

JOHANN SEBASTIAN BACH

Capriccios, Toccata, Little Preludes

ALEXEI LUBIMOV

Harpsichord Tschudi, 1766



МЕЛОДИЯ

И. С. БАХ

- Каприччио на отъезд возлюбленного брата
Си-бемоль мажор, BWV 992
- 1 1. Ариозо (льстивые уговоры друзей
воздержаться от путешествия) 1.48
- 2 2. Фугато (о различных казусах, которые могут
приключиться с ним на чужбине) 1.23
- 3 3. Adagiosissimo (всеобщий плач друзей) 2.37
- 4 4. Alla marcia (приходят друзья и, видя, что
ничего не поделаться, прощаются с ним) 0.32
- 5 5. Ария почтальона. Allegro poco 1.28
- 6 6. Фуга (в подражание рожку почтальона) 2.27
- 7 Каприччио Ми мажор «In Honorem Joh. Cristoph.
Bacchii», BWV 993. 5.55
- 8 Токката ми минор, BWV 914. 4.45

Двенадцать маленьких прелюдий

- 9 1. До мажор, BWV 924 2.28
- 10 2. До мажор, BWV 939 0.57
- 11 3. до минор, BWV 999 0.30
- 12 4. Ре мажор, BWV 925 1.09
- 13 5. ре минор, BWV 926. 1.03
- 14 6. ре минор, BWV 940. 0.59
- 15 7. ми минор, BWV 941 0.37

- 16 8. Фа мажор, BWV 927 0.38
- 17 9. Фа мажор, BWV 928 1.10
- 18 10. соль минор, BWV 929 0.51
- 19 11. соль минор, BWV 930 1.49
- 20 12. ля минор, BWV 942. 0.54
- Шесть маленьких прелюдий
- 21 1. До мажор, BWV 933 1.27
- 22 2. до минор, BWV 934 1.47
- 23 3. Ре мажор, BWV 936 2.06
- 24 4. ре минор, BWV 935. 1.55
- 25 5. Ми мажор, BWV 937. 1.34
- 26 6. ми минор, BWV 938 1.56

Общее время: 45:59

Алексей Любимов, *клавесин*

Запись 1985 года.

Звукорежиссер — Игорь Вепринцев
Ремастеринг — Надежда Радугина

J. S. BACH

- Capriccio on the departure of a beloved brother
in B flat major, BWV 992
- 1 1. Arioso (*'Friends Gather and Try to Dissuade
Him from Departing'*) 1.48
- 2 2. Fugato (*'They Picture the Dangers Which May
Be fall Him'*) 1.23
- 3 3. Adagiosissimo (*'The Friends' Lament'*) 2.37
- 4 4. Alla marcia (*'Since He Cannot Be Dissuaded,
They Say Farewell'*). 0.32
- 5 5. Aria of the Postilion. Allegro poco 1.28
- 6 6. Fugue (in Imitation of the Postilion's
Horn) 2.27
- 7 Capriccio in E major *'In Honorem Joh. Cristoph.
Bacchii'*, BWV 993 5.55
- 8 Toccata in E minor, BWV 914. 4.45

Twelve Little Preludes

- 9 1. C major, BWV 924 2.28
- 10 2. C major, BWV 939 0.57
- 11 3. C minor, BWV 999 0.30
- 12 4. D major, BWV 925 1.09
- 13 5. D minor, BWV 926 1.03
- 14 6. D minor, BWV 940 0.59

- 15 7. E minor, BWV 941 0.37
- 16 8. F major, BWV 927 0.38
- 17 9. F major, BWV 928 1.10
- 18 10. G minor, BWV 929 0.51
- 19 11. G minor, BWV 930 1.49
- 20 12. A minor, BWV 942. 0.54

Six Little Preludes

- 21 1. C major, BWV 933 1.27
- 22 2. C minor, BWV 934 1.47
- 23 3. D major, BWV 936 2.06
- 24 4. D minor, BWV 935 1.55
- 25 5. E major, BWV 937 1.34
- 26 6. E minor, BWV 938 1.56

Total time: 45:59

Alexei Lubimov, *harpsichord*

Recorded in 1985.

Sound engineer — Igor Veprintsev
Remastering — Nadezhda Radugina

КЛАВЕСИН ШУДИ, 1766 ГОД.


История инструмента, который вы услышите на этом диске, начинается в Лондоне, в мастерской Бурката Шуди (1702–1773). Мастер родился в Швейцарии, Швандене (кантон Гларус) в знатной швейцарской семье. Его имя на родине звучало как Бурхардт Чуди. В 16-летнем возрасте из-за религиозных гонений он переехал в Англию и начал работать подмастерьем Германа Табеля, выходца из Голландии. Самый ранний из сохранившихся клавиесинон работы Шуди датируется 1729 годом. Инструменты Шуди приобретали его большой друг Г. Ф. Гендель, Й. Гайдн (приобрел два клавиесина мастера), Фредерик принц Уэльский, прусский король Фридрих II Великий, который купил несколько инструментов, австрийская эрцгерцогиня Мария Терезия, чей клавиесин теперь находится в коллекции Брюссельской консерватории. В. А. Моцарт в девятилетнем возрасте играл на двухмануальном инструменте Бурката Шуди, когда в июле 1765 года был в Лондоне. В 1770-е годы инструменты мастера экспортировались в Россию.

История инструмента из коллекции Музея имени Глинки такова: Фридрих Великий заказал в 1766 году два новых клавиесина Шуди из Лондона, используя связи между братьями – Карлом Филиппом Эмануэлем Бахом, который тогда уже 30 с лишним лет служил придворным клавиесинистом и аккомпаниатором короля – и младшим сыном, Лондонским Бахом, Иоганном Кристианом, который уже в это время прослыл чуть ли не самым известным оперным композитором в Лондоне. Между братьями всегда была связь, и мастерская Шуди сначала отправила Иоганну Кристиану два инструмента с номерами 511 и 512, и вскоре они были переправлены в Сан-Суси, в новый летний дворец Фридриха Великого (Neues Palais, Sanssouci), где и оставались почти сто семьдесят лет. Иоганн Кристиан играл на них в Лондоне, но в Потсдаме, в Сан-Суси на них играл и создавал свои клавиесинные произведения Карл Филипп Эмануэль.





Дальнейшая судьба инструментов складывалась так. По данным, опубликованным в немецких источниках, инструменты находились в Сан-Суси до 1943 года, потом следы их на три года потерялись: может быть, они были куда-то эвакуированы, – сейчас можно лишь строить предположения. Но после войны №511 попал в Венский музей истории искусств, а №512 попал в СССР и был приобретен Музеем имени Глинки в 1946 году от частного лица. Главное, что инструмент чьими-то заботливыми руками был доставлен в Москву. В 1960–1970-е годы Екатерина Николаевна Алексеева, директор музея, неохотно показывала клавесин: он был перемещенной ценностью. Сейчас местонахождение инструмента широко известно, он находится в постоянной экспозиции музея. Инструмент после поступления в музей находился в нерабочем состоянии, но возможность реставрации была очевидна и заманчива: клавесин Шуди был единственным оригинальным инструментом XVIII века в Москве, и его значение для исполнения музыки барокко было неоспоримо. В 1984 году я обратился к только что занявшему пост директора музея Андрею Александровичу Макарову, который очень заинтересовался возможностью возрождения клавесина и дал добро, выделив деньги на реставрацию. Мы выписали струны из исторических сплавов железа, меди и латуни (такие струны и теперь производятся для подлинных старых инструментов и их копий) на известной фирме *Wittmayer* в Западной Германии, а также материал для плектров – делрин – повсеместно служащий адекватной заменой ломкому птичьему перу; получили и многочисленные советы по реставрационному процессу. В 1980-е годы в Москве еще никто не занимался профессиональной реставрацией клавесинов, и мы обратились к великолепному фортепианному мастеру Владимиру Ильичу Голосову, выполнившему работу профессионально и тщательно. К весне 1985-го реставрация была закончена, я провел презентацию клавесина и концерт в зале музея, после чего записал данную программу И. С. Баха для «Мелодии». Конечно, музыка Баха этому английскому инструменту 1766 года не идеально соответствует исторически (сочинения Генделя или сыновей Баха подошли бы больше), однако она на нем прекрасно звучит – инструмент очень богатый по звуку.



Клавесины Шуди того времени отличались от их собратьев в континентальной Европе расширенным диапазоном в 5 с половиной октав – от До контроктавы до Фа 3-ей октавы. Это наводит на мысль, что исполнитель мог басовую линию играть с октавными удвоениями, как на органе; такое монументальное звучание было свойством музыки Генделя, в частности. Помимо трех основных регистров клавесин имеет два дополнительных тембра – лютевый и «назальный» (или фаготовый): последний воспроизводится при помощи дополнительного, четвертого ряда механики, в котором плектры зажимают струны на 5–6 сантиметров ближе к колкам, чем основной регистр; это дает очень своеобразный, несколько гнусавый тембр. Кроме того, есть *machine stop* – педаль, сразу включающая комбинацию регистров *tutti*, без ручного управления.

Инструмент обладает очень богатым, сочным, неколючим звуком, это инструмент с большим внутренним резонансом, в нем отсутствуют четкость и ясность французского и особенно итальянского клавесинов. Такое устройство и звуковые критерии говорят о приближении другого идеала – мягкого и несколько матового звука ранних фортепиано, образцы которых уже начали строиться в разных странах.

Алексей Любимов

Каприччио Си-бемоль мажор

Сочинение возникло, скорее всего, в 1705 году, на что указывает запись старшего брата Баха Иоганна Кристофа. Крупнейший баховед XIX века Ф. Шпитта предположил, что адресатом сочинения является еще один брат Баха, Иоганн Якоб, гобоист, ушедший в 1704 году служить в шведскую армию. На это указывает и оригинальное итальянское название сочинения, и военные темы и звукоподражания. Но в последнее время появились и другие толкования (например, на расставание со своим другом Георгом Эрдманом, которого он называл своим братом, во время переезда из Ордруфа в Люнебург).

Каприччио это, как и полагается этому жанру, многочастное. Всего частей шесть. В первой части «изображены разные приключения, которые могут случиться на чужбине». Вся мелодия части построена на звуках почтового рожка. Вторая часть, следующая без перерыва, это fuga («общая скорбь друзей»), открывающая путь фа-минорной пассакалье, построенной на басовой линии-«жалобе» (*lamento*), предвосхищающей знаменитый хор из Двенадцатой кантаты, ставший прообразом *Crucifixus* из Высокой мессы. Это – «друзья собираются отовсюду, когда понимают, что отъезд неизбежен, и прощаются». Пятая часть – «Ария почтальона», вновь вводящая звукоподражание почтовому рожку, и, наконец, – шестая часть, ослепительная, технически виртуозная fuga на тему почтового рожка, в которой контрапунктом звучат мелодии из «Арии почтальона».

Каприччио Ми мажор

Когда Баху было 9 лет, умерла его мать, и его взял к себе на воспитание брат Иоганн Кристоф, живший в городе Ордруфе. В 15-летнем возрасте Бах уезжает в Люнебург на учебу в школу св. Михаэля. Однако Бах все-таки потом возвращается ненадолго в Ордруф, даже если поводом было только забрать кое-какие вещи. Каприччио Ми мажор, BWV 993, имеет подзаголовок «в честь Иоганна Кристофа Баха Ордруфского» и, по всей вероятности, было посвящено старшему брату в знак благодарности за опеку и полученное музыкальное образование. Не следует наделять Каприччио буквальным смыслом этого слова («прихоть» или «фантазия»), это, скорее, длинная fuga, в стиле Фрескобальди. Определение, выдвинутое Фуретьером в 1690 году, здесь более уместно: «Каприччио – это произведения музыки, поэзии или живописи, в которых сила воображения важнее соблюдения правил искусства». Конечно, здесь недостает того невероятного чувства движения, с которым мы встречаемся в его поздних fugaх, но и это раннее произведение не лишено своего очарования.



В двухчастном сочинении есть расширенные эпизоды и некоторые модуляции в очень большом для того времени диапазоне удаленных тональностей (например, ре-диез минор). Произведение завершается неожиданно бравурным пассажем, с несколькими коварными скачками в левой руке, которые исполнить было бы значительно легче на педальном клавесине. Молодой Бах, безусловно, стремился произвести впечатление всеми возможными способами. У него был открытый ум, смелые амбиции, высокий интеллект, врожденные дарования и необычайная работоспособность. Когда позже его спросили о секрете его успеха, он просто ответил: «Мне пришлось много трудиться. Тот, кто будет столь же усерден, добьется того же успеха».

Токката ми минор

Семь токкат «на мануалах» (играемых только руками, без педали) принадлежат к ранним произведениям Баха и явно переключаются с северогерманской школой клавишных инструментов, где он воспитывался. Токката ми минор является самой короткой из них и имеет четкую структуру из четырех частей, две из которых – фуги, которые более или менее плавно перетекают друг в друга, как это было принято в клавишной музыке XVII века.

Токката заканчивается второй, более виртуозной и блестящей фугой, которая имеет сильное сходство с анонимным произведением, находящемся в библиотеке Неаполитанской консерватории. Это создает музыковедам дилемму. Хотя Бах часто делал аранжировки итальянских концертов, а также иногда заимствовал тему фуги у итальянцев, он никогда не копировал фугу целиком. Но, может быть, все было наоборот, и анонимный итальянец скопировал фугу Баха, или – в крайнем случае – оба композитора создали свои произведения на основе другого, впоследствии утерянного, оригинала. Скорее всего, мы никогда не узнаем, как было на самом деле. Кстати, версия фуги Баха «лучше», но это вряд ли удивительно, если речь идет о непревзойденном мастере фуги.



Двенадцать маленьких прелюдий

Сборники коротких клавирных прелюдий Иоганна Себастьяна Баха существуют с XVIII века. Однако «Двенадцать маленьких прелюдий» представляют собой сборник XIX века, извлеченный из двух рукописей: Клавирной книжечки Вильгельма Фридемана Баха и составной рукописи (конволюта) Р 804 (известной как Коллекция Келлнера) Берлинской государственной библиотеки. В обоих источниках содержатся десятки произведений различных композиторов, записанных несколькими известными и неизвестными писцами. Предполагается, что датой создания произведений из сборника «Двенадцати маленьких прелюдий» является первая половина 1720-х годов, то есть период более поздних лет жизни Баха в Кётене и его первых лет в Лейпциге, где он стал кантором церкви Св. Фомы в 1723 году. Датировка некоторых прелюдий относится даже к 1726–1727 годам. В январе 1720 года Бах начал «Клавирную книжечку» для своего старшего сына Вильгельма Фридемана, которому в то время было девять лет. Четвертая и десятая прелюдии, как теперь утверждается, написаны не Бахом: одну из них написал его сын, другая – фрагмент сочинения Готфрида Штётельцеля. А последняя прелюдия в оригинале вообще написана для лютни.

Шесть маленьких прелюдий

В отличие от «Двенадцати маленьких прелюдий», мы слышим в «Шести маленьких прелюдиях» собственно Баха в жанре миниатюры. Он писал их для себя. У композитора, должно быть, всегда под рукой имелось множество небольших и простых пьес, привычка раскладывать их там и сям по дому как источник вдохновения для различных дел. Этот сборник из шести прелюдий является показательным примером. Хотя мы и не находим общего издания в нотных источниках времен Баха, упоминание «Шести прелюдий для начинающих клавесинистов» в наследии сына Баха Карла Филиппа Эмануэля в 1790 году указывает на их единство.

У одного из последних учеников Баха, Иоганна Кристиана Киттеля (1732–1809), есть рукописная копия тех же шести прелюдий «для начинающих клавесинистов». Очевидно, сборник служил учебным материалом для учеников Баха. Это выглядит практически как подготовка к «Хорошо темперированному клавиру» с прелюдией До мажор и минор, Ре мажор и минор, Ми мажор и минор.

В этом сборнике используются четыре разных размера (метра) и различные типы стилей, так, в частности, итальянская трио-соната, BWV 936, с характерными двумя мелодическими линиями над «шагающим» басом. В то же время такого типа пьесы являются источником для создания Бахом своих более крупных произведений. Например, Прелюдия до минор, BWV 934, явно является двойником куранты из французской сюиты с теми же знаками при ключе, BWV 813. Так, она стала частью сюиты и одновременно частью сборника пьес наряду с пятью другими разноплановыми миниатюрами.

На данной записи Алексей Любимов изменил привычный порядок следования прелюдий, расположив их в соответствии со звукорядом от звука «до» – как это сделано, например, в «Хорошо темперированном клавире» (см. выше).

доц. Фёдор Софронов



TSCHUDI HARPSICHORD, 1766.

The history of the instrument that you will hear on this album began in London, in the workshop of Burkat Tschudi (1702–1773). The maker was born in Schwanden in the canton of Glarus, Switzerland, into a noble Swiss family. In his homeland, his name sounded like Burkhardt Tschudi. He moved to England at the age of sixteen because of religious persecution and began working as an apprentice to Hermann Tabel, a native of Holland. The earliest surviving Tschudi harpsichord dates back to 1729. The Tschudi instruments were purchased by his big friend George Frideric Handel, Joseph Haydn, who bought two of the maker's harpsichords, Frederick, Prince of Wales, Frederick the Great, king of Prussia, who bought several instruments, and Maria Theresa, Archduchess of Austria, whose harpsichord is now in the collection of the Brussels Conservatory. At the age of nine, W. A. Mozart played a two-manual Burkat Tschudi instrument when he was in London in July 1765. In the 1770s, the maker's instruments were exported to Russia.

The history of the instrument from the collection of the Glinka Museum is as follows: using the contacts between the brothers – Carl Philipp Emmanuel Bach, who had been a court harpsichordist and accompanist to the king for more than thirty years, and the youngest son, Johann Christian, the London Bach, who was known by the time as nearly the most famous opera composer in London, Frederick the Great ordered two new Tschudi harpsichords from London in 1766. The brothers always kept in touch with one another, and Tschudi's workshop first sent two instruments numbered 511 and 512 to Johann Christian, and soon they were transported to Sanssouci, a new summer palace of Frederick the Great (Neues Palais, Sanssouci), where they remained for almost one hundred and seventy years. Johann Christian played them in London, and Carl Philipp Emmanuel played them and created his clavier works in Potsdam, at Sanssouci.

The further fate of the instruments was as follows. According to the information from German sources, the instruments remained at Sanssouci until 1943. Afterwards their trail was





lost for three years – we can only guess if they were transported to another place. However, after the war, No. 511 ended up in the Museum of Art History in Vienna, and No. 512 made its way to the USSR and was purchased by the Glinka Museum in 1946 from a private person. It is good to know that the instrument was delivered to the museum by someone who cared about it. In the 1960s and 1970s, Ekaterina Alexeyeva, then the director of the museum, was reluctant to show the harpsichord. Today the instrument is part of the museum's permanent exhibition. When the instrument arrived at the museum, it was inoperative, but the possibility of restoration was obvious and tempting: the Tschudi harpsichord was the only original 18th century instrument in Moscow, and its importance for Baroque music performances was undeniable. In 1984, I turned to the newly appointed museum director, Andrei Makarov, who was very interested in the possibility of reviving the harpsichord and gave the go-ahead by allocating funds for restoration. We commissioned strings made from period alloys of iron, copper and brass (such strings have been used for genuine old instruments and their copies) from the famous *Wittmayer* company in West Germany, as well as delrin, a material for plectrums that serves everywhere as an adequate replacement for the brittle bird feather; we also received numerous tips concerning the restoration process. In the 1980s, there was no one in Moscow who had ever been professionally involved in restoration of harpsichords, so we turned to the magnificent piano maker Vladimir Golosov, who performed his work so expertly and carefully. By the spring of 1985, the restoration was completed, and I held a presentation of the harpsichord and played it in the auditorium of the museum. Afterwards I recorded this J. S. Bach program for *Melodiya*. Of course, historically, Bach's music is not a perfect match for this English instrument of 1766 (the works of Handel or Bach's sons would be more suitable), but it sounds great on it – the sound of the instrument is quite abundant.

Thanks to their extended range of five and a half octaves – from C of the contraoctave to F of the third octave – the Tschudi harpsichords of that time differed from their counterparts in continental Europe. This suggests that a performer could play the bass line with octave

duplications, as it is done with the organ; such a monumental sound was a property of Handel's music in particular. In addition to the three main registers, the harpsichord has two additional timbres – lute and 'nasal' (or bassoon). The latter is reproduced with the help of an additional, fourth row of mechanics, in which the plectrums pluck the strings 5 or 6 centimeters closer to the pegs than the main register; this gives a very peculiar, somewhat nasal timbre. In addition, there is a machine stop, a pedal that immediately turns on a combination of *tutti* registers, without manual control.

The instrument has a very rich, juicy, thorn-less sound. It is an instrument with a great internal resonance, it lacks the legibility and clarity of the French and especially the Italian harpsichords. Such a design and sound criteria are indicative of the approach to another ideal – the soft and somewhat opaque sound of early pianos, the examples of which had been built in different countries.

Alexei Lubimov

Capriccio in B flat major

As the note of Bach's older brother Johann Christoph indicates, the piece was most likely written in 1705. Philipp Spitta, the greatest Bach scholar of the nineteenth century, suggested that the addressee of the work was another brother of Bach, Johann Jacob, an oboist who left to serve in the Swedish army in 1704. The original Italian title of the work, the military themes and onomatopoeia are also indicative. However, we have recently seen some other interpretations (for example, the parting with his friend Georg Erdmann, whom he called his brother, when Bach was leaving Ohrdruf for Lüneburg).

As the genre obligates, the Capriccio has several movements. There are six in total. The first one "*depicts various adventures that can happen in a foreign land*". The whole melody of the movement is based on the sounds of the post horn. The second movement, which follows without interruption, is a fugue ("*the friends' lament*"), opens the way for the F minor passacaglia



built on the bass 'lamento' line, which anticipates the famous chorus from the Twelfth Cantata, a prototype of *Crucifixus* from the *High Mass*. This is "*friends gather from everywhere when they understand that departure is inevitable and say goodbye*". The fifth movement is *Aria of the Postilion* reintroducing the onomatopoeia of the post horn, and, finally, the sixth movement – a dazzling, technically virtuosic fugue on the theme of the post horn with the melodies from *Aria of the Postilion* sounding as a counterpoint.

Capriccio in E major

When Bach was nine years old, his mother died, and his brother Johann Christoph, who lived in the city of Ohrdruf, took him into his house. At the age of fifteen, Bach left for Lüneburg to study at St. Michael's School. However, Bach did return to Ohrdruf for a short while, even if the reason was only to pick up some things. The *Capriccio* in E major, BWV 993 is subtitled 'In honorem Johann Christoph Bacchii Ohrdrufensis' and was most likely dedicated to his older brother as a token of gratitude for his guardianship and musical education. Here, the word *capriccio* should not be perceived literally – as a *whim* or *fantasy*. It is rather a long fugue, in the style of Frescobaldi. The definition put forward by Furetière in 1690 is more appropriate here: "*Capriccios are pieces of music, poetry or painting wherein the force of imagination has better success than observation of the rules of art*". Of course, it lacks that incredible sense of direction that we encounter in his later fugues, but this early work is not devoid of charm.

The two-movement piece contains extended episodes and some modulations in a range of distant keys that was too large for the time (for example, D sharp minor). The piece ends with an unexpectedly bravura passage with several insidious leaps in the left hand, which would be much easier to perform on a pedal harpsichord. Young Bach certainly strove to impress in every possible way. He had an open mind, bold ambitions, high intelligence, innate talents and extraordinary efficiency. When later asked about the secret of his success, he simply replied: "*I had to work hard. Anyone who is just as diligent will achieve the same success*".

Toccatas in E minor

Seven toccatas 'on manuals' (played only with hands, without a pedal) are among the early works of Bach and clearly correlate with the North German school of keyboard instruments that brought him up. The Toccata in E minor is the shortest of them and has a clear structure of four movements, two of which are fugues flowing more or less smoothly into one another, as was the practice of 17th century keyboard music.

The toccata ends with another, more virtuosic and brilliant fugue, which bears a strong resemblance to the anonymous work in the library of the Conservatory of Naples. This creates a dilemma for musicologists. Although Bach often made arrangements of Italian concertos and also sometimes borrowed a fugue theme from the Italians, he never copied an entire fugue. Or it was the other way around, and some anonymous Italian copied the Bach fugue, or, in an extreme case, both composers created their works on the basis of the other, subsequently lost original. Most likely, we will never know how it actually was. By the way, Bach's version of the fugue is 'better', but it is hardly surprising when it comes to the unsurpassed master of fugue.

Twelve Little Preludes

The collections of short clavier preludes by Johann Sebastian Bach have existed since the 18th century. However, the *Twelve Little Preludes* is a 19th century collection extracted from two manuscripts: the Wilhelm Friedemann Bach keyboard book and the composite manuscript *P 804* (known as the *Kellner Collection*) of the Berlin State Library. Both sources contain dozens of works by various composers written down by multiple known and unknown scribes. It is assumed that the time of creation of the works from the *Twelve Little Preludes* is the first half of the 1720s, that is the period of the later years of Bach's life in Köthen and his first years in Leipzig, where he became cantor of St. Thomas Church in 1723. Some of the preludes even date back to 1726 and 1727. In January 1720, Bach began his *Clavier Booklet* for his eldest son, Wilhelm Friedemann, who was nine at the time. Arguably, Bach did not write the fourth and

tenth preludes: one of them was written by his son, and the other is a fragment of the work by Gottfried Heinrich Stölzel. And the last prelude was originally written for the lute.

Six Little Preludes

In contrast to the *Twelve Little Preludes*, the *Six Little Preludes* showcase Bach in the genre of miniature. He wrote them for himself. It seems like the composer always had a lot of small and simple pieces at hand and had a habit of placing them here and there around the house as a source of inspiration for various activities. This collection of six preludes is a case in point. Although we do not know if all of them were published in the same musical source during Bach's lifetime, the mention of the *Six Preludes for Beginners on the Keyboard* in the legacy of Carl Philipp Emmanuel in 1790 testifies to their unity.

Johann Christian Kittel (1732–1809), one of Bach's last students, copied the manuscript of the same six preludes 'for beginners on the keyboard'. Obviously, the collection served as learning material for Bach's students. With a prelude in C major and minor, D major and minor, and E major and minor, it almost seems to be a preparation for the *Well-Tempered Clavier*.

This collection also uses four different time signatures and various types of style, such as the Italian trio sonata of BWV 936 with its characteristic two melody lines above a wandering bass. At the same time, Bach used the source of this type of smaller piece for composing his larger works. For instance, the Prelude in C minor, BWV 934 is clearly the twin of the courante from the French suite in the same key signature, BWV 813. The former ended up in the suite and the latter in this set, along with five other versatile little miniatures.

On this recording, Alexei Lubimov changes the usual order of the preludes, arranging them in accordance with the scale from the sound 'do', as is done, for example, in the *Well-Tempered Clavier* (see above).

Associate Professor Fyodor Sofronov



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	EXECUTIVE EDITOR – TATIANA KAZARNOVSKAYA
РЕМАСТЕРИНГ – НАДЕЖДА РАДУГИНА	REMASTERING – NADEZHDA RADUGINA
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN – GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, АЛЛА КОСТРЮКОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ALLA KOSTRYUKOVA
ФОТОСЪЕМКА ПРОИЗВЕДЕНА В РОССИЙСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ МУЗЫКИ В ИЮНЕ 2021 Г.	THE PHOTOS WERE TAKEN AT THE RUSSIAN NATIONAL MUSIC MUSEUM IN JUNE 2021
ФОТОГРАФ – АЛЕКСАНДР ПАНОВ	PHOTOGRAPHER – ALEXANDER PANOV

MEL CO 0803

© & © АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2021. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДИЕ (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 NABEREZHNAJA 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.



MUSIC-MUSEUM.RU

WWW.MELODY.SU