicians, who sees more clearly than others through the contradictions of our era and is the first to reconcile them”, said Robert Schumann. Mendelssohn's enthusiastic and bright world perception, artlessness and warmth of lyrical utterance combined with classical orderliness of the form, balance of emotions and harmony – even in dramatic images! – were realized in the works created for the “king of instruments”.

Mendelssohn's 6 *Sonatas*, op. 65, are the first examples of organ romantic sonata. This is where the composer relies on the genres and forms that were typical of the Lutheran organ tradition, the internal development of which is determined by the laws of romantic drama. So, Mendelssohn introduces the melody of the chorale “*Was mein Gott will, das g'scheh allzeit*” (“What my God wants, may it always happen”) in the extremely polyphonic texture of the first movement of **Sonata No. 1 in F minor**, thus creating an affinity between the poem and the genre of chorale arrangement presented and experienced by the romantic composer.

César Franck is rightly recognized as an outstanding reformer of nineteenth-century French organ music. His twelve pieces “for the big organ” created between 1860 and 1890, including three chorales, FWV 38 to 40, are majestic canvases that became heralds of a new style – organ symphonism. Only with its name of the **Chorale in A minor** reminds of the old genre, while it is essentially a large-scale symphonic poem based on the principles of contrast drama, figurative

transformation of themes and realization of extreme emotional states. From 1859 until his death, Franck was an organist at the church of Sainte-Clotilde, where Liszt heard his improvisations one day. Vincent d'Indy, a disciple of Franck, recalled: "Liszt left the church sincerely agitated and admired... "These masterpieces belong next to the masterpieces of Sebastian Bach", he exclaimed".

Franz Liszt's piano prelude "**Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen**" ("Weeping, crying, sorrow, sighing") of 1859 can be considered his first turn to J.S. Bach's cantata of the same name. In 1862, after the death of his daughter Blandine, Liszt created piano variations on the same theme, and a year later an organ version of the piece. This is probably one of the most spontaneous depiction of human suffering in music, of all its stages – sorrow, streams of tears, violent torments, paroxysms of despair... The piece ends in cathartic serenity – there comes the theme of the chorale "*Was Gott tut, ist wohlgetan*" ("What God does, that is done well"), which signifies reconciliation and tranquility of the soul.

Transcriptions of other composers' pieces hold a special place among Liszt's organ works. Probably, Liszt's purpose was not only to popularize the originals, but also to study the organ composition techniques. Incidentally, it is confirmed by the fact that almost all of the transcriptions belong to the same period, from 1860 to 1865. Among them is a gem of Bach's lyrical music: the famous **Adagio** from the Fourth Sonata for violin and harpsichord in C minor, BWV 1017. The small conclusion of the piece in the chorale texture is missing in the original – it is Liszt's epilogue that reveals the spiritual and symbolic plan of the piece, which is present even in Bach's works written in chamber style and having no applied – directly ecclesiastical – purpose.

The **Prelude and Fugue on B.A.C.H.** is Liszt's most famous organ composition. The musical monogram of the greatest genius's name as a theme was used in the organ works of the classicists Justin Knecht and Christian Heinrich Rinck. The romanticists Robert Schumann and Max Reger paid tribute to J.S. Bach too. This tradition is still alive in our days. As for Liszt, he dedicated

the cycle to his pupil Alexander Winterberger (1834 – 1914) and intended it for the opening of the organ in Merseburg in 1855. However, he did not finish the piece by the appointed time, and it was premiered a year later. In 1870, Liszt created the second edition of the work and its piano version at about the same time. The name of Bach served as just a musical theme of the work, which even in form was closer to Liszt's symphonic poems than to classical cycle. Its figurative sphere is of course a totally Liszt element: sky and earth, chaos and cosmos, heaven and hell – and all this fits into one human heart through which, as Heinrich Heine put it, "the great world-wound passed".

Elena Tsybko

Ph.D. in History of Arts

The Moscow State Tchaikovsky Conservatory thanks Natalia Malina, an Honoured Cultural Worker and head of the conservatory's organ workshop, Andrei Shatalov, an organ builder, Elena Skuzovatova, director of the Krasnogorsk Children's Choir School "Alye Parusa", Ilya Rezaev, a soloist of the Vyatka Philharmonic Society, Irina Shilyaeva, a musicologist, and the organists – Ph.D. in History of Arts Elena Tsybko, Ekaterina Spirikina and Marina Badmayeva, for their assistance in the preparation of this release.





Johann Sebastian Bach

Прелюдия и fuga соль минор BWV 535 является, по всей видимости, переработкой юношеского цикла, осуществлённой И.С. Бахом, уже вступившим в пору творческой зрелости. Поэтому знакомый ещё по произведениям его предшественников – мастеров северонемецкой школы – тематический материал, принципы его изложения в органной фактуре и даже структура целого (с завершающим фугу quasi-импровизационным разделом, перекидывающим арку к прелюдии) разворачиваются на основе единого метроритмического пульса, следуя законам типично баховской динамичной драматургии.

Жанр хоральной обработки занимал центральное место в творчестве композиторов-лютеран, к которым принадлежал и Бах. В основе каждой из них – канонизированное песнопение: хорал, музыкальное толкование которого (общее настроение или акцент на смысловом значении отдельной строфы или даже слова) входило в творческую задачу композитора. **«Schmücke dich, o liebe Seele»** – развёрнутая музыкальная поэма из числа «Лейпцигских хоралов», в которых целомудренная мистика церковных напевов удивительно гармонично сочетается с искренностью и теплотой лирического чувства, предвосхищающими эпоху Романтизма.

Об этой пьесе Баха Шуман писал Мендельсону: *«Как ты сам мне признавался, если жизнь отнимет у тебя надежду и веру, то один только этот хорал снова вернёт их тебе».*

Schmücke dich, o liebe Seele

Душа возлюбленная, оденься красой!
Остави мрак путей греховных,
Сияньем неба озарись,
Лучами радости духовной!
По милости неизреченной
Господь зовёт тебя – иди!

Обитель даровав, Творец Вселенной
В тебе желает Свой приют найти.

О «пассионном» содержании **Пассакалии BWV 582**, связанном с событиями последних дней Спасителя на земле, Голгофы и крестных мук, свидетельствует музыкальная символика, заявленная уже в самой теме, включающей трижды повторенную риторическую фигуру – графическое изображение креста:



Стройная конструкция формы опирается в своей основе на числовую символику: в первом разделе (собственно пассакалия – вариации на неизменную басовую тему) – 21 (3x7) проведение темы, то же число в обращении – 12 проведений темы – во втором разделе (двойная fuga, в которой тема пассакалии делится на две части, соединяющиеся контрапунктически и звучащие теперь в одновременности).



Инструментальные переложения сочинений не являлись чем-то исключительным в эпоху барокко. Самому Баху принадлежит несколько органичных и клавирных обработок инструментальных концертов А. Вивальди, А. Марчелло и других авторов. Нередки в его творчестве и автотранскрипции – ария из сонаты легко превращалась в часть скрипичной сонаты, а фрагмент кантаты – в органную хоральную прелюдию, как в знаменитой **«Wachet auf, ruft uns die Stimme»**, пронизанной сигнальными интонациями, призывающими бодрствовать.

Wachet auf ruft uns die Stimme

Взошедши на кровлю,
Страж ночи взывает:
«Проснись, святой город Иерусалим!
Пробил час полночный,
вставайте, вставайте,
разумные девы!» – взывает он к ним.
«Уж близко Жених Ваш,
Навстречу спешите,
Светильник зажгите, нас Голос зовёт!

Ведь это Сын Божий,
Исполненный Правды,
Святой Благодати –
Он с Неба грядёт!»
На землю нисшедший,
Творцом ниспосланный!
Спешите, спешите на свадебный пир!
Скорей пробуждайтесь,
Нас голос сзывает,
Пробил час желанный –
Ликует весь мир!

Herzlich tut mich verlangen

В сердечной радости стяжаю
последний час земного бытия,

Как я измучен, я страдаю...
Расстаться с миром жажду я.
Молю о радости небесной,
Мне опостылел мир земной.
Источник вечного блаженства,
Иисус, к Тебе стремлюсь душой!

Прелюдия и fuga си минор BWV 544 также принадлежат лейпцигскому периоду. Тональность си минор – одна из самых трагических для композитора, это тональность его Высокой мессы, арии «*Erbarme dich*» из «Страстей по Матфею», рассказывающей о раскаянии, последовавшем за отречением Петра.

Экспрессивный строй Прелюдии определяет начальный тематический элемент, в основе которого риторические фигуры *tirata* (стрела) – императивное гаммообразное нисхождение, и *suspiratio* (вдох) – горестные секундовые интонации. Напряжённый эмоциональный тонус обусловлен преобладанием уменьшённых гармоний, постоянным синкопированием, пунктирным ритмом, который в кантатах Баха на Евангельские сюжеты часто соответствует моменту бичевания Христа.

Контур темы фуги – графическое изображение Голгофы:



Мелодическая линия этой темы, ритмически выпрямленная, развёртывается поступенно и постепенно, плавно возвращаясь к исходной точке подобно риторической фигуре *circulatio* (лат. круг – символ вечности). Кульминация фуги – заключительное трёхкратное проведение темы в нижнем голосе, выстроенное как грандиозное восхождение – пророчество о Воскрешении Христа.

Шесть фуг на имя ВАСН, ор. 60, также как Эскизы, ор. 58 и Пьесы в канонической форме, ор. 56, предназначены **Робертом Шуманом** для педального фортепиано. Ещё в 1800 году Иоганн Готлиб Вагнер в Дрездене пытался расширить возможности фортепиано, добавляя к нему педальную клавиатуру – для игры ногами, однако новый инструмент так и не получил широкого распространения.

Прелюдия и fuga соль минор – раннее сочинение **Иоганнеса Брамса**. В нём поражает совершенство целого, в котором драматизм содержания сочетается с лаконизмом формы (от чего в зрелый период творчества Брамс отошёл весьма далеко). Этот цикл создавался, в том числе и в инструктивных целях – для изучения закономерностей органного письма. Образцами Брамсу служили полифонические циклы Баха и его предшественников – северонемецких мастеров, причём в отношении Прелюдии и фуги соль минор можно с большой долей уверенности предположить существование конкретной модели – Прелюдии и фуги соль минор BWV 535 И. С. Баха.

Одиннадцать хоральных прелюдий, ор. 122 – последний опус, опубликованный в 1902 году, посмертно. Этот цикл, своего рода «духовное завещание» композитора, был создан в 1896 году, после смерти Клары Шуман – «единственного человека, которого по-настоящему любил», как признавался Брамс в день похорон своему другу. «Его музыка несёт покой, который есть укрощённое беспокойство», – слова Франца Грасбергера, исследователя творчества Брамса, может быть, лучше всего передают настроение этих лаконичных и очень эмоционально концентрированных миниатюр.

O Gott, du frommer Gott

О, Господь Всеблагий!

Ты – источник даров,

Как ничтожно земное имянье!

Пошли избавленья бессмертной душе,
И телу подай исцеленье!

Триумфальный марш «Nun danket alle Gott» немецкого композитора-романтика **Зигфрида Карг-Элерта** написан на тему ликующего, торжественного хора: *«Возблагодарим все Господа! Всем сердцем, и устами, и деяниями рук наших, ибо ниспослал Он великую благодать нам и во все пределы. Он, кто нам в утробе материнской и с самого младенчества столько благ сотворил и продолжает нас ими одарять».*

В XIX столетии благодаря активной деятельности **Феликса Мендельсона**, организовавшего впервые после смерти Баха исполнение грандиозной оратории для солистов, хора и оркестра «Страсти по Матфею», началось возрождение и популяризация музыки великого композитора. Среди композиторов-романтиков Мендельсон – один из немногих, в чьём творчестве органное сочинение занимает значительное место. Им созданы шесть сонат, ор. 65, прелюдии и фуги, ор. 37 и отдельные пьесы.

«Это Моцарт девятнадцатого столетия, – сказал о нём Роберт Шуман, – самый светлый музыкальный талант, который яснее всех постигает противоречия эпохи и лучше всех примиряет их». Свойственные облику Мендельсона восторженное и светлое мировосприятие, безыскусность и теплота лирического высказывания в сочетании с классической стройностью формы, уравновешенность эмоций, гармония – даже в драматических образах! – находят своё воплощение и в произведениях, созданных для «короля инструментов».

6 сонат Мендельсона, ор. 65 – первые образцы органной романтической сонаты. В них композитор опирается на типичные для лютеранской органной традиции жанры и формы, внутреннее развитие которых определяют законы романтической драматургии. Так, в предельно полифонизированную музыкальную ткань 1-й части **Сонаты № 1 фа минор** Мендельсон вводит мелодию хора *«Was mein Gott will, das g'scheh*

allzeit» («Чего Господь желает, то всегда и бывает»), что роднит эту драматическую поэму с жанром хоральной обработки, представленной и прочувствованной композитором-романтиком.

Сезар Франк по праву признан выдающимся реформатором французской органной музыки XIX века. Его 12 пьес «для большого органа», созданные с 1860 по 1890 годы (в том числе «Три хора» FWV 38–40), – величественные полотна, ставшие провозвестниками нового стиля – органного симфонизма. **Хорал ля минор** лишь своим названием напоминает о старинном жанре, а по существу является масштабной симфонической поэмой, в основе которой – принципы контрастной драматургии, образная трансформация тем, воплощение крайних эмоциональных состояний. С 1859 года и до самой смерти Франк служил органистом церкви Сен-Клотильд, где однажды его импровизации услышал Лист. Ученик Франка Венсан д'Энди вспоминал: *«Лист вышел из церкви искренне взволнованный и восхищённый... “Этим шедеврам предназначено место рядом с шедеврами Себастьяна Баха!” – воскликнул он».*

Первым обращением **Ференца Листа** к теме кантаты И.С. Баха **«Weinen, Klagen...»** («Слёзы, вздохи...») можно считать одноимённую прелюдию для фортепиано (1859). В 1862 году, после смерти дочери Бландины, Лист создал вариации для фортепиано на ту же тему, а годом позже – органную версию сочинения. Это, наверное, одно из самых непосредственных воплощений в музыке человеческого страдания, всех его ступеней: печали, потоков слёз, неистовых мук, пароксизмов отчаяния... Заканчивается пьеса катарсическим просветлением – звучит тема хора *«Was Gott tut, ist wohl getan»* («Что Господь творит, тому и надлежит быть»), которая знаменует примирение, успокоение, обретенные душой.

Особое место в органном творчестве Листа принадлежит транскрипциям сочинений других композиторов. Вероятно, Лист думал не только о популяризации оригиналов, но и изучал таким образом особенности техники органной композиции, что, кстати, под-

тверждается тем, что почти все переложения относятся к одному периоду (1860–1865). В их числе – одна из жемчужин баховской лирики: знаменитое **Adagio** из Четвёртой сонаты для скрипки и клавесина до минор, BWV 1017. Небольшое заключение пьесы в хоральной фактуре отсутствует в оригинале – это листовское послесловие, которое выявляет духовно-символический план пьесы, присутствующий даже в сочинениях Баха, принадлежащих камерному стилю и не имеющих прикладного – непосредственно церковного – назначения.

Прелюдия и fuga на тему В.А.С.Н. – самое знаменитое органное сочинение Листа. Использование музыкальной монограммы имени величайшего гения в качестве темы встречается уже в органных композициях классицистов (Кнехт, Ринк), дань почтения И.С. Баху отдали романтики (Шуман, Регер), и в наши дни эта традиция по-прежнему актуальна. Лист посвятил этот цикл Александру Винтербергеру (1834 – 1914), своему ученику, и предназначал его для открытия органа в Мерзебурге в 1855 году. Однако к назначенному сроку пьеса не была окончена, и первое исполнение состоялось лишь год спустя. В 1870 году композитор создал 2-ю редакцию этого сочинения и приблизительно в то же время его фортепианную версию. Имя Баха послужило лишь музыкальной темой произведения, которое даже по форме ближе симфоническим поэмам Листа, нежели классическому циклу. Его образная сфера – это, конечно же, тоже целиком и полностью листовская стихия: небо и земля, хаос и космос, рай и ад, – и всё это вмещается в одну человеческую душу, в которой, по словам Г. Гейне, «прошла великая мировая трещина».

кандидат искусствоведения

Е.Н. Цыбко

свободный поэтический перевод текстов хоралов

А.А. Паршина

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского благодарит заведующую органной мастерской консерватории заслуженного работника культуры России Наталью Владимировну Малину, органного мастера Андрея Константиновича Шаталова, директора Красногорской Детской хоровой школы «Алые паруса» Елену Геннадьевну Скузоватову, солиста Вятской филармонии Илью Вагифовича Ризаева, музыковеду Ирину Петровну Шилиеву, органистов кандидата искусствоведения Елену Николаевну Цыбко, Екатерину Александровну Спиркину и Марину Сергеевну Бадмаеву за содействие в подготовке издания настоящего альбома.



CD 1: 77.08

Иоганн Себастьян Бах (1685 – 1750)

Прелюдия и fuga соль минор, BWV 535

1	Прелюдия	2.57
2	Fуга	5.02
3	Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 654	9.40
4	Пассакалия до минор, BWV 582	15.18
5	Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645	4.41
6	Herzlich tut mich verlangen, BWV 727	3.58
	Прелюдия и fuga си минор, BWV 544	
7	Прелюдия	6.55
8	Fуга	5.33

Роберт Шуман (1810 – 1856)

9	Fуга № 1 из цикла «Шесть фуг на тему В.А.С.Н», ор. 60	6.51
---	---	------

Йоганнес Брамс (1833 – 1897)

Прелюдия и fuga соль минор, WoO 10

10	Прелюдия	3.37
11	Fуга	4.15
12	Herzlich tut mich verlangen, ор. 122 No. 10	4.03

Зигфрид Карг-Элерт (1877 – 1933)

13	Триумфальный марш «Nun danket alle Gott»	3.47
----	--	------

Алексей Паршин, орган

Инструменты:

- 1 - 5, 7, 8 Орган *Aristide Cavallé-Coll* (1899). Большой зал Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского
- 6, 12, 13 Орган *Alexander Schuke* (1959). Малый зал Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского
- 9 Орган *Hugo Mayer* (1993). Концертный зал органной и камерной музыки Вятской филармонии, Киров, Россия
- 10, 11 Орган *Manfred Tonius* (2009). Концертный зал Детской хоровой школы «Алые паруса», Красногорск, Россия

В создании CD использованы записи:

- 1, 2 Концерт 4 июня 1997 года. Запись из архива Алексея Паршина
- 3, 5 Концерт 10 ноября 2017 года. Звукорежиссёр Михаил Спасский
- 4 Концерт 13 июня 2017 года. Звукорежиссёр Михаил Спасский
- 6 Концерт 28 июня 2000 года. Звукорежиссёр Владимир Копцов
- 7, 8 Концерт 4 октября 2018 года. Звукорежиссёр Михаил Спасский
- 9 Концерт 20 января 2018 года. Запись из архива Алексея Паршина
- 10, 11 Концерт 21 октября 2018 года. Запись из архива Алексея Паршина
- 12, 13 Концерт 13 февраля 2012 года. Звукорежиссёр Владимир Копцов

CD 2: 79.22

Феликс Мендельсон-Бартольди (1809 – 1847)

Соната № 1 фа минор, op. 65

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | 1. Allegro moderato e serio | 6.05 |
| 2 | 2. Adagio | 3.14 |
| 3 | 3. Andante Recitativo | 3.47 |
| 4 | 4. Allegro assai vivace | 3.29 |

Йоганнес Брамс (1833 – 1897)

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Schmücke dich, o liebe Seele, op. 122 No. 5 | 2.51 |
| 6 | O Gott, du frommer Gott, op. 122 No. 7 | 5.14 |

Сезар Франк (1822 – 1890)

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 7 | Хорал № 3 ля минор, FWV 40 | 14.39 |
|---|----------------------------|-------|

Франц Лист (1811 – 1886)

- | | | |
|----|--|-------|
| 8 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, S. 673
(транскрипция Sinfonia из Кантаты № 12 И.С. Баха, BWV 12) | 19.40 |
| 9 | Adagio, S.661 (транскрипция Adagio из скрипичной сонаты № 4 до минор И.С. Баха, BWV 1017) | 6.56 |
| 10 | Прелюдия и fuga на тему В.А.С.Н., S. 260/2 | 13.08 |

Алексей Паршин, орган

Инструменты:

- | | |
|-------|---|
| 1-8 | Орган <i>Aristide Cavaillé-Coll</i> (1899). Большой зал Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского |
| 9, 10 | Орган <i>J. Klais</i> . 1978/1998/. Кафедральный собор. Грац. Австрия |

В создании CD использованы записи:

- | | |
|-------|--|
| 1-8 | Концерт 4 октября 2018 года. Звукорежиссёр Михаил Спасский |
| 9, 10 | Концерт 31 июля 2005 года. Звукорежиссёр Эмануэль Амтман |

Мастеринг: Михаил Спасский

Перевод: Николай Кузнецов

Дизайн: Максим Компанец

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов