

WORKS FOR ORGAN

LEONID ROIZMAN



J.

S.

B

A

C

H

Innovation, virtuosic response to artistic and technical challenges, and deep roots in the national tradition are a dialectical unity characteristic for the music of **Johann Sebastian Bach** (1685–1750). It is this unity that seemingly moves us away from Bach in time actually brings us closer to him. It is this unity that gives this all-embracing nature to the art of the greatest of the Germans.

Organ music and **chorale preludes** in particular are among the areas of Bach's art where his support on the tradition is most evident. The Protestant chorale, a German religious song, is usually linked with the great philosopher, ideologist and leader of the German Reformation, translator of the Bible into the German language Martin Luther (1483–1546). Luther played a decisive role in transforming the chorale into a musical foundation of divine service integrating it into the yearly cycle of prayer. In its classical form (from the middle to the end of the 16th century), Protestant chorale is a canticle with a poetic text, accentuated rhythm and iterative feet and verses. The Protestant chorale is a universal intonation source and a basis of Bach's art. It is found in cantatas, oratorios and passions (musical and drama pieces based on scriptural stories about Christ's suffering and death). Chorale preludes are immediate development and reflection of the chorale in organ music.

Bach compiled five volumes of chorale preludes that he wanted to keep. The *Little Organ Book* (*Orgenbüchlein*) created in 1708 to 1714, and the chorales published in 1739 as the third part of the *Clavier Exercises* (*Clavier-Übung III*) are best known ones. However, the dates of many of the chorale preludes are problematic: Bach kept revisiting the older pieces. It is particularly known that before he edited the so-called *Eighteen Leipzig Chorales* before his death.

The Little Organ Book is “one of the greatest achievements of music in general, ... a glossary of [Bach's] musical language” (here and hereafter, quotes from a book of the great theologian, philosopher, musician, physician and Nobel Peace Prize winner Albert Schweitzer (1875–1965). By “music language,” Schweitzer not in the last place means music symbolism, the correspondence of poetic and musical “formulas” – a significant aspect of Bach's art. To the listener, the understanding of Bach's chorale preludes is a “key” to the composer's entire catalogue, especially his sacred music (cantatas, oratorios and passions); to the performer, it is practical necessity: “Without knowing the sense of a motive, it is often impossible to play a work of Bach in the correct tempo, with right accents and phrasing.”

Unlike the organ chorale preludes grouped by Bach in a series of volumes, almost all of his organ preludes and fugues “reached us as manuscripts – in autographs which constitute one third of the preserved ones, in copies and even copies of copies.”

The flowering of polyphonic cycle, a contrasting and compound form, which includes an improvised part (by different names – prelude, fantasia, toccata) and a fugue, is related to the late Renaissance and Baroque. Historically, the evolution of the form is directed towards the unity of its constituent parts, but it may show in different ways: from solidity and even community of themes to a deliberate contrast (of a tempo, motion, etc.). It is natural that in his organ chorale preludes Bach rests upon the German tradition (Johann Pachelbel, Georg Böhm, Dieterich Buxtehude); other influences are obvious in his polyphonic cycles. Among the authors of polyphonic cycles who especially influenced Bach, Albert Schweitzer noted not only Germans Jacob Froberger (1616–1667) and Dietrich Buxtehude (1637–1707), but also the greatest of the Italian masters on the border of Renaissance and Baroque and Froberger’s teacher Girolamo Frescobaldi (1583–1643).

The generally accepted index of Bach’s works *Bach-Werke-Verzeichnis* (BWV) specifies the dates of most of the organ pieces with a question mark, and when figuring out the chronology, we “have to do be guided by purely artistic considerations.”

Bach created most of his organ works in his Weimar period (1708–1717) when he was a court organist and chamber musician for the reigning William Ernest, Duke of Saxe-Weimar. The *Fugue in G minor* (BWV 578) and *Prelude and Fugue in E minor* (BWV 533) arguably created in 1709 date back to the beginning of that period.

Bach created organ pieces in his pre-Weimar period (in the early 1700s, in Lüneburg and Arnstadt). In Lüneburg, circa 1700, he composed a **chorale partita** title *O, Gott, du frommer Gott* (BWV 767). In this case, the partita is not a variety of a baroque suite but a variation on a chorale, a form which the composer never used in his mature period. The form of the composition is a “theme” (Partita I) and variations, the number of which (8) corresponds to the number of stanzas of the chorale (the last variation is Partita IX). The creation of the *Prelude and Fugue in C minor* (BWV 549) also dates back to the early 1700s.

The celebrated *Tocatta and Fugue in D minor* (BWV 565) was composed in Weimar circa 1707. Another Bach's masterpiece – *Passacaglia and Fugue in C minor* (BWV 582) – was arguably created circa 1716-1717 for the famous Dresden competition between Bach and the French organist Louis Marchand, which never took place. According to the legend, Marchand heard Bach play before the competition. The dumbfounded Frenchman refused to compete and hastily left the city so that Bach had to play alone.

During the 1720s, Bach turned to organ music only occasionally. In the 1730s (especially in the second half of the decade), the composer regained interest in this area creating new works and editing older ones.

The monumental *Prelude and Fugue in C minor* (BWV 546) is one of the examples of a polyphonic cycle with its parts composed in different time. The fugue was created circa 1716 in Weimar; the prelude – circa 1730 in Leipzig. The researchers believe that the fugue was performed with a different prelude. Notwithstanding the circumstances of its creation, the final version of the piece strikes by integrity and solidity of the form.

Little Harmonic Labyrinth (BWV 591) is one of the riddles of Bach's music distinguished with special audacity in terms of juxtaposing chords and keys. The main question is whether this music really belongs to Bach: perhaps, it was composed by Johann David Heinichen (1683–1729). However, the fact that it was included, although with reservation, in the commonly accepted index of Bach's works (*Bach-Werke-Verzeichnis*), and the style of the composition decide in the author's favour.

The *Prelude and Fugue in E flat major* (BWV 522), the only work published by the composer and included in the third volume of the *Clavier Exercise*, takes a special place in the number of the organ preludes and fugues. According to Bach's idea, the prelude in E flat major opens the collection of chorale preludes which is the foundation of the collection, while the fugue concludes it. Virtuosity subordinate to the artistic task and rare proportionality of the whole and its parts are the properties of Bach's music so specially exhibited in this majestic music.

Leonid Roizman (1915/1916–1989)

“The art of writing equals to the art of curtailing,” is a famous saying by Anton Chekhov, which can be applied to the organ performance of the Honoured Art Worker

of Russia, Doctor of Arts, Professor Leonid Roizman. His aim was a discreet, noble and sublime conversation with people. He was able to subdue the organ for this goal; among the inexhaustible sound, colouristic and timbre possibilities of the instrument, he was able to choose the appropriate and indispensable ones.

A pupil of pianist Alexander Goldenweiser and organist Alexander Goedicke (a graduate of their piano and organ classes at the Moscow Conservatory in 1938 and 1941, respectively), Roizman taught specialized piano, organ and harpsichord at the same institution since 1942. However, it was the organ that became the major focus of his career.

Most of the now performing and teaching organists studied under Roizman. These are Natalia Gureyeva, Oleg Yanchenko, Eteri Mgaloblishvili, Galina Kozlova, Leopold Digris, Vladimir Tebenikhin, Alexei Parshin, Alexei Shmitov, Alexander Fiseisky, Lyubov Shishkhanova, Alexei Semyonov and Rubin Abdullin. The others are Roizman's organ "grandchildren," that is his pupils' pupils.

One cannot overestimate Leonid Roizman's contribution into the art of organ performance in the former USSR. As a chairman of the Permanent Commission of Organ Construction (1958–1969) and as a deputy chairman of the Council of Organ Construction of the USSR Ministry of Culture since 1969, he facilitated furnishing of dozens of cities and concert halls with organs. Roizman cared about expanding his organ repertoire (he made his own arrangements and encouraged the domestic composers to create organ music). Numerous collections of organ and clavier music compiled by Roizman are outstanding examples of textual and source study work. Among the scholar's works is the monograph *The Organ in History of Russian Musical Culture*, editions of clavier works by Bach and Handel, piano sonatas by Haydn, piano concertos by Haydn, Mozart, Weber and others, series of books titled *The Old Masters and Soviet Organ Music*. Roizman was a member of the international board of editors of the New Complete Works of J.S. Bach published in Germany.

Unfortunately, in the present-day musical reality, the art of **organist Roizman** does not find as much attention as it deserves. Meanwhile, his recordings are remarkable for their flawless taste, stylistic precision (of a living not "museum" kind!), coherence and harmony of the whole and details. And, certainly, all these qualities are brightly manifested in his performances Johann Sebastian Bach's music.

Mikhail Segelman

Новаторство, виртуозное решение художественных, технических задач, – и глубокая укорененность в национальной традиции, – диалектическое единство, свойственное музыке **Иоганна Себастьяна Баха** (1685–1750). Именно оно, удаляя от Баха во времени, на самом деле, лишь приближает нас к нему; именно оно придает столь всеобъемлющий характер искусству величайшего из немцев.

Среди областей творчества Баха, в которых яснее всего его опора на традицию, – органная музыка, в частности **хоральные прелюдии**. Протестантский хорал – немецкая духовная песня – обычно связывается с величайшим философом, идеологом и вождем немецкой Реформации, переводчиком Библии на немецкий язык Мартином Лютером (1483–1546). Лютер сыграл решающую роль в превращении хорала в музыкальную основу богослужения, интегрировал его в годовой цикл молитв. В классическом виде (середина-конец XVI века) протестантский хорал представляет собой песнопения на ритмизованный стихотворный текст, с повторяющимися стопами и стихами. Протестантский хорал – универсальный интонационный источник, основа искусства Баха. Он встречается в кантатах, ораториях, Passionen («страстях» – музыкально-драматических сочинениях на сюжеты Евангелия, повествующих о страданиях и смерти Христа). Хоральные прелюдии – непосредственное развитие и отражение хорала в органном творчестве.

Хоральные прелюдии, которые он хотел сохранить, Бах объединил в пять сборников. Самый знаменитый из них – **«Органная книжечка»** (*Orgelbüchlein*), созданная в 1708–1714, а также хоралы, изданные в 1739 году как третья часть **«Клавирных упражнений»** (*Clavier-Übung III*). Впрочем, датировка многих хоральных прелюдий проблематична: Бах неоднократно возвращался к старым сочинениям; известно, в частности, что перед самой смертью он редактировал так называемые 18 лейпцигских хоралов.

«Органная книжечка» – «одно из величайших достижений музыки вообще, ... словарь музыкального языка [Баха]» (здесь и далее цитаты из книги великого теолога, философа, музыканта, врача и лауреата Нобелевской премии мира Альберта Швейцера (1875–1965); перевод Якова Друскина). Под «музыкальным языком» Швейцер не в последнюю очередь имеет в виду музыкальную символику, соответствие поэтических и музыкальных «формул», – важнейший аспект творчества Баха. Для слушателя понимание символики баховских хоральных прелюдий – «ключ» ко всему творчеству композитора, особенно к его духовной музыке (кантатам, ораториям, Passionen); для исполнителя же – практическая необходимость: «Не зная смысла мотива, часто невозможно сыграть пьесу Баха в правильном темпе, с правильными акцентами и фразировкой».

В отличие от органных хоральных прелюдий, сгруппированных самим Бахом в ряд сборников, почти все его органные прелюдии и фуги «дошли до нас в рукописях – в автографах, которые составляют одну треть сохранившегося, копий и даже копий с копий». Расцвет полифонического цикла – контрастно-составной формы, включающей импровизационную часть (под разными названиями – прелюдия, фантазия, токката) и фугу, связан с поздним Возрождением и барокко. Историческое развитие формы направлено к единству ее составляющих, однако проявляющемуся по-разному: от слитности и даже тематической общности до нарочитого контраста (темпа, движения и т.д.). В органных хоральных прелюдиях Бах, естественно, опирается прежде всего на немецкую традицию (Иоганна Пахельбеля, Георга Бема, Дитриха Букстехуде); в полифонических циклах заметны и другие влияния. Среди авторов полифонических циклов, особенно повлиявших на творчество Баха, Альберт Швейцер отмечает не только немцев Иоганна Якоба Фробергера (1616–1667) и Дитриха Букстехуде (1637–1707), но и величайшего из итальянских мастеров рубежа эпох Возрождения и барокко, учителя Фробергера, итальянца Джироламо Фрескобальди (1583–1643).

В общепринятом указателе сочинений Баха *Bach-Werke-Verzeichnis* (BWV) даты большинства органных произведений проставлены со знаком вопроса, и при определении хронологии «приходится руководствоваться чисто художественными соображениями».

Большинство органных сочинений были написаны Бахом в веймарский период творчества (1708–1717), когда он служил придворным органистом и камерным музыкантом царствующего герцога Вильгельма Эрнста. К началу этого периода относятся *Фуга соль минор* (BWV 578) и *Прелюдия и фуга ми минор* (BWV 533), созданные, вероятно, в 1709 году.

Также органные произведения создавались Бахом в довеймарский период (в начале 1700-х годов, в Лüneбурге, Арнштадте). В Лüneбурге, около 1700 года, была написана *Партита на тему хорала «O, Gott, du frommer Gott»* (BWV 767). Под «партитой» в данном случае имеется в виду не разновидность барочной сюиты, а вариация на хорал – форма, в зрелый период творчества композитором не употреблявшаяся. Форма сочинения – «тема» (Партита I) и вариации, число которых (8) соответствует числу строф хорала (последняя вариация – Партита IX). Создание *Прелюдии и фуги до минор* (BWV 549) также относится к началу 1700-х годов.

Около 1707 года в Веймаре была написана знаменитая *Токката и фуга ре минор* (BWV 565). Другой баховский шедевр – *Пассакалья и фуга до минор* (BWV 582) – создан, вероятно, около 1716–1717 года, для знаменитого несостоявшегося соревнования

в Дрездене между Бахом и французским органистом Луи Маршаном. По преданию, Маршан услышал игру Баха еще до состязания. Потрясенный, он отказался от него и спешно покинул город; Баху пришлось играть одному. В 1720-е годы Бах лишь эпизодически обращался к органной музыке; с 1730-х (особенно во второй половине десятилетия) пробудился новый интерес композитора к этой области творчества; в этот период созданы новые и отредактированы старые сочинения.

Монументальная *Прелюдия и fuga до минор* (BWV 546) – один из примеров полифонического цикла, части которого написаны в разное время. Фуга создана в Веймаре около 1716 года; прелюдия – в 1730 году в Лейпциге. По мнению исследователей, фуга исполнялась с другой прелюдией. Несмотря на обстоятельства создания, в окончательном виде сочинение поражает целостностью и слитностью формы.

К числу загадок баховского творчества относится *«Маленький гармонический лабиринт»* (BWV 591), отличающийся (как явствует из названия) особой смелостью сопоставления аккордов и тональностей. Главный вопрос – принадлежность этой музыки Баху: возможно, автором сочинения является Иоганн Давид Хайнихен (1683–1729). Однако то, что оно, пусть и с оговорками, помещено в общепринятый указатель сочинений Баха (*Bach-Werke-Verzeichnis*), а также сам стиль композиции свидетельствуют в пользу автора.

Особое место в ряду органных прелюдий и фуг занимает единственное опубликованное самим композитором сочинение – *Прелюдия и fuga Ми-бемоль мажор* (BWV 522), помещенная Бахом в третью часть «Клавирных упражнений». По замыслу Баха, прелюдия Ми-бемоль мажор открывала собрание хоральных прелюдий, составивших основу сборника, фуга же – заключала его. Virtuозность, подчиненная художественной задаче, редкая соразмерность целого и его частей – свойства музыки Баха, по-особому проявляющиеся в этой величественной музыке.

Леонид Ройзман (1915/1916–1989)

«Искусство писать – это искусство сокращать», – знаменитая фраза Антона Чехова, применимая и к органному творчеству заслуженного деятеля искусств России, доктора искусствоведения, профессора Леонида Ройзмана. Его целью была сдержанная, благородная и возвышенная беседа с людьми. Он умел подчинить этой цели орган; умел выбрать из неисчерпаемых звуковых, колористических, тембровых возможностей инструмента уместные и необходимые.

Ученик пианиста Александра Гольденвейзера и органиста Александра Гедике (выпускник их фортепианных и органных классов в Московской консерватории, соответственно, 1938 и 1941 годов), Ройзман с 1942 года преподавал в этом учебном заведении (специальное фортепиано, орган и клавесин). Однако именно орган был главным центром его притяжения.

Большинство ныне выступающих и преподающих органистов прошли класс Ройзмана. Среди них Наталья Гуреева, Олег Янченко, Этери Мгалоблишвили, Галина Козлова, Леопольд Дигрис, Владимир Тебенихин, Алексей Паршин, Алексей Шмитов, Александр Фисейский, Любовь Шишханова, Алексей Семенов, Рубин Абдуллин. Другие музыканты – органные «внуки» Ройзмана (ученики его учеников).

Невозможно преувеличить вклад Леонида Ройзмана в органное искусство бывшего СССР. Результатом его деятельности в качестве председателя Постоянной комиссии по органостроению (1958–1969), с 1969 – заместителя председателя Совета по органостроению Министерства культуры СССР стало оснащение органами десятков городов и концертных залов. Ройзман заботился о расширении органного репертуара (делал собственные обработки, привлекал отечественных композиторов к созданию органной музыки). Многочисленные сборники органной и клавирной музыки, подготовленные Ройзманом, – образцы высочайшей текстологической и источниковедческой пробы. Среди трудов ученого – монография «Орган в истории русской музыкальной культуры», редакции клавирных сочинений Баха, Генделя, а также фортепианных сонат Гайдна, концертов Гайдна, Моцарта, Вебера и др.; серии «Старые мастера» и «Советская органная музыка». Ройзман был членом международной редакционной коллегии Нового собрания сочинений И.С. Баха, которое выходило в Германии.

К сожалению, искусство **органиста Ройзмана** в нынешней музыкальной действительности представлено далеко недостаточно! Между тем, его записи поражают безупречностью вкуса, стилистической точностью (при этом живой, а не «музейной»!), стройностью и гармонией целого и деталей. И конечно, отмеченные свойства особенно проявляются в исполнении музыки Иоганна Себастьяна Баха.

Михаил Сегельман

Johann Sebastian Bach
Works for Organ

CD 1

1	Toccatina and Fugue in D minor, BWV 565	9.34
2	“Wenn wir in höchsten Nöten sein” Chorale Prelude, BWV 641	2.30
3	“Liebster Jesu, wir sind hier” Chorale Prelude, BWV 633	1.56
4	“Wer nur den lieben Gott läßt walten” Chorale Prelude, BWV 691a	3.27
5	“Allein Gott in der Höh’ sei Ehr” Chorale Prelude, BWV 711	1.48
6	“Herzlich tut mich verlangen” Chorale Prelude, BWV 727	3.17
7	“Nun freut euch, lieben Christen g’mein” Chorale Prelude, BWV 734	2.13
8	“Ich ruf’ zu dir, Herr Jesu Christ” Chorale Prelude, BWV 639	2.50
9	“Das alte Jahr vergangen ist” Chorale Prelude, BWV 614	2.31
10	“Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich” Chorale Prelude, BWV 732	2.21
11	“Jesu, meine Freude” Chorale Prelude, BWV 610	3.50
12	“Herr Christ, der ein’ge Gottes Sohn” Chorale Prelude, BWV 601	2.33
13	“Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist” Chorale Prelude, BWV 631	1.07
14	“Erschienen ist der herrliche Tag” Chorale Prelude, BWV 629	1.49
15	Passacaglia and Fugue in C minor, BWV 582	16.18

Total time: 58.11

Recordings: 10.02.1967 (1, 10–14); 14.06.1961 (2, 5); 20.03.1962 (3, 4, 6); 20.10.1964 (7); 1960-s (8, 9, 15)

Sound engineers: D. Gaklin (1, 10–14); N. Shtilman (2, 5, 8, 9, 15); V. Skoblo (3, 4, 6, 7)

CD 2

1	Partita on the Choral “O Gott, du frommer Gott!,” BWV 767	13.36
2	Fugue in G minor, BWV 578	4.32
3	Prelude and Fugue in E flat major, BWV 552	16.35
4	Prelude and Fugue in C minor, BWV 549	6.59
5	Prelude and Fugue in E minor, BWV 533	6.46
6	Little Harmonic Labyrinth (Kleines harmonisches Labyrinth), BWV 591	5.34
7	Prelude and Fugue in C minor, BWV 546	13.57

Total time: 68.04

Recordings: 20.03.1962 (1); 10.04.1963 (2, 3, 6); 22.10.1964 (4, 5, 7)

Sound engineer – V. Skoblo

Leonid Roizman, organ of the Great Hall of the Moscow Conservatory

Remastering – M. Pilipov
Release editor – N. Storchak

Design – G. Zhukov
Translation – N. Kuznetsov

Иоганн Себастьян Бах Произведения для органа

Диск 1

1	Токката и fuga ре минор, BWV 565	9.34
2	«Wenn wir in höchsten Nöten sein» хоральная прелюдия, BWV 641	2.30
3	«Liebster Jesu, wir sind hier» хоральная прелюдия, BWV 633	1.56
4	«Wer nur den lieben Gott läßt walten» хоральная прелюдия, BWV 691a	3.27
5	«Allein Gott in der Höh' sei Ehr'» хоральная прелюдия, BWV 711	1.48
6	«Herzlich tut mich verlangen» хоральная прелюдия, BWV 727	3.17
7	«Nun freut euch, lieben Christen g'mein» хоральная прелюдия, BWV 734	2.13
8	«Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ» хоральная прелюдия, BWV 639	2.50
9	«Das alte Jahr vergangen ist» хоральная прелюдия, BWV 614	2.31
10	«Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich» хоральная прелюдия, BWV 732	2.21
11	«Jesu, meine Freude» хоральная прелюдия, BWV 610	3.50
12	«Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn» хоральная прелюдия, BWV 601	2.33
13	«Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist» хоральная прелюдия, BWV 631	1.07
14	«Erschienen ist der herrliche Tag» хоральная прелюдия, BWV 629	1.49
15	Пассакалия и fuga до минор, BWV 582	16.18

Общее время: 58.11

Записи: 10.02.1967 (1, 10–14); 14.06.1961 (2, 5); 20.03.1962 (3, 4, 6); 20.10.1964 (7); 1960-е (8, 9, 15) гг.

Звукорежиссеры: Д. Гаклин (1, 10–14), Н. Штильман (2, 5, 8, 9, 15), В. Скобло (3, 4, 6, 7)

Диск 2

1	Партита на хорал «O Gott, du frommer Gott», BWV 767	13.36
2	Fuga соль минор, BWV 578	4.32
3	Прелюдия и fuga Ми-бемоль мажор, BWV 552	16.35
4	Прелюдия и fuga до минор, BWV 549	6.59
5	Прелюдия и fuga ми минор, BWV 533	6.46
6	Маленький гармонический лабиринт, BWV 591	5.34
7	Прелюдия и fuga до минор, BWV 546	13.57

Общее время: 68.04

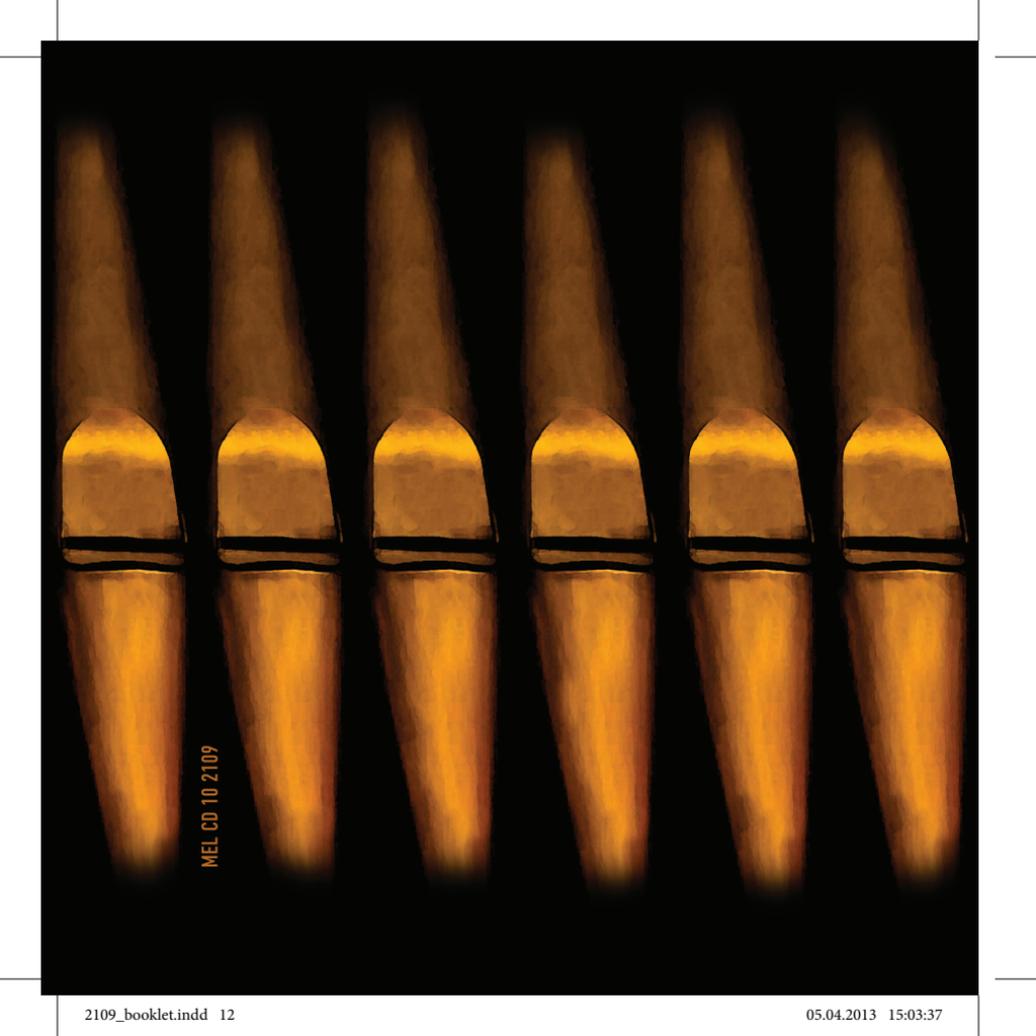
Записи: 20.03.1962 (1); 10.04.1963 (2, 3, 6); 22.10.1964 (4, 5, 7) гг.

Звукорежиссер – В. Скобло

Леонид Ройзман, орган Большого зала Московской консерватории

Ремастеринг – М. Пилипов
Выпускающий редактор – Н. Сторчак

Дизайн – Г. Жуков
Перевод – Н. Кузнецов



MEL CD 10 2109