

**JOHANN
SEBASTIAN
BACH
TWELVE
KEYBOARD
CONCERTOS**

TATIANA NIKOLAYEVA
MIKHAIL PETUKHOV
MARINA YEVSEYEVA
SERGEI SENKOV

LITHUANIAN CHAMBER ORCHESTRA
SAULIUS SONDECKIS

RECORDED LIVE FROM THE GRAND HALL
OF THE MOSCOW CONSERVATORY, 1975



ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



JOHANN SEBASTIAN BACH TWELVE KEYBOARD CONCERTOS

Диск 1

Концерт № 1 для фортепиано с оркестром ре минор, BWV 1052	
1 I. Allegro	7.40
2 II. Adagio	7.15
3 III. Allegro	7.56
Концерт № 2 для фортепиано с оркестром Ми мажор, BWV 1053	
4 I. (Allegro)	8.06
5 II. Siciliano	6.23
6 III. Allegro	6.33
Концерт № 3 для фортепиано с оркестром Ре мажор, BWV 1054	
7 I. (Allegro)	7.56
8 II. Adagio e piano sempre	7.11
9 III. Allegro	3.20

Общее время: 62.21

Татьяна Николаева, *фортепиано*
Литовский камерный оркестр
Дирижер – Саулюс Сондецкис

Disc 1

Keyboard Concerto No. 1 in D minor, BWV 1052	
1 I. Allegro	7.40
2 II. Adagio	7.15
3 III. Allegro	7.56
Keyboard Concerto No. 2 in E major, BWV 1053	
4 I. (Allegro)	8.06
5 II. Siciliano	6.23
6 III. Allegro	6.33
Keyboard Concerto No. 3 in D major, BWV 1054	
7 I. (Allegro)	7.56
8 II. Adagio e piano sempre	7.11
9 III. Allegro	3.20

Total time: 62.21

Tatiana Nikolayeva, *piano*
Lithuanian Chamber Orchestra
Conductor – Saulius Sondeckis

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



JOHANN SEBASTIAN BACH TWELVE KEYBOARD CONCERTOS

Диск 2

Концерт № 4 для фортепиано с оркестром Ля мажор, BWV 1055	
1 I. Allegro	4.21
2 II. Larghetto	5.25
3 III. Allegro ma non tanto	4.18
Концерт № 5 для фортепиано с оркестром фа минор, BWV 1056	
4 I. (Allegro)	3.18
5 II. Largo	3.01
6 III. Presto	3.32
Концерт № 7 для фортепиано с оркестром соль минор, BWV 1058	
7 I. (Allegro)	4.07
8 II. Andante	6.54
9 III. Allegro assai	4.01
Концерт № 1 для двух фортепиано с оркестром до минор, BWV 1060	
10 I. Allegro	4.41
11 II. Adagio	5.15
12 III. Allegro	3.27
Концерт № 2 для двух фортепиано с оркестром До мажор, BWV 1061	
13 I. (Allegro)	6.30
14 II. Adagio ovvero. Largo	5.00
15 III. Fuga	5.17

Общее время: 69.13

Татьяна Николаева, *фортепиано*
Михаил Петухов, *фортепиано* (10–15)
Литовский камерный оркестр
Дирижер – Саулюс Сондецкис

Disc 2

Keyboard Concerto No. 4 in A major, BWV 1055	
1 I. Allegro	4.21
2 II. Larghetto	5.25
3 III. Allegro ma non tanto	4.18
Keyboard Concerto No. 5 in F minor, BWV 1056	
4 I. (Allegro)	3.18
5 II. Largo	3.01
6 III. Presto	3.32
Keyboard Concerto No. 7 in G minor, BWV 1058	
7 I. (Allegro)	4.07
8 II. Andante	6.54
9 III. Allegro assai	4.01
Concerto for Two Keyboards No. 1 in C minor, BWV 1060	
10 I. Allegro	4.41
11 II. Adagio	5.15
12 III. Allegro	3.27
Concerto for Two Keyboards No. 2 in C major, BWV 1061	
13 I. (Allegro)	6.30
14 II. Adagio ovvero. Largo	5.00
15 III. Fuga	5.17

Total time: 69.13

Tatiana Nikolayeva, *piano*
Mikhail Petukhov, *piano* (10–15)
Lithuanian Chamber Orchestra
Conductor – Saulius Sondeckis

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



JOHANN SEBASTIAN BACH TWELVE KEYBOARD CONCERTOS

Диск 3

Концерт № 3 для двух фортепиано с оркестром до минор, BWV 1062	
1 I. (Allegro)	3.32
2 II. Andante	6.18
3 III. Allegro assai	4.19
Концерт № 1 для трех фортепиано с оркестром ре минор, BWV 1063	
4 I. (Allegro)	5.08
5 II. Alla Siciliana	5.28
6 III. Allegro	4.49
Концерт № 2 для трех фортепиано с оркестром До мажор, BWV 1064	
7 I. Allegro	5.51
8 II. Adagio	6.18
9 III. Allegro	4.26
Концерт для четырех фортепиано с оркестром ля минор, BWV 1065 (по А. Вивальди)	
10 I. (Allegro)	3.54
11 II. Largo	2.50
12 III. Allegro	3.40

Общее время: 56.38

Татьяна Николаева, *фортепиано*
Михаил Петухов, *фортепиано*
Марина Евсева, *фортепиано* (4–6, 10–12)
Сергей Сенков, *фортепиано* (7–12)
Литовский камерный оркестр
Дирижер – Саулюс Сондецкис

Disc 3

Concerto for Two Keyboards No. 3 in C minor, BWV 1062	
1 I. (Allegro)	3.32
2 II. Andante	6.18
3 III. Allegro assai	4.19
Concerto for Three Keyboards No. 1 in D minor, BWV 1063	
4 I. (Allegro)	5.08
5 II. Alla Siciliana	5.28
6 III. Allegro	4.49
Concerto for Three Keyboards No. 2 in C major, BWV 1064	
7 I. Allegro	5.51
8 II. Adagio	6.18
9 III. Allegro	4.26
Concerto for Four Keyboards in A minor, BWV 1065 (after Antonio Vivaldi)	
10 I. (Allegro)	3.54
11 II. Largo	2.50
12 III. Allegro	3.40

Total time: 56.38

Tatiana Nikolayeva, *piano*
Mikhail Petukhov, *piano*
Marina Yevseyeva, *piano* (4–6, 10–12)
Sergei Senkov, *piano* (7–12)
Lithuanian Chamber Orchestra
Conductor – Saulius Sondeckis

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



Творчество Иоганна Себастьяна Баха открыло новую страницу в истории клавирной музыки. В эпоху барокко клавесин стал непременным атрибутом ансамблевого и оркестрового музицирования, но лишь как облигатный «цифрованный бас» (*basso continuo*), цементирующий звучание ритмо-гармонической «сеткой» и лишь изредка, на изгибах формы, подающий голос звонкой россыпью импровизаций. Но именно Бах дерзнул пересмотреть шаблон звучания, выдвинув клавишный инструмент, все еще уступающий по силе ансамблевой массе, на «передовую» позицию солиста. Впрочем, и он пришел к этому далеко не сразу.

В веймарские годы (1708–1717) Бах серьезно осваивал клавир: делал переложения скрипичных концертов Антонио Вивальди, изучал творчество французских клавесинистов (в этом ему помогала богатая придворная библиотека и многочисленные ноты, привезенные из Италии сыном герцога Саксен-Веймарского Иоганном Эрнстом). В Кётене (1717–1723) происходила работа над сольными циклами – сюитами и первым томом «Хорошо темперированного клавира». Новые вершины клавирной музыки появились в Лейпциге, где Бах, помимо должности кантора церкви св. Фомы, с 1729 года руководил университетским кружком музыкантов-любителей «*Collegium musicum*». Они давали регулярные концерты в популярной среди горожан кофейне Циммермана; в афишах можно встретить упоминание о клавесине, «*подобного которому здесь никогда еще не слышали*». Для этих концертов, а также, вероятно, для исполнения в домашних условиях, в течение 1730–1745-х были сочинены семь концертов для

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



клавира с оркестром, три концерта для двух, два для трех и один для четырех клавиров с оркестром.

Концерт для четырех клавиров с оркестром ля минор (BWV 1065) представляет собой переложение концерта Вивальди для четырех скрипок с оркестром (RV 580). Концерты для одного клавесина № 3 Ре мажор (BWV 1054) и № 7 соль минор (BWV 1058) являются переработками написанных в Кётене скрипичных концертов BWV 1042 и BWV 1041, концерт для двух клавесинов до минор (BWV 1062) – двойного скрипичного концерта BWV 1043; не вошедший в данный комплект концерт для клавесина и двух флейт с оркестром № 6 Фа мажор (BWV 1057) – не что иное, как версия Бранденбургского концерта № 4 (BWV 1049).

Существуют предположения, что и остальные клавирные концерты в оригинале были написаны для других инструментов, но позже переработаны самим Бахом. Так, наиболее популярный концерт № 1 ре минор (BWV 1052) предназначался для органа, концерты № 2 Ми мажор (BWV 1053) и № 4 Ля мажор (BWV 1055) – для солирующего гобоя; в концерте для двух клавиров до минор (BWV 1060), вероятно, изначально солировали скрипка и гобой, а концерт для трех клавиров До мажор (BWV 1064), возможно, переделан из тройного скрипичного.

Единственным оригинальным «клавирным» сочинением является, по всей вероятности, концерт для двух клавиров до минор (BWV 1060) – судя по главенству клавирных партий (во второй части оркестр

и вовсе молчит) и существующей авторской версии для двух клавиров соло.

Музыку клавирных концертов можно найти и в более ранних церковных кантатах (первые две части концерта № 1 в качестве «симфонии» и хора в кантате № 146, финальная – в «симфонии» кантаты № 188; первая и вторая части концерта № 2 – как «симфония» и ария кантаты № 169, его финал – «симфония» кантаты № 49; медленная часть концерта № 5 – «симфония» кантаты № 156 с солирующим гобоем).

Трудно не согласиться с утверждением биографа Баха Альберта Швейцера: *«В сущности, все произведения Баха созданы для идеального инструмента, заимствующего от клавишных возможности полифонической игры, а от струнных все преимущества в извлечении звука»*. В любом случае, в обработках, осуществленных для собственного исполнения (в концертах для двух и более клавиров – вероятно, с участием учеников или детей), Бах наделяет сольные партии специфическим клавирным звучанием, изменяя не только внешний облик – особенно ярко это проявилось в крайних частях вивальдиевского концерта, в обработке Баха получивших гораздо более строгий, уравновешенный характер.

Все инструментальные концерты Баха имеют трехчастное строение по традиционной схеме «быстро–медленно–быстро». Наиболее масштабны первые части; в минорных циклах они выдержаны в духе

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



сдержанной суровости, в мажорных преобладают праздничные тона. Финальные части написаны в более стремительных темпах, нередко имеют характерные жанрово-танцевальные черты (финалы концертов № 2 и № 5 – паспье, № 4 – полонеза, № 7 – жиги, финал концерта № 1 для двух клавиров – бурре; из общего ряда выделяется финал до-мажорного концерта для двух клавиров, представляющий собой строгую четырехголосную фугу). Центральные медленные части наиболее разнообразны по форме, фактуре и складу музыки – исполненные скорби пассакалии (в концертах №№ 1 и 3), ария (№ 4) или дуэт (концерт № 2 для трех клавиров) *Lamento*, элегическая Сицилиана (№ 2); средние части минорных циклов несут характер светлой задумчивости либо изящной пасторали.

Жанр клавирного концерта получил дальнейшее развитие в творческих исканиях сыновей Баха, чтобы откристаллизироваться в творениях венских классиков, получивших в свое распоряжение более богатый оттенками и силой звучания «молоточковый клавир». Возрождение баховской музыки с 1830-х годов вызвало интерес и к клавирным концертам, которые входят в репертуар крупнейших пианистов эпохи (Ф. Мендельсона, Ф. Листа, И. Мошелеса, К. Шуман, И. Брамса).

Последние полвека более привычным стало возвращение к «аутентичному» звучанию клавесина и камерному составу оркестрового сопровождения; нередко можно услышать и реконструкции предполагаемых «первоначальных» версий для скрипки и гобоя.

«Королева фуг» – так окрестили рецензенты 26-летнюю **Татьяну Николаеву**, представившую на выбор жюри Первого международного конкурса имени И.С. Баха в Лейпциге все 48 прелюдий и фуг из «Хорошо темперированного клавира» (феноменальная музыкальная память была отличительным свойством пианистки – ее репертуар насчитывал пятьдесят фортепианных концертов и более тысячи сольных и ансамблевых произведений). Еще будучи студенткой Московской консерватории, она в 1945 году одержала победу на «внутреннем» конкурсе на лучшее исполнение музыки Александра Скрябина, в 1947 году завоевала II премию на состязании Первого Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Праге. Но именно победа на баховском конкурсе, впервые прошедшем в год 200-летия со дня смерти лейпцигского кантора, определила судьбу и «линию жизни» выдающейся пианистки.

Уроженка города Бежица Брянской области, Татьяна Николаева росла в семье, где любили музыку (отец, аптекарь по профессии, был скрипачом и виолончелистом-любителем, мать – профессиональной пианисткой, открывшей в городе первую музыкальную школу; она и стала первой учительницей дочери). В 13 лет она поступила в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории в класс профессора Александра Гольденвейзера, у которого продолжила обучение в консерватории. Учитель отмечал *«тонкое проникновение в замысел и стиль... безукоризненный вкус, прекрасное качество фортепианного звука»* своей студентки. Параллельно она проходила обучение на композиторском факультете в классах Виссариона

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



Шебалина и Евгения Голубева; ее дипломная работа (концерт для фортепиано с оркестром) была удостоена в 1951 году Государственной (Сталинской) премии I степени. Имя Татьяны Николаевой выгравировано на доске почета Московской консерватории среди других обладателей Большой золотой медали.

С начала 1950-х Татьяна Николаева активно гастролировала в нашей стране и за рубежом; ее концерты проходили в странах Европы, Азии, Северной и Южной Америки, в городах Австралии и Новой Зеландии; с 1959 года началась ее преподавательская деятельность. В 1956 году она с большим успехом исполняла моцартовскую программу на фестивале в Зальцбурге; в 1971-м была удостоена премии Международного общества Роберта Шумана; впервые в нашей стране исполнила Третий фортепианный концерт Белы Бартока, Каприччио для фортепиано с оркестром Игоря Стравинского, концерт для фортепиано с оркестром № 3 Николая Метнера, сонату Анри Дютийе, «леворучный» концерт Рихарда Штрауса; осуществила премьеры посвященных ей «Славянского концерта» Бориса Лятошинского, концертов Евгения Голубева и Андрея Эшпая, сонаты Анатолия Александрова.

В концертной деятельности Татьяна Николаева отдавала предпочтение циклическим программам, объясняя это «возможностью проникнуть в мир композитора, объять его целиком...» Одним из членов жюри лейпцигского конкурса был Дмитрий Шостакович; пребывание в баховской ауре вдохновило его на продолжение полифонической

традиции. Но именно благодаря усилиям Татьяны Николаевой «24 прелюдии и фуги», подвергнувшиеся разгромной критике «коллег» по Союзу композиторов, обрели концертную жизнь. Впервые она исполнила цикл Шостаковича в 1952 году и затем трижды записывала его на пластинки; эта музыка прозвучала и на ее последнем концерте 13 ноября 1993 года в Сан-Франциско...

В сезоне 1963/1964 Татьяна Николаева исполнила в Москве 32 сонаты Людвига ван Бетховена (этот цикл был повторен ею два десятилетия спустя – 8 концертов 1984 года в Большом зале консерватории были записаны на пленку, но не изданы в свое время и только недавно опубликованы «Мелодией»). К тому времени ее исполнительское мастерство достигло подлинной зрелости. «...Сильная, впечатляющая исполнительская индивидуальность, в игре которой высокая культура и точное мастерство сочетаются со свободой и артистичностью художественного выражения», – писал о Николаевой в 1964 году историк фортепианного искусства Григорий Коган.

И все же главным маяком и вершиной, «константой» ее пианистической деятельности оставался Бах. «Весь ее исполнительский арсенал способствует глубокому постижению баховских творений, – писала музыковед Ирина Чалаева, – манера звукоизвлечения, четкость и разнообразие штриха, ясность полифонии, умение передать динамические нарастания, чувство темпа, а главное – мужественная и волевая манера игры». Со временем Татьяна Николаева включила в свой репертуар все клавирное творчество Баха. В сезоне 1975/1976 вместе

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ 12 КЛАВИРНЫХ КОНЦЕРТОВ



со своими учениками Михаилом Петуховым, Мариной Евсеевой, Сергеем Сенковым и Литовским камерным оркестром под управлением Саулюса Сондецкиса Татьяна Николаева осуществила в Москве цикл из 12 клавирных концертов Баха для одного, двух, трех и четырех клавиров с оркестром. *«...В нем слились мои исполнительские и педагогические замыслы»*, – признавалась пианистка. Этот концертный цикл прозвучит в ее интерпретации целиком 13 раз, но именно первое исполнение стало одним из ярчайших событий музыкальной жизни Москвы 1970-х годов и было записано на пластинки. В каждом концерте Татьяна Николаева *«...находила индивидуальные краски, тонкие градации, воссоздав в итоге грандиозную музыкальную панораму, полную величия, проникновенной лиричности, энергии, жизнеутверждающего пафоса»* (И. Чалаева).

Ученик Татьяны Николаевой Николай Луганский вспоминает о мягком, «теплом» звуке и обильной педализации как наиболее ярких отличительных чертах ее пианизма, идущих от традиции Александра Зилоти (учителя Александра Гольденвейзера); о *«чарующем звуке»* Николаевой, который *«ассоциировался с живой поэтической речью или классическим оперным belcanto»*, – говорил Михаил Петухов. Она не разделяла позиции «аутентизма», исповедуя исконную природу фортепианного звука в Шопене и Бахе, Скрябине и Прокофьеве. В то же время ее интерпретация далека от импровизационно-романтизированного Баха Самуила Фейнберга, равно как и от кристальной «горней» отрешенности Святослава Рихтера. Не только в баховской полифонии, но и в звуковом потоке концертной формы

пианистка верно ощущает баланс «вертикали» и «горизонтالي», наполняя звуковой объемностью ритмический ток Allegri и раскрывая хоральную сущность медленных частей.

Вариантность звучания баховской музыки, предусмотренная самим автором, уже не удивляет нас после того, как двадцатый век сделал нормой множественность интерпретаций. В этом множестве записи Баха в исполнении Татьяны Николаевой выделяются воплощением лучших качеств русской фортепианной традиции – и, одновременно, стремлением к вневременному абсолюту, синтезу формы и содержания. *«Когда, ... исполненная глубокого смирения и трепетного восторга, – вспоминал Михаил Петухов, – играла [она] Сицилиану из E-dur'ного концерта, мы чувствовали, что она удостаивалась в тот момент наивысшего дара... Само время останавливалось тогда»*.

Борис Мукосей



JOHANN SEBASTIAN BACH TWELVE KEYBOARD CONCERTOS

The work of Johann Sebastian Bach opened a new page in the history of clavier music. In the Baroque era, the harpsichord became an indispensable attribute of ensemble and orchestral music-making, but only as an *obbligato basso cifrato* (basso continuo) that cemented the sound with a rhythmic and harmonic “grid” and only occasionally, on the bends of the form, gave voice as a sonorous smattering of improvisations. But it was Bach who dared to reconsider the sound pattern and put the keyboard instrument, which is still inferior in strength to the ensemble mass, to the forefront position of a soloist. However, it took him quite a while to do it.

In the Weimar years, from 1708 to 1717, Bach was mastering the clavier in earnest: he made transcriptions of Antonio Vivaldi’s violin concertos, studied the works of French harpsichordists (the extensive court library and a great deal of sheet music brought from Italy by Johann Ernst, the son of the Duke of Saxe-Weimar, were particularly helpful). In Köthen, from 1717 to 1723, he worked on solo cycles – suites and the first volume of the *Well-Tempered Clavier*. The new heights of clavier music appeared in Leipzig, where Bach, in addition to the position of cantor of St. Thomas Church, directed the Collegium Musicum, a university circle of amateur musicians. They regularly played at the popular Zimmermann coffee house and their bills mentioned the harpsichord that was “*nothing like you have heard before here*”. For those concerts, and probably also for home performances, Bach wrote seven concertos for clavier and orchestra, three concertos for two, two for three, and one for four claviers and orchestra between the 1730s and 1745.

The concerto for four claviers and orchestra in A minor (BWV 1065) is an adaptation of Vivaldi’s concerto for four violins and orchestra (RV 580). The concertos for one harpsichord, No. 3 in D major (BWV 1054) and No. 7 in G minor (BWV 1058), are arrangements of the violin concertos BWV 1042 and BWV 1041 written in Köthen, and the concerto for two harpsichords in C minor (BWV 1062) is an arrangement of double violin concerto BWV 1043; the concerto for harpsichord and two flutes and orchestra, No. 6 in F major (BWV 1057), which is left outside this set, is nothing more than a version of Brandenburg Concerto No. 4 (BWV 1049).

The rest of the clavier concertos were arguably written for other instruments, but later reworked by Bach himself. So, concerto No. 1 in D minor (BWV 1052), the most popular of them, was intended for organ, concertos No. 2 in E major (BWV 1053) and No. 4 in A major (BWV 1055) for solo oboe; the concerto for two claviers in C minor (BWV 1060) originally had the violin and oboe as solo instruments, and the concerto for three claviers in C major (BWV 1064) was probably remade from a triple violin concerto.

In all likelihood, the concerto for two claviers in C minor (BWV 1060) is the only original “clavier” work, judging by the dominance of the clavier parts (in the second movement, the orchestra is completely silent) and the existing composer’s version for two solo claviers.

The music of the clavier concertos can also be found in the earlier church cantatas (the first two movements of Concerto No. 1 in the “symphony”



JOHANN SEBASTIAN BACH TWELVE KEYBOARD CONCERTOS

and chorus in Cantata No. 146, the final movement in the “symphony” of Cantata No. 188; the first and second movements of Concerto No. 2 as the “symphony” and aria of Cantata No. 169, its finale is the “symphony” of Cantata No. 49; the slow movement of Concerto No. 5 is the “symphony” of Cantata No. 156 with a solo oboe).

It is difficult to disagree with the statement of Bach’s biographer Albert Schweitzer: *“In essence, all of the Bach works were created for an ideal instrument, which borrows from the keyboard instruments the possibilities of polyphonic playing, and from the strings all the advantages of sound production”*. In any case, in the adaptations made for his own performances (in the concertos for two or more claviers, probably with the participation of students or children), Bach endowed the solo parts with a specific clavier sound, changing not only the exterior – this was especially pronounced in the extreme movements of the Vivaldi concerto, which, in Bach’s arrangement, received a much more strict, balanced temper.

All of the Bach instrumental concertos have a three-movement structure within the traditional fast-slow-fast pattern. The first movements are the largest; in the minor cycles, they are reservedly severe, in the major ones, festive colors prevail. The final movements have faster paces and are often given characteristic genre dance features (the passepied for the finales of concertos No. 2 and No. 5, the polonaise for No. 4, the jig for No. 7, the burrée for the finale of concerto No. 1 for two claviers; the finale of the Concerto in C major for two claviers, which is a strict four-movement fugue, stands out). The central slow movements are the most varied in

form, texture and composition, and include passacaglias filled with sorrow (concertos Nos. 1 and 3), an aria (No. 4) or a Lamento duet (No. 2 for three claviers), an elegiac Siciliana (No. 2); the middle movements of the minor cycles are lightly pensive or elegantly pastoral.

The genre of clavier concerto was further developed in the creative quests of J.S. Bach’s sons and crystallized in the works of the Viennese classics, who had at their disposal the hammer clavier, an instrument with a greater palette of shades and power of sound. The revival of Bach’s music from the 1830s aroused interest in his clavier concertos and they entered the repertoire of the greatest pianists of the era, including Felix Mendelssohn, Franz Liszt, Ignaz Moscheles, Clara Schumann, and Johannes Brahms.

For the last half century, it has become more common to return to the “authentic” sound of the harpsichord and chamber orchestral accompaniment. It is not uncommon to hear reconstructions of the alleged “original” versions for violin and oboe.



JOHANN SEBASTIAN BACH TWELVE KEYBOARD CONCERTOS

“The Queen of Fugues” – this is how the reviewers dubbed the 26-year-old **Tatiana Nikolayeva**, who presented all 48 preludes and fugues from *The Well-Tempered Clavier* to the judges of the First International Bach Competition in Leipzig (phenomenal musical memory was one of the pianist’s distinctive features – her repertoire consisted of fifty piano concertos and over a thousand solo and ensemble pieces). While a student at the Moscow Conservatory, she won the “internal” competition for the best performance of Alexander Scriabin’s music in 1945. In 1947, she received the second prize at the competition of the First World Festival of Youth and Students in Prague. But it was her victory at the Bach Competition, which took place for the first time in the year of the 200th anniversary of the Leipzig cantor’s death, that determined the outstanding pianist’s fate and lifeline.

A native of Bezhitsa, Bryansk region, Tatiana Nikolayeva grew up in a family of music lovers (her father, a pharmacist by profession, was an amateur violinist and cellist; her mother was a professional pianist, who opened the first music school in town; she was also her daughter’s first teacher). At the age of 13, Tatiana entered the Central Music School of the Moscow Conservatory to study with Professor Alexander Goldenweiser, who also taught her later on at the conservatory. The professor noted the student’s “*subtle insight into the idea and style ... impeccable taste, excellent quality of the piano sound*”. At the same time, she studied at the composition department with Vissarion Shebalin and Evgeny Golubev. Her graduation work (Concerto for Piano and Orchestra) was awarded the State (Stalin) Prize of the 1st degree in 1951. The name of Tatiana Nikolayeva is engraved on the board of honor of the Moscow Conservatory among the other winners of the Grand Gold Medal.

Tatiana Nikolayeva actively toured in this country and abroad from the early 1950s. She played in Europe, Asia, North and South America, Australia, and New Zealand. In 1959, she began her teaching career. In 1956, she successfully performed a Mozart program at the Salzburg Festival. In 1971, she was awarded the prize of the Robert Schumann International Society. She was the first in this country to perform the Third Piano Concerto by Béla Bartók, Capriccio for Piano and Orchestra by Igor Stravinsky, Piano Concerto No. 3 by Nikolai Medtner, the Sonata by Henri Dutilleux, and the Piano Concerto for the Left Hand by Richard Strauss. She performed the premieres of Boris Lyatoshinsky’s *Slavic Concerto* dedicated to her, Evgeny Golubev’s and Andrei Eshpai’s concertos, and Anatoly Alexandrov’s sonatas.

In her concert activities, Tatiana Nikolayeva preferred cyclic programs, explaining this by “*the opportunity to penetrate the composer’s world, to embrace it entirely*”. Dmitri Shostakovich was one of the judges of the Leipzig competition. All that Bach aura inspired him to continue the polyphonic tradition. His *24 Preludes and Fugues*, which were subjected to devastating criticism by his “colleagues” from the Union of Composers, got a concert life thanks to the efforts of Tatiana Nikolayeva. She was the first performer of the Shostakovich cycle in 1952 and then recorded it three times. She performed this music at her last recital on November 13, 1993 in San Francisco.

In the season of 1963 and 1964, Tatiana Nikolayeva performed 32 sonatas by Ludwig van Beethoven in Moscow (she repeated the cycle two decades



JOHANN SEBASTIAN BACH TWELVE KEYBOARD CONCERTOS

later and recorded eight recitals at the Grand Hall of the Conservatory in 1984; the recordings were recently released by Firma *Melodiya* for the first time). By that time, her performing skills had reached true maturity. *“A strong, impressive performing individuality, who combines high culture of playing and precise mastery with freedom and artistry of expression”*, wrote the piano art historian Grigory Kogan about Nikolayeva in 1964.

And yet, Bach remained the beacon and summit, the constant of her pianistic career. *“Her entire performing arsenal contributes to a deep comprehension of Bach’s creations with the way she produces sound, with the precision and diversity of her stroke, the clarity of polyphony, the ability to convey dynamic rises, her sense of tempo, and most importantly, her courageous and strong-willed manner of playing”*, the musicologist Irina Chalayeva said.

Over time, Tatiana Nikolayeva had all of Bach’s *clavier* works in her repertoire. In 1975 and 1976, she and her students Mikhail Petukhov, Marina Yevseyeva, Sergei Senkov and the Lithuanian Chamber Orchestra led by Saulius Sondeckis performed a cycle of twelve Bach concertos for one, two, three and four *claviers* in Moscow. *“It merged my performing and teaching ideas”*, the pianist confessed. In all, she performed the whole cycle thirteen times, but its premiere became one of the most memorable events in Moscow’s musical life of the 1970s and was recorded. In each concerto, Tatiana Nikolayeva *“was able to find individual colors, subtle gradations, eventually recreating a grandiose musical panorama full of grandeur, heartfelt lyricism, energy, and life-affirming spirit”* (I. Chalayeva).

Nikolai Lugansky, one of Tatiana Nikolayeva’s students, recalls the soft, “warm” sound and abundant pedaling as the most distinctive features of her pianism that came from the tradition of Alexander Siloti, Alexander Goldenweiser’s teacher. Mikhail Petukhov spoke about Nikolayeva’s *“enchanting sound resembling a lively poetic language or classical operatic belcanto”*. She did not share the “authenticity” standpoint, confessing the primordial nature of the piano sound in Chopin and Bach, Scriabin and Prokofiev. At the same time, her interpretation is far from Samuel Feinberg’s improvisational and romanticized Bach, as well as from Sviatoslav Richter’s crystal-clear celestial detachment. Not only in Bach’s polyphony, but also in the sound stream of the concert form, the pianist correctly feels the balance of “vertical” and “horizontal”, filling the rhythmic current of Allegri with sound dimensions and revealing the choral essence of the slow movements.

Envisaged by the composer, the variance of the sound of Bach’s music no longer surprises us after the twentieth century made the multiplicity of interpretations the norm. In this multitude, Tatiana Nikolayeva’s Bach recordings are an essence of the best qualities of the Russian piano tradition and, at the same time, an aspiration for a timeless absolute, a synthesis of form and content.

“When, [...] full of deep humility and tremulous delight, she played the Siciliana from the E major concerto, it felt like she was being honored with the highest gift at that moment. [...] Time itself was standing still then”, recalled Mikhail Petukhov.

Boris Mukosey



ЗАПИСЬ ИЗ БОЛЬШОГО ЗАЛА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
11, 13 И 14 ДЕКАБРЯ 1975 ГОДА
ЗВУКОРЕЖИССЕР – ВАЛЕНТИН СКОБЛО
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН
РЕМАСТЕРИНГ – МАКСИМ ПИЛИПОВ
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН

RECORDED LIVE FROM THE GRAND HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY
ON DECEMBER 11, 13 AND 14, 1975.
SOUND ENGINEER – VALENTIN SKOBLO
PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY
LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
REMASTERING – MAXIM PILIPOV
EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA
DESIGN – GRIGORY ZHUKOV
TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

MEL CO 0726

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2021. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



WWW.MELODY.SU