



Evgeny
Svetlanov



Lyudmila
Sosina



Alexander
Yurlov

Moscow Conservatory
RECORDS

PREVIOUSLY
UNRELEASED
RECORDINGS

EVGENY SVETLANOV

CONDUCTOR

LYUDMILA SOSINA

PIANO

REPUBLICAN RUSSIAN CHOIR
MOSCOW PHILHARMONICS SYMPHONY
ORCHESTRA



Rachmaninov

LIVE IN GRAND HALL
OF THE MOSCOW
TCHAIKOVSKY
CONSERVATORY

MAY 12, 1958

EVGENY SVETLANOV

CONDUCTOR

LYUDMILA SOSINA

PIANO

Republican Russian Choir

Artistic Director Alexander Yurlov

Soloists: Alexey Maslennikov, tenor, Nathalia Shpiller, soprano, Alexey Bolshakov, baritone

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Sergey Rachmaninov (1873 – 1943)

Piano Concerto No. 1 in F sharp minor, op. 1

1	1. Vivace	12.32
2	2. Andante	6.47
3	3. Allegro vivace	7.22

Three Russian Folk Songs for Orchestra and Chorus, op. 41

4	1. "Across the river, the fast river"	3.13
5	2. "Oh, Vanya, bold head"	5.08
6	3. "My Powder and Rouge you are"	3.21

The Bells, poem for symphony orchestra, chorus and soloists, op. 35

(text by Edgar Allan Poe, transl. by Konstantin Balmont)

7	1. "Hear the sledges with the bells..." (Allegro ma non tanto)	6.03
8	2. "Hear the mellow wedding bells..." (Lento)	11.23
9	3. "Hear the loud alarum bells – Brazen bells!" (Presto)	7.45
10	4. "Hear the tolling of the bells – Iron bells!" (Lento lugubre)	11.08

Live in Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory, May 12, 1958

Sound Restoration & Mastering: Elena Sych

Engineer: Igor Solovyov

Executive Producer: Eugene Platonov

© & © 2014 The Moscow Tchaikovsky Conservatory. All Rights Reserved

SMC CD 0157

ADD/MONO

TT: 74.36

This compact disc, submitted to the attention of listeners, opens up a new, previously unknown page in Evgeny Svetlanov's collection of recordings of Rachmaninov's music. In the scale of his artistic thought his aspiration to highlight bright contrasts of imagery, to emphasize the semantic accents, to reveal the rich pictorial timbres of the orchestral instruments, the outstanding Russian conductor is an acknowledged leading figure and a bearer of great traditions of interpretation of Russian music. The recording made at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on May 12, 1958 presents the opportunity of perceiving the atmosphere of that concert and hearing the peculiarities of Svetlanov's approach to the music of his favorite Russian composer.

Rachmaninov's *First Piano Concerto in F sharp minor, opus 1*, written in 1890 – 1891, when he was still a student at the Moscow Conservatory and dedicated to his piano teacher Alexander Siloti, captivates the listener by its sincere romantic pathos, ardency and largesse of emotions and brilliant virtuosic possibilities of manifestation of musical content. This kind of approach to the interpretation of Rachmaninov's music, in particular, we can hear in the performance of the famous Soviet pianist Lyudmila Sosina. Having studied in the post-graduate program of the Moscow Conservatory with the outstanding pianist and pedagogue Alexander Goldenweiser, she is a brilliant representative of the best traditions of Russian piano performance. Sosina graduated from the Odessa Conservatory as a student of Berta Reingbald, as had Emil Gilels, with whom the pianist was friendly until the end of his days, whose original talent he esteemed greatly. Music critic A.N. Drozdov wrote in the journal "Sovetskaya Muzyka," where he highlighted her "Bright and original artistic individuality, naturalness and prominence of her rendition, her rich and robust dynamics." Dmitry Bashkirov, remembering the artist's performances and his studies with Sosina, who was then Goldenweiser's assistant, called her a "pianist of an international class."

Sosina's performance of Rachmaninov's concerto is distinguished for its remarkable sense of form, flawless taste, rich, colorful sound palette, powerful, "masculine" pianistic grasp and impeccable perfection of finger technique. In cooperation with the profoundly expressive orchestra "singing" under Svetlanov's baton, Sosina's performance rendition may be perceived as one of the brilliant manifestations of the composer's conception.

The Three Russian Folk Songs for Orchestra and Chorus, opus 41 by Sergey Rachmaninov were composed in 1926. The composer uses genuine themes of folk songs. Motives of nostalgia can be perceived in these songs. They are all in minor tonalities, yet are distinguished by various tempi and characters.

The first song, *“Across the river, the fast river,”* which opens this distinctive three-movement cycle, sounds in a moderate tempo. The composer makes use of a one-voice bass chorus, emphasizing by means of the stern timbres of bass voices in a low register the sorrowful character of the musical content.

The slow, tuneful second song, *“Oh, Vanya, bold head”* is reserved for the one-voice female chorus of alto voices. In this movement the music is filled with persistent languor and sorrow. In Svetlanov’s interpretation the solo timbres of the wind and string instruments sound in a very expressive and singing manner.

In the active, energetic dance-like song *“My Powder and Rouge you are”* Rachmaninov combines the bass and alto chorus. Before the orchestral statement of the musical theme it sounds as a unified timbre in octaves, while after it the composer applies choral polyphony for the first time in the cycle; the voices seem to compete with each other in virtuoso technique. The final words, “I speak truly, he wants to beat me. I don’t even know for what reason!”, entrusted by the composer to the alto voices alone, are conveyed by Svetlanov to his listeners in a pronouncedly slow, conspicuous and significant way.

The poem for symphony orchestra, chorus and soloists, *“The Bells,”* opus 35 to the text of Edgar Allan Poe in a free translation of Konstantin Balmont, was written by Rachmaninov in 1913. As is well-known, the “bell-like” timbre and sound is one of Rachmaninov’s favorite themes in his music. Having been fascinated by the beauty of bell sounds from the time of his childhood, the composer incorporated imitations of the sounds of bells into his music by various compositional means during the entire course of his musical path. Rachmaninov saw in Balmont’s translation of the poem by the famous American poet a unique opportunity to convey by means of the sounds of orchestra, chorus

and soloists the diverse nuances of bell ringing, from light sounds of little bells to the heavy ring of large ones. According to the composer’s conception, the sound of various bell rings that permeate the four movements of this “choral symphony” correspond to the inner state of the soul of a person, narrating of the most important stages of his life from his youth to his decease. The artistic aspirations of Rachmaninov and Balmont are also connected by their common interest in the psychological phenomenon of sleep. Two songs with the title of “Sleep” were penned by Rachmaninov. The charm and mysterious quality of sleep, its proximity to oblivion, to the boundary line separating life from death, sleep as a symbol of non-being – these artistic concepts were close to the composer, as they were to many other artists of the Silver Age, whose favorite philosophers were Friedrich Nietzsche and Arthur Schopenhauer.

In the poem “The Bells” three solo timbres of singers sound in turns in all the movements of the composition, except for the third.

The lively first movement of the symphonic poem, captivating with its images of light, joy and happiness, is lighted up with “the jingling and the tinkling of the bells.” The tenor solo “Hear the sledges with the bells...” is filled with youthful optimism, magic reveries and fairytale hopes. Only the short middle section, when after the phrase sung by the soloist “with a crystalline delight,” the chorus sings with closed mouths a sorrowful melodic line, immersing the listener into an atmosphere of temporary torpor. The tonality of C sharp minor as a bearer of images of sleep and oblivion appears here for the first time. In the final, funereal movement it will become the chief tonality, already as a means of manifestation of the image of death (it must be remembered that the scene of the death of Tsar Boris in Mussorgsky’s opera “Boris Godunov,” accompanied by the off-stage chorus “Weep, weep, people, he is no longer alive,” is also in C sharp minor).

The second movement of Rachmaninov’s tone poem opens up with an unhurried introduction, in which the alternation between the sounds of muffled and heavy bell rings with sharp and intense fanfares creates a perturbed emotional background, notwithstanding the predominating major. The chorus is given to sing only one phrase: “Hear the mellow wedding bells...” The rest of the poetical text is revealed in the timbre of the soprano solo. The atmosphere of austere and elevated philo-

sophical lyricism seems to be unstable, since it is being penetrated into by aching, languorous undertones. The intonations of the main theme turn out to be related to the chant *Dies Irae* (The Day of Wrath), and the music is filled with disturbed forebodings, which seem to foretell the shortness of the period of happiness.

In the third movement, in the words “Hear the loud alarum bells – Brazen bells! What a tale of terror now their turbulency tells!” the composer evokes dramatic, truly apocalyptic images by means of the orchestra and chorus. The infernal motives correspond with the episodes of Dante’s hell in his opera “*Francesca da Rimini*.” The atmosphere of forebodings before a storm of the pre-war year 1913 is felt in each measure of the score of this movement, painting a picture of universal fire and incinerating fire. The words “Hear the tolling of the bells – Iron bells!” sung by the solo baritone solidify the mournful character of the fourth movement, which begins with a sad recitative-like narration by the English horn against the background of a steady, subdued bell sound. The “world of solemn thought their monody compels” permeates the funereal picture of the epilogue to the entire poem, yet at the end of the composition the colors are suddenly brightened. The funeral bell toll ceases, and the gloomy C sharp minor is followed by the ascendancy of the bright tonality of D flat major. The emotional background, connected with experiencing the funeral is transfigured into the perception of the elevated, heavenly image of assumption. The “world of solemn thought” is overcome, and the soul brimful of hope stands on the threshold of a new, imperishable, everlasting life.

Stanislav Dyachenko,
associate professor at the Moscow Tchaikovsky Conservatory
Translation: Anton Rovner

Предлагаемый вниманию слушателей CD открывает новую неизвестную страницу в коллекции записей музыки Сергея Рахманинова Евгением Светлановым. В масштабности творческого мышления, стремлении подчеркнуть яркие образные контрасты, заострить смысловые акценты, выявить сочные живописные тембры инструментов оркестра выдающийся отечественный дирижёр является признанным корифеем и носителем великих традиций интерпретации русской музыки. Осуществлённая в Большом зале Московской консерватории 12 мая 1958 года запись предоставляет возможность ощутить атмосферу того концерта и услышать особенности светлановского подхода к музыке любимого им русского композитора.

Рахманиновский *Первый фортепианный концерт фа диез минор, ор. 1*, написанный в 1890 – 1891 годах еще в годы учения в Московской консерватории и посвящённый его педагогу по классу фортепиано А.И. Зилоти, пленяет своим искренним романтическим пафосом, пылкостью и щедростью эмоций, блестящими виртуозными возможностями воплощения музыкального содержания. Именно такой подход к интерпретации музыки Рахманинова мы слышим в исполнении известной советской пианистки Людмилы Сосиной. Выпускница аспирантуры Московской консерватории по классу выдающегося пианиста-педагога А.Б. Гольденвейзера, она является яркой представительницей лучших традиций отечественного фортепианного исполнительства. Сосина окончила Одесскую консерваторию по классу Б.М. Рейнгалда, как и Э. Г. Гилельс, с которым пианистка дружила до конца его дней и который ценил ее незаурядное дарование.

Музыкальный критик А.Н. Дроздов в журнале «Советской музыка» отмечал её «яркую и оригинальную артистическую индивидуальность, естественность и выпуклость трактовки, богатую, мужественную динамику». Д.А. Башкиров, вспоминая выступления артистки и свои занятия у Сосиной как ассистентки Гольденвейзера, называет ее «пианисткой высокого международного класса». Исполнение Сосиной рахманиновского концерта отличает превосходное чувство формы, безупречный вкус, богатая красочная палитра звука, мощная «мужская» пианистическая хватка, безукоризненная отточенность пальцевой техники. В союзе с глубоко выразительным, «поющим» под руками Светланова оркестром, исполнительское прочтение Сосиной представляется одним из ярких воплощений композиторского замысла.

Три русские народные песни для оркестра и хора, ор. 41 С. В. Рахманинова сочинены в 1926 году. Композитор использует подлинные народные темы. Ностальгические мотивы чувствуются в этих песнях. Все они написаны в миноре, но отличаются разным темпом и характером.

Первая песня «Через речку, речку быстро», открывающая своеобразный трёхчастный цикл, звучит в умеренном движении. Композитор использует басовый одноголосный хор, подчёркивая суровым низким мужским тембром скорбный характер музыкального содержания.

Медленная напевная вторая песня «Ах ты, Ванька, разудала голова» поручена одноголосному женскому хору альтов. Неизбывной тоской и печалью полна музыка этой части. В интерпретации Светланова сольные тембры духовых и струнных инструментов звучат выразительно и певуче.

В подвижной энергичной плясовой «Белилицы, румяницы вы мои» Рахманинов объединяет басовый и альтовый хор. До оркестрового проигрыша он звучит единым тембром в октавном унисоне, а после него композитор впервые в этом цикле применяет хоровую полифонию, где голоса словно соревнуются друг с другом в виртуозной технике. Последние слова «право слово, хочет он меня побить. Я ж не знаю и не ведаю, за что!», порученные композитором одним альтам, Светланов доносит до слушателей подчёркнуто медленно, выпукло и значительно.

Поэма для симфонического оркестра, хора и солистов «Колокола», ор. 35 на слова Эдгара По в свободном переводе Константина Бальмонта написана Рахманиновым в 1913 году. Как известно, «колокольность» — один из излюбленных мотивов рахманиновского творчества. С детства пленённый красотой колокольного звона, композитор воплощал имитацию его звучания различными композиторскими средствами на протяжении всего своего творческого пути. В бальмонтском переводе стихов американского поэта композитор увидел уникальную возможность средствами оркестра, хора и солистов передать многообразные оттенки колокольного звона, от лёгкого звучания колокольчиков до тяжёлого набата. По замыслу автора, звучание различных колокольных звонов, пронизывающих четыре части этой «хоровой сим-

фонии», перекликается с душевным состоянием человека, повествуя о важнейших этапах его жизненного пути от юности до смерти. Творческие стремления Рахманинова и Бальмонта связывает также общий интерес к психологическому феномену сна. Перу Рахманинова принадлежат два романса под названием «Сон». Обаяние и таинственность сна, его близость к забвению, к черте, отделяющей жизнь от смерти, сон, как символ небытия — эти творческие мотивы были близки композитору, как и многим другим художникам Серебряного века, философскими кумирами которых были Ф. Ницше и А. Шопенгауэр.

В поэме «Колокола» по очерёдности звучат три сольных тембра певцов во всех частях сочинения, кроме третьей.

Оживлённая первая часть поэмы, пленяющая образами света, радости и веселья, озабочена звучанием «серебристого лёгкого звона» колокольчиков. Теноровое соло «Слышишь, сани мчатся в ряд...» наполнено юношеским оптимизмом, волшебными грёзами и сказочными надеждами. Лишь короткая средняя часть, когда, после фразы солиста «наслажденье нежным сном», хор с закрытым ртом поёт грустную мелодическую попевку, погружает слушателя в атмосферу временного оцепенения. Тональность до-диез минор, как носитель образов сна и забвения появляется здесь впервые. В траурной последней части она станет главной тональностью, уже как средство воплощения образа смерти (вспомним, что сцена смерти царя Бориса из оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» сопровождается закулисным хором «Плачьте, плачьте, людие, несть бо жизни в нем» также в до-диез миноре).

Вторая часть поэмы открывается неторопливым оркестровым вступлением, в котором чередование звучания глухих и тяжёлых колокольных ударов с острыми и напряжёнными фанфарами создаёт тревожный эмоциональный фон, несмотря на господствующий мажор. Хору поручена лишь одна фраза: «Слышишь, к свадьбе звон святой, золотой...» Остальной поэтический текст раскрывается в тембре сопрано-соло. Атмосфера строгой и возвышенной философской лирики этой части кажется неустойчивой, в неё проникают щемящие, томительные нотки. Интонации главной темы оказываются родственны попевке *Dies irae* (День гнева), музыка полна смутных предчувствий, как бы предвещающая недолгий век счастья.

В третьей части поэмы «Слышишь воющий набат, точно стонет медный ад...» композитор

средствами оркестра и хора воплощает драматические, поистине апокалиптические образы. Инфернальные мотивы перекликаются с эпизодами дантова ада в его опере «Франческа да Римини». Атмосфера предгрозовых предчувствий предвоенного 1913 года чувствуется в каждом такте партитуры этой части, рисующей картину вселенского огня, испепеляющего пожара. «Похоронный слышен звон, долгий звон!» – соло баритона подтверждает скорбный характер четвертой части, которая начинается печальным речитативным повествованием английского рожка на фоне мерного приглушённого звучания колоколов. «Похоронный тяжкий звон» сопровождает траурную картину эпилога всей поэмы, однако, в конце сочинения краски неожиданно проясняются. Погребальный звон умолкает, и после мрачного до-диез минора воцаряется светлый ре-бемоль мажор. Эмоциональный фон, связанный с переживанием похорон, преобразуется в восприятие возвышенного небесного образа успения. «Горькой жизни кончен сон», и душа с надеждой стоит на пороге новой нетленной вечной жизни.

*Станислав Дяченко,
доцент МГК им. П. И. Чайковского*

ЕВГЕНИЙ СВЕЛАНОВ

ДИРИЖЁР

ЛЮДМИЛА СОСИНА

ФОРТЕПИАНО

Республиканская хоровая капелла

Художественный руководитель А. Юрлов

Солисты: А. Масленников, тенор, Н. Шпиллер, сопрано, А. Большаков, баритон

Симфонический оркестр Московской государственной филармонии

С.В. Рахманинов (1873 – 1943)

Концерт для фортепиано с оркестром № 1 фа-диез минор, оп. 1

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | 1. Vivace | 12.32 |
| 2 | 2. Andante | 6.47 |
| 3 | 3. Allegro vivace | 7.22 |

Три русские народные песни для хора и оркестра, оп. 41

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 4 | 1. «Через речку, речку быстру» | 3.13 |
| 5 | 2. «Ах ты, Ванька, разудала голова» | 5.08 |
| 6 | 3. «Белилицы, румяницы вы мои» | 3.21 |

Колокола, поэма для симфонического оркестра, хора и солистов, оп. 35
(слова Э. По, русский текст К. Бальмонта)

- | | | |
|----|--|-------|
| 7 | 1. «Слышишь, сани мчатся в ряд» (Allegro ma non tanto) | 6.03 |
| 8 | 2. «Слышишь, свадьбы звон святой, золотой» (Lento) | 11.23 |
| 9 | 3. «Слышишь воющий набат» (Presto) | 7.45 |
| 10 | 4. «Похоронный слышен звон» (Lento lugubre) | 11.08 |

Запись с концерта в Большом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 12 мая 1958 года

Реставрация и мастеринг: Елена Сыч

Инженер: Игорь Соловьев

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2014 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского.
Все права защищены