



МЕЛОДИЯ

ORCHESTRAL
AND CHORAL
WORKS BY
SERGEI
TANEYEV

2 CD

EVGENY SVETLANOV

Ученик П.И. Чайковского, наследник и продолжатель его дела, Сергей Иванович Танеев нашел собственный путь, объединив в своем творчестве романтический лиризм, идущий от Глинки, и классицистскую строгость, усвоенные им от Баха и Моцарта.

Многим композиторам-современникам Танеева казалось архаичным его тяготение к стилю старых мастеров, к полифонии, приверженность классическим жанрам. Но время подтвердило, что Сергей Иванович был не только значительным композитором и выдающимся пианистом, но и первым в России крупным ученым-музыковедом – его фундаментальный труд *«Подвижной контрапункт строгого письма»* возвысил полифонические исследования до уровня подлинной науки.

«Мировой учитель», как назвал его один из современников, воспитал несколько поколений музыкантов, среди которых А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов, Р.М. Глиэр, А.Б. Гольденвейзер, Л.В. Николаев, Б.Л. Яворский и др.

Семейство Танеевых принадлежало к старинному дворянскому роду, чья история начинается на рубеже XVI–XVII вв. Некоторые из Танеевых достигли высокого положения в обществе. Страсть к музыке была у них наследственной, любительское музицирование занимало досуг многих старших представителей рода.

Сергей Иванович Танеев (1856–1915) вырос в городе Владимире. Выдающаяся музыкальная одаренность мальчика обнаружилась уже в ранние годы. Музыкальные занятия начались во Владимире у В.И. Возницыной-Полянской, после переезда семьи в Москву были продолжены у М.А. Миропольской, ученицы Н.Г. Рубинштейна. Именно он посоветовал определить мальчика в консерваторию, которая должна была открыться в Москве, хотя по возрасту Танеев не подходил (ему было менее 10 лет!). Вначале Танеев посещал консерваторию как вольнослушатель, а с 1869 г. стал полноправным студентом. В это время началось профессиональное общение между ним и Чайковским, перешедшее затем в глубокую дружбу. В 1875 г. Сергей Иванович окончил консерваторию по двум специальностям: по фортепиано у Н.Г. Рубинштейна и по композиции у П.И. Чайковского.

Танеев первым в истории Московской консерватории был отмечен высшей наградой – большой золотой медалью.

Еще в ученические годы Танеев начал выступать на концертной эстраде, а после окончания консерватории вел жизнь концертирующего пианиста. Композиторское творчество шло своим темпом. Рано определившиеся жанровые предпочтения молодого композитора сохранились у него и в зрелые годы. Он сочинял крупные инструментальные произведения, романсы, струнную и хоровую музыку.

Кантата «Иоанн Дамаскин» стала первым сочинением Танеева, в котором его талант и мастерство проявились полно и ярко. Именно это сочинение необычайно требовательный к себе композитор обозначил как опус 1. Кантата посвящена памяти друга и учителя – Н.Г. Рубинштейна. Ее первое исполнение под управлением автора состоялось в Москве 11 марта 1884 г. в собрании Русского музыкального общества, посвященном памяти Николая Рубинштейна.

Поэтической основой кантаты послужила часть из поэмы А.К. Толстого, рисующая образ Иоанна Дамаскина, поэта-гимнографа, жившего на рубеже VII–VIII вв. Отрывок, избранный Танеевым, представляет собой вольное неканоническое переложение заукойной стихирь, произносимой как бы от лица ушедшего. Танеева интересовали общий смысл и настроение стихов, он не стремился иллюстрировать отдельные образы и поэтические детали. Избранная тема важна для него своим общечеловеческим содержанием: здесь композитор выступает как продолжатель и наследник великих мастеров прошлого, в частности, И.С. Баха.

Первая часть кантаты открывается оркестровой интродукцией, в которой звучит церковный напев *«Со святыми упокой»*. Далее вступает хор *«Иду в неведомый мне путь»* с четырехголосной фугой, в которой также использован этот напев. Вторая часть *«Но вечным сном пока я сплю»*, небольшая по размеру, контрастирует с первой своим строгим аккордовым складом. Третья часть *«В тот день, когда труба»* – мощная, грандиозная, широко разработанная fuga, заканчивающаяся тихими хоральными аккордами *«Прими усопшего раба в Твои небесные селения»*.

В этом сочинении совершенная полифоническая техника молодого композитора органично соединилась с высоким поэтическим вдохновением и лирической теплотой русского интонационного материала.

«... *Наше искусство обогатилось одним произведением, оригинальным по колориту и выдающимся по достоинствам; оно обнаружило в г. Танееве превосходного музыканта с несомненным композиторским дарованием*» (Ц.А. Кюи).

В русской музыке это сочинение стало одним из первых образцов светской философской кантаты, переработанных позднее в самостоятельную жанровую ветвь: «Колокола» Рахманинова, «Семеро их» Прокофьева.

На протяжении долгого периода творчества композитор работал в жанре симфонии, однако из четырех произведений лишь последнее получило свой опус.

Первую симфонию (ми минор) Танеев написал во время обучения в консерватории, при жизни композитора она не издавалась и не исполнялась. *Вторая симфония*, начатая в 1877 г., не была закончена. *Третью симфонию* (ре минор) он писал на протяжении 1884 г., она лишь однажды прозвучала при жизни автора, видимо, без особого успеха. Сам Танеев позднее не делал попыток ее исполнения.

Наконец, *Четвертая симфония до минор*, соч. 12, одна из вершин творчества Танеева, была закончена в 1898 г. Ее премьера состоялась в Петербурге под управлением А. Глазунова, которому и посвящена симфония. Успеха не было во многом по причине неудачного исполнения. Некоторые критики подчеркивали влияние Вагнера, даже находили конкретные ассоциации. Однако московское исполнение, состоявшееся зимой 1902 г. под управлением А. Зилоти, вызвало благоприятные отзывы. На этот раз критики справедливо подчеркивали родство с симфониями Бетховена, энергичность и ясность образов.

Первая часть – сурово-драматическая; мягкая светлая лирика расцветает во второй – философском центре цикла. Как писал В.Г. Караты-

гин: «*Во всей отечественной симфонической литературе я не знаю Adagio более глубокомысленного, более овеянного духом Бетховена, чем Adagio симфонии Танеева...*» Адажио сменяет очаровательно игривое скерцо (третья часть), а в финале возвращается грозовая атмосфера первой части, которая сменяется светлыми образами в гимнической коде.

«*Считаю Вашу симфонию прекраснейшим современным произведением: благородный стиль, прекрасная форма, чудесная разработка всех музыкальных мыслей*» (Н.А. Римский-Корсаков – С.И. Танееву).

Концертная сюита для скрипки с оркестром соль минор, соч. 28, – единственный образец концертно-виртуозного жанра среди сочинений Танеева. Композитор писал ее в 1908–1909 гг., в пору высокой творческой зрелости. Общий облик сюиты определяется типичным для Танеева стилевым взаимодействием. Открывающая цикл *Прелюдия* отсылает нас к творчеству барочных композиторов, прежде всего, Баха. Следующая часть, *Гавот*, апеллирует к раннему французскому классицизму и служит интерлюдией перед лирическим центром сюиты – «Сказкой». Четвертая часть, *Тема с вариациями*, принадлежит к характерным сферам русской музыки. Завершает сюиту блестящая, искрометная *Тарантелла*.

«*Танеев – не оперный композитор... И если Танеев тем не менее создает оперу и притом... оперу безусловно сильную и отличную от всех русских опер – в этом надо видеть не каприз, не случайность, а глубоко запавшую в душу потребность вывить в сценических образах волновавшие душу мысли*», – писал Б. Асафьев в 1916 г. Действительно, единственная опера Танеева «*Орестея*» является одним из самых значительных сочинений композитора.

Большое значение в музыкальной драматургии «*Орестеи*» приобретают чисто симфонические эпизоды. Среди них особое место занимает симфонический антракт ко второй картине третьего акта «*Храм Аполлона в Дельфах*». Это один из самых светлых фрагментов оперы. Он выдержан в спокойно-торжественных тонах и звучит как величественный гимн света и жизни.

A disciple of Pyotr Tchaikovsky, his successor and follower, Sergei Taneyev found his own way, embracing in his works the romantic lyricism of Glinka and the classicist chastity he acquired from Bach and Mozart.

Many composers of Taneyev's time regarded his attraction to the style of older masters and polyphony, his commitment to classical genres as outdated. But time has shown that Sergei Taneyev was not only an outstanding composer and a remarkable pianist, but also the first Russian prominent music scholar – his major work “*Convertible Counterpoint in the Strict Style*” elevated studies of polyphony to the level of genuine science.

The “*universal teacher*,” as one of his contemporaries identified him, fostered several generations of musicians, including Alexander Scriabin, Sergei Rachmaninoff, Reinhold Glière, Alexander Goldenweiser, Leonid Nikolayev, Boleslav Yavorsky and others.

The Taneyevs belong to an old noble family dating back to the late 16th – early 17th centuries. Several of the Taneyevs achieved a high position in the society. Passion for music was a hereditary feature, with many elder relatives indulging in amateur music playing.

Sergei Taneyev (1856–1915) grew up in the city of Vladimir. The boy's remarkable music gift was discovered in his early years. He began taking music lessons in Vladimir with Varvara Voznitsyna-Polyanskaya. After the family moved to Moscow, the boy was taught by Maria Miropolskaya, a disciple of Nikolai Rubinstein. The latter was the one to advise sending the boy to the Conservatory, which was opening in Moscow, although Taneyev was not the right age for it (he was under 10 years old!). At first, Taneyev attended the Conservatory as an unattached student, and starting 1869 he became a credit student. This was the time when professional interaction began between him and Tchaikovsky, later growing into a deep friendship. In 1875, Sergei Taneyev graduated from the Conservatory with two qualifications: piano from Nikolai Rubinstein and composition from Pyotr Tchaikovsky.

Taneyev was the first student in the history of Moscow Conservatory who received the highest award – the grand gold medal.

As early as in the student years, Taneyev began to perform in concerts, and after graduation from the Conservatory, he led the life of a concert pianist. Composition was developing at its own pace. The early genre preferences of the young composer were retained in his ripe years. He wrote large instrumental pieces, romance songs, music for strings and choir.

Cantata *John of Damascus* was Taneyev's first composition where his talent and skill were fully and vividly shown. It was this work that the extraordinarily self-rigorous composer numbered as Opus 1. The cantata is dedicated to the memory of his friend and teacher – Nikolai Rubinstein. It was first performed under the conduction of the author in Moscow-based Russian Musical Society on 11 March, 1884, in memory of Nikolai Rubinstein.

The poetic foundation of the cantata is a fragment of Aleksey Tolstoy's poem depicting the image of John of Damascus, poet and hymnographer of the 7th–8th centuries. The passage selected by Taneyev is a liberal non-canonical adaptation of the funeral sticheron, pronounced on behalf of the deceased. Taneyev was interested in the general meaning and spirit of the verses; he did not seek to illustrate individual images and poetic details. The chosen subject is important for him due to its universal message: the composer acts here as a follower and successor of the great masters of the past, such as Johann Sebastian Bach.

The first part of the cantata begins with the orchestral entree, interwoven with the church chant *Give rest with the saints*. Further the choir enters (*I begin a journey into the unknown...*) with a four-voice fugue, also including this chant. The second part (*But while I sleep with the eternal sleep...*) is small in size, contrasting with the first one in its strict choral constitution. The third part (*On the day when the trump...*) is a powerful, majestic, widely elaborated fugue ending in quiet choral chords – *Take the deceased servant in Thy celestial villages*.

This work seamlessly combines flawless polyphonic technique of the young composer with great poetic inspiration and lyrical warmth of the Russian intonational matter.

“...Our art was enriched with a composition original in colouring and outstanding in merit; it revealed Mr. Taneyev to be a prominent musician with a doubtless gift of composition” (César Cui).

In the history of Russian music, this composition became one of the first examples of a secular philosophical cantata, which later developed into a separate genre: Rachmaninoff's *The Bells*, Prokofiev's *Seven, They Are Seven*.

The composer had been writing in the genre of symphony for a long time, but only the last one of the four works received an opus number.

Symphony No. 1 (E minor) was written by Taneyev during his studies at the Conservatory. It was never published or performed in his own lifetime. *Symphony No. 2*, begun in 1877, remained unfinished. *Symphony No. 3* (D minor) was written throughout the year 1884 and was played only once within Taneyev's lifetime, apparently, without much success. Taneyev himself never attempted to perform it later.

Finally, *Symphony No. 4 in C minor*, Op. 12, one of the pinnacles of Taneyev's work, was completed in 1898. It was first performed in St. Petersburg conducted by Alexander Glazunov, to whom it was dedicated. It was not successful largely due to ineffectual performance. Several reviewers emphasised Wagner's influence, even finding exact references. However, the performance in Moscow conducted by Alexander Siloti in winter 1902 was received favourably. This time reviewers justly highlighted its connection with Beethoven's symphonies, its vigour and clarity of images.

The first part is dramatic and stern, while the mild fair lyricism bursts into bloom in the second one – the cycle's philosophical centre. As Vyacheslav Karatygin wrote, “I don't know if there is in all the Russian symphonic writing an *Adagio* more profound, more in the spirit of Beethoven, than the *Adagio* of Taneyev's symphony...” The *adagio* is followed by a charmingly playful scherzo

(the third movement), and the finale brings back the stormy atmosphere of the first part resolving in luminous images in the hymnal coda.

“I consider your symphony to be a most splendid modern work: distinguished style, perfect form, wonderful elaboration of all musical ideas” (Nikolai Rimsky-Korsakov to Taneyev).

Concert suite for violin and orchestra in G minor, Op. 28, is the sole example of the concerto virtuoso genre among Taneyev's works. The composer wrote it in 1908–1909, at the peak of his artistic maturity. The general impression of the suite is defined by the interaction of styles typical of Taneyev. The opening *Prelude* alludes to the music by baroque composers, primarily Bach. The next movement, *Gavotte*, relates to the early French classicism and serves as an interlude before the lyrical centre of the suite – “*Fairy Tale*.” The fourth part, *Theme and Variations*, belongs to the Russian musical tradition. The suite is closed by a brilliant, lambent *Tarantella*.

“Taneyev is not an opera composer... And if, however, Taneyev creates an opera, and... one undoubtedly significant and different from all Russian operas – it should be perceived not as a whimsey or a random occurrence, but a heartfelt urge to express the ideas stirring his mind in stage images,” Boris Asafyev wrote in 1916. Indeed, Taneyev's only opera *Oresteia* is one of his most important compositions.

Purely symphonic episodes acquire a considerable significance in the musical dramaturgy of *Oresteia*. Particularly interesting among them is the symphonic entr'acte before Scene 2, Act III *Temple of Apollo at Delphi*. It is one of the most serene parts of the opera. It renders calm and solemn atmosphere and sounds as a majestic hymn to light and life.

L'élève de P.I. Tchaïkovski, héritier et continuateur de son œuvre, Sergueï Ivanovitch Taneïev trouva sa propre voie, ayant uni dans son oeuvre le lyrisme romantique issu de Glinka et la rigueur de classicisme acquise de Bach et Mozart.

Divers compositeurs-contemporains de Taneïev considéraient comme archaïque son inclination pour le style des anciens maîtres, pour la polyphonie, son attachement aux genres classiques. Mais le temps confirma que Sergueï Ivanovitch fut non seulement un grand compositeur et un pianiste virtuose, mais aussi le savant-musicologue éminent le premier en Russie – son travail fondamental « *Le Contrepoint mobile de style rigoureux* » haussa les études polyphoniques au niveau de la science véritable.

« *Maître mondial* », comme l'appela l'un de ses contemporains, forma plusieurs générations de musiciens, parmi lesquels Skriabine, Rachmaninov, Glière, Goldenweiser, Nikolaev, Yavorski et autres.

La famille des Taneïev était de haute noblesse dont l'histoire commençait à la limite de XVI–XVII siècles. Certains des Taneïev atteignirent une bonne situation sociale. Ils héritèrent de la passion pour la musique, plusieurs de la génération aînée passaient leur temps libre à pratiquer la musique.

Sergueï Ivanovitch Taneïev (1856–1915) grandit dans la ville de Vladimir. Le talent musical éminent du garçon se révéla déjà dès la première enfance. Il commença ses études de musique à Vladimir auprès de V. Voznitsyna-Polianskaya, après le déménagement de la famille à Moscou il continuait à étudier auprès de M. Miropolskaya, l'élève de N. Rubinstein. C'était lui qui conseilla de mettre le garçon au conservatoire qui devait s'ouvrir à Moscou, bien que Taneïev ne convenait pas pour cause d'âge (il avait moins de 10 ans!). Au début Taneïev fréquentait le conservatoire comme auditeur libre, mais depuis 1869 il devint un étudiant à part entière. À cette époque il commença à communiquer avec Tchaïkovski au niveau professionnel, ces relations passaient ensuite à l'amitié profonde. En 1875 Sergueï Ivanovitch acheva le conservatoire dans les deux disciplines : pour le piano auprès de N. Rubinstein et pour la composition auprès de P. Tchaïkovski. Taneïev fut le premier étudiant dans l'histoire

du conservatoire de Moscou à remporter le prix d'excellence – une grande médaille d'or.

Encore à l'époque où il était étudiant, Taneïev commença à se produire sur l'estrade de concert, et à la sortie du conservatoire il menait la vie du pianiste qui donnait des concerts. L'oeuvre de compositeur suivait son cours. À l'âge mûr le compositeur conserva les préférences de genre qu'il avait défini pendant sa jeunesse. Il composait de grandes oeuvres instrumentales, des romances, la musique à cordes et pour chœur.

La cantate « *Saint Jean Damascène* » devint la première composition de Taneïev où son talent et sa maîtrise se manifestèrent complètement et vivement. C'est l'oeuvre que le compositeur extrêmement exigeant de lui-même marqua comme l'opus 1. La cantate est dédiée à la mémoire de son ami et maître – N. Rubinstein. Elle fut interprétée pour la première fois sous la direction de l'auteur à Moscou le 11 mars 1884, dans la réunion de la Société Russe de Musique dédiée à la mémoire de Nikolai Rubinstein.

La partie du poème d'A.K. Tolstoï décrivant l'image de Jean Damascène, le poète-hymnographe vivant à la limite de VII–VIII siècles, servit de la base poétique de la cantate. Le fragment choisi par Taneïev représente la paraphrase non canonique du stichère des morts prononcé comme de la part du défunt. Taneïev s'intéressait au sens général et à l'humeur des versets, il ne tendait pas à illustrer des images séparées et des détails poétiques. Le sujet choisi est important pour lui par son contenu humain : le compositeur se produit ici comme continuateur et héritier des grands maîtres du passé, notamment J.S. Bach.

Le premier mouvement de la cantate s'ouvre par l'introduction orchestrale où sonne le chant d'église « *So sviatymi oupokoï* » (« *Avec les Saints donne le repos* »). Ensuite le chœur entre « *Idou v nevedomi mne pout'* » (« *Je prends la route vers l'inconnu* ») avec la fugue à quatre voix où l'on utilise aussi ce chant. Le deuxième mouvement « *No vetchnym snom poka ya splyu* » (« *Mais tandis que je dors du sommeil éternel* ») est court, contraste avec le premier par son écriture d'accord austère. Le troisième mouvement « *V tot den', kogda trouba* » (« *Le jour où la trompette* ») – une fugue puissante, grandiose, largement élaborée, terminée par les accords

chorals doux « *Primi usopchego raba v tvoï nebesnye célenia* » (« *Accueille ton serviteur défunt dans tes pays célestes* »).

Dans cette composition la technique polyphonique parfaite du jeune compositeur se lia d'une manière organique à l'inspiration poétique élevée et à la cordialité lyrique du courbe mélodique russe.

« ...Notre art s'est enrichi par une oeuvre originale d'après sa couleur et insigne d'après ses mérites; elle a découvert à M. Taneïev un musicien excellent avec le génie de compositeur incontestable » (César Cui).

Dans la musique russe cette composition devint l'un des premiers modèles de la cantate philosophique laïque, transformée plus tard à une branche de genre indépendante : « *Les Cloches* » de Rachmaninov, « *Sept, ils sont sept* » de Prokofiev.

Durant une longue période de son oeuvre le compositeur travaillait dans le genre de la symphonie, cependant il n'y a que la dernière des quatre oeuvres qui reçut un numéro d'opus.

Taneïev écrivit la *Première symphonie* (en mi mineur) pendant l'enseignement au conservatoire. Du vivant du compositeur elle ne fut pas éditée et interprétée. La *deuxième symphonie* commencée en 1877, resta inachevée. Il écrivait la *Troisième symphonie* (en ré mineur) à la longueur de l'année 1884, elle ne fut interprétée qu'une fois du vivant de l'auteur, probablement, sans trop de succès. Taneïev lui-même ne faisait plus les tentatives de son exécution.

Enfin, la *Quatrième symphonie en ut mineur*, op. 12, l'un des sommets de l'oeuvre de Taneïev, fut achevée en 1898. Sa première eut lieu à Pétersbourg dirigée par A. Glazounov à qui la symphonie était dédiée. Elle n'eut pas de succès, pour beaucoup à cause de l'exécution mal réussie. Certains critiques soulignaient l'influence de Wagner, même trouvaient les associations concrètes. Cependant, l'exécution de Moscou qui eut lieu en hiver en 1902 sous la direction d'A. Ziloti, suscita des avis favorables. Cette fois-ci les critiques soulignaient justement l'affinité avec les symphonies de Beethoven, le dynamisme et la clarté des images.

Le premier mouvement est dramatique et sévère, le lyrique tendre et claire s'épanouit au deuxième mouvement – le centre philosophique du cycle. Comme

écrivait V. Karatyguine : « *A la littérature symphonique russe je ne connais pas Adagio qui serait plus réfléchi, plus enveloppé du souffle créateur de Beethoven, qu'Adagio de la symphonie de Taneïev...* ». Le scherzo folâtre charmant (troisième mouvement) succède à l'adagio, mais à la finale l'atmosphère orageuse du premier mouvement revient, remplacée ensuite par des images sereines dans la coda hymnique.

« *Je tiens votre symphonie pour une oeuvre moderne la plus parfaite : un style noble, une belle forme, une élaboration admirable de toutes les idées musicales* » (N. Rimski-Korsakov à Taneïev).

La Suite de concert pour violon et orchestre en sol mineur, op. 28, est le seul exemple du genre orchestral virtuose parmi les compositions de Taneïev. Le compositeur l'écrivait en 1908–1909, en pleine maturité. La composition générale de la suite est déterminée par l'interaction des styles typique pour Taneïev. *Le Prélude* ouvrant le cycle nous renvoie à l'oeuvre des compositeurs baroques, avant tout, Bach. La partie suivante, *la Gavotte*, fait appel aux débuts du classicisme français et sert de l'interlude avant le centre lyrique de la suite – « *le Conte* ». La quatrième partie, *le Thème à variations*, appartient aux sphères caractéristiques de la musique russe. *La Tarentelle* brillante, étincelante termine la suite.

« *Taneïev n'est pas le compositeur d'opéra... Et si Taneïev crée néanmoins l'opéra et avec cela... l'opéra incontestablement fort et différent de tous les opéras russes – il ne faut point y voir un caprice, un hasard, mais le besoin profond du cœur de faire voir les idées émouvant l'âme dans des images scéniques* », – écrivait B. Assafiev en 1916. En effet, l'opéra unique de Taneïev « *L'Orestie* » est l'une des compositions les plus considérables dans l'oeuvre du compositeur.

Des épisodes purement symphoniques revêtent une grande importance à la dramaturgie musicale de « *L'Orestie* ». L'entracte symphonique du deuxième tableau du troisième acte « *Le Temple d'Appollon à Delphes* » occupe parmi eux la place particulière. C'est un des fragments les plus clairs de l'opéra. Il est tenu aux tons tranquilles et solennels et sonne comme l'hymne majestueux de la lumière et de la vie.

Диск 1

«**Иоанн Дамаскин**», кантата для хора и оркестра, соч. 1

(на слова одноименной поэмы А.К. Толстого)

1. I. «*Иду в неведомый мне путь*». Adagio ma non troppo 15.36
2. II. «*Но вечным сном пока я сплю*». Andante sostenuto. 2.31
3. III. «*В тот день, когда труба*». Fuga. Allegro. 7.13

Симфония № 4 до минор, соч. 12

4. I. Allegro molto 11.43
5. II. Adagio. 13.45
6. III. Scherzo. Vivace 5.56
7. IV. Finale. Allegro energico 9.46

Общее время: 66.35

Большой хор Центрального телевидения (1–3)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Записи: 1991 (1–3), 1988 (4–7) гг.

Звукорежиссеры: И. Вепринцев (1–3), М. Кожухова (4–7)

Диск 2

Концертная сюита для скрипки и оркестра соль минор, соч. 28

1. I. *Прелюдия*. Grave 8.29
2. II. *Гавот*. Allegro moderato 5.28
3. III. *Сказка*. Andantino 9.17
4. IV. *Тема с вариациями*. Andantino. 14.52
5. V. *Тарантелла*. Presto 6.32

6. «**Храм Аполлона в Дельфах**», антракт ко второй картине III акта из музыкальной трилогии по Эсхилу «*Орестея*». 5.56

Общее время: 50.37

Андрей Корсаков, *скрипка* (1–5)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Записи: Большой зал Московской консерватории 1990 г. (1–5), по трансляции

из Большого зала Московской консерватории 28 декабря 1984 г. (6)

Звукорежиссер – М. Кожухова

Редактор – П. Добрышкина

Ремастеринг – Н. Радугина

Дизайн – А. Ким

Перевод: И. Фомина (англ.), А. Архангельская (фр.)

CD 1

John of Damascus, cantata for chorus and orchestra, Op. 1

(based on the poem of the same name by A.K. Tolstoy)

1. I. *I begin a journey into the unknown*. Adagio ma non troppo. 15.36
2. II. *But while I sleep with the eternal sleep*. Andante sostenuto 2.31
3. III. *On the day when the trump*. Fuga. Allegro 7.13

Symphony No. 4 in C minor, Op. 12

4. I. Allegro molto 11.43
5. II. Adagio. 13.45
6. III. Scherzo. Vivace 5.56
7. IV. Finale. Allegro energico 9.46

Total time: 66.35

Academic Choir of the USSR All-Union Radio (1–3)
USSR State Academic Symphony Orchestra
Conductor – Evgeny Svetlanov

Recorded in 1991 (1–3), 1988 (4–7).
Sound engineers: I. Veprintsev (1–3), M. Kozhukhova (4–7)

CD 2

Concert suite for violin and orchestra in G minor, Op. 28

1. I. *Prelude*. Grave 8.29
2. II. *Gavotte*. Allegro moderato 5.28
3. III. *Fairy Tale*. Andantino 9.17
4. IV. *Theme and Variations*. Andantino. 14.52
5. V. *Tarantella*. Presto 6.32

6. **Temple of Apollo at Delphi**, entr'acte before scene 2, act III
of the musical trilogy *Oresteia* based on the tragedy by Aeschylus 5.56

Total time: 50.37

Andrey Korsakov, *violin* (1–5)
USSR State Academic Symphony Orchestra
Conductor – Evgeny Svetlanov

Recorded: at the Grand Hall of the Moscow Conservatory in 1990 (1–5),
broadcasted from the Grand Hall of the Moscow Conservatory on December 28, 1984 (6).
Sound engineer – M. Kozhukhova

Editor – P. Dobryshkina
Remastering – N. Radugina
Design – A. Kim
Translation: I. Fomina (eng.), A. Arkhangelskaya (fr.)

Disque 1

« *Saint Jean Damascène* », cantate pour chœur et orchestre, op. 1

(sur le poème du même nom d'A.K. Tolstoï)

1. I. « *Je prends la route vers l'inconnu* ». Adagio ma non troppo 15.36
2. II. « *Mais tandis que je dors du sommeil éternel* ». Andante sostenuto 2.31
3. III. « *Le jour où la trompette* ». Fuga. Allegro 7.13

Symphonie no 4 en ut mineur, op. 12

4. I. Allegro molto 11.43
5. II. Adagio. 13.45
6. III. Scherzo. Vivace 5.56
7. IV. Finale. Allegro energico 9.46

Durée totale : 66.35

Grand Chœur de la Radio et Télévision d'État de l'URSS (1–3)
Orchestre symphonique académique d'État de l'URSS
Chef d'orchestre – Ievgueni Svetlanov

Enregistrement effectué en 1991 (1–3), 1988 (4–7).
Ingénieurs du son : I. Veprintsev (1–3), M. Kozhoukhova (4–7)

Disque 2

Suite de concert pour violon et orchestre en sol mineur, op. 28

1. I. *Prélude*. Grave 8.29
2. II. *Gavotte*. Allegro moderato 5.28
3. III. *Conte*. Andantino 9.17
4. IV. *Thème à variations*. Andantino 14.52
5. V. *Tarentelle*. Presto 6.32

6. « *Le Temple d'Appollon à Delphes* », entr'acte du deuxième tableau de l'acte III
de la trilogie lyrique d'après Eschyle « *L'Orestie* » 5.56

Durée totale : 50.37

Andreï Korsakov, *violon* (1–5)
Orchestre symphonique académique d'État de l'URSS
Chef d'orchestre – Ievgueni Svetlanov

Enregistrements : Grande salle du Conservatoire de Moscou 1990 (1–5),
en retransmission de la Grande salle du Conservatoire de Moscou le 28 décembre 1984 (6).
Ingénieur du son – M. Kozhoukhova

Rédactrice – P. Dobrychkina
Remastering – N. Radougina
Design – A. Kim
Traduction : I. Fomina (angl.), A. Arkhangelskaya (fr.)

