

Georgy Sviridov Selected Works



2 CDs

Георгий

ВИРИДОВ

«Я хочу создать миф: “Россия”.
Пишу всё об одном, что успею,
то сделаю, сколько даст Бог».
Георгий Свиридов

«...В бурные времена возникают особо гармоничные художественные натуры, воплощающие в себе высшее устремление человека, [...] к внутренней гармонии человеческой личности в противовес хаосу мира... Эта гармония [...] соединена с пониманием и ощущением трагичности жизни, но в то же время является преодолением этого трагизма». Эти слова сказаны Свиридовым о Пушкине, однако можно с полным правом отнести их и к самому композитору. Начиная с первых сочинений, творчество Свиридова предстает на редкость гармоничным и цельным. С другой стороны, все трагические потрясения эпохи получили в нем своеобразное, но необычайно глубокое преломление – через тему одиночества, отчаяния человеческой души перед лицом хаоса... Неразрывно связанная с национальными, идущими из глубины веков традициями русской культуры, музыка Свиридова всегда воспринималась по-настоящему современной. Быть может, в этом и разгадка того столь быстрого отклика, столь широкой (и устойчивой!) популярности, которую она находила у слушателей и музыкантов.

На протяжении всей жизни магистральной линией творчества Свиридова оставалась вокальная музыка. Судьба одарила композитора необыкновенным поэтическим чутьем, способностью раскрывать в музыке миры самых различных, порой противоположных индивидуальностей (Пушкина, Блока, Есенина, Некрасова, Бунина, Исаакяна, Маяковского, Пастернака, А. Прокофьева, Шекспира, Бернса и многих других). Свиридов к тому же овладел всеми тайнами вокального искусства, секретом «пропевания» человеческого слова.

Автор свыше ста романсов и песен, Свиридов испытывал не менее сильную тягу *«к хору, к хоровому пению, к соединению душ в звуках, в совместной гармонии».*

Немногочисленные оркестровые сочинения демонстрируют еще одну грань композиторского дарования Свиридова. Его партитуры, как правило,

камерные по составу, тяготеющие скорее к инструментальным ансамблям, сохраняют мощь и разнообразие красок «большого» оркестра в сочетании с лирической хрупкостью звучания; строгая экономия средств вызвана тонким, «ювелирным» слышанием каждого инструмента.

«Пять хоров на слова русских поэтов» (1958 г.) – первый цикл, в котором композитор успешно «опробовал» жанр хоровой музыки а cappella. Каждая из хоровых миниатюр вполне самостоятельна; необычен и отбор поэтов, столь непохожих по стилю, эпохам, даже масштабам дарования (Н. Гоголь, С. Есенин, А. Прокофьев, С. Орлов). Но через весь цикл проходит тонкое ощущение природы как неотъемлемой части бытия; пронзительно звучит тема юности – лучшей поры в жизни человека, которая уже не вернется.

«Об утраченной юности» – так автор назвал открывающий цикл хор, написанный на прозаический текст Гоголя (отрывок из «Мертвых душ» – впрочем, автор назвал свое произведение «поэмой»). Печальный монолог человека, воспоминание об остроте чувств, померкнувших в безучастном равнодушии, композитор облекает в тона светлой грусти. Два хора на стихи Есенина, одного из любимейших поэтов Свиридова, принадлежат к высшим образцам его хоровой лирики. Первый («Вечером синим») – краткий, но предельно экспрессивный «плач» о безвозвратно погубленной молодости.

Драматургическим центром цикла становится масштабная хоровая сцена «Повстречался сын с отцом»; трагедия братоубийственной войны раскрыта через эпическое обобщение – убитого сына оплакивает и убаюкивает в своем лоне мать-природа. Его сменяет удивительный по простоте и безыскусности хор «Как песня родилась». Завершающий цикл есенинский «Табун» («В холмах зеленых табуны коней...») привлекает контрастом рельефной суровости мужского хора и нежных переливов высоких голосов – словно эха далекой пастушьей песни...

В 1964 г. на экраны Советского Союза вышел фильм Владимира Басова «Метель» по повести А.С. Пушкина. Экранизация превратила сентиментально-ироничную прозу в лирическую мелодраму. Но именно благодаря Свиридову картина обрела популярность. Спустя девять лет композитор дал своей

музыке заслуженное право на самостоятельную жизнь, переработав кинопартию в девятичастную сюиту «Музыкальных иллюстраций».

Переплетение судеб и душевные переживания героев – жителей русской провинции начала XIX столетия – происходят на фоне незатейливых, но волнующих душу картин природы. Подлинными чувствами дышит и музыка, в которой оживает атмосфера далекой пушкинской России. Вальс, «жестокий романс», военный марш – подобно Чайковскому, Свиридов превращает бытовые, почти банальные «музыкальные иллюстрации» в живые образы. Сюиту обрамляет картина зимней дороги, извечный символ унылого, застывшего пейзажа и невозвратного пути, по которому мчится Тройка-Русь...

В этом же году были закончены два симфонических опуса Свиридова – «Музыка для камерного оркестра» и «Маленький триптих». Два трехчастных цикла разительно отличаются друг от друга. «Маленький триптих», рассчитанный на большой оркестровый состав, глубоко связан с вокально-хоровой линией творчества композитора. Триптих выдержан в эпической традиции, идущей от Бородина, Калинникова и Рахманинова. Его три части воссоздают прекрасный и трагический образ Родины, какой она предстает в бессмертных строках Блока:

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

Более сложен по замыслу и восприятию цикл «Музыки для камерного оркестра» с солирующим фортепиано, написанный для Московского камерного оркестра под управлением Рудольфа Баршая. В его основу легла последняя редакция фортепианного квинтета, над которым композитор работал в 1944–45 гг. В камерных сочинениях Свиридова раннего периода заметнее отражается влияние учителя – Дмитрия Шостаковича. Оно ощутимо и в «Музыке для камерного оркестра», особенно в последней части, написанной

в форме пассакалии. Однако «аура Шостаковича» не затемняет яркой композиторской индивидуальности, неповторимого авторского замысла этого сочинения. Сквозь остроту гармонических «жесткостей», гримас зловещей скерцозности как яркие лучи прорезаются побегу русской песенности, гулкие отзвуки колокольных звонов.

Двухсерийный художественный фильм *«Время, вперед!»* по роману Валентина Катаева вышел в широкий кинопрокат в 1966 г. Режиссер Михаил Швейцер, автор знаменитых экранизаций русской литературной классики, считал эту картину наиболее «кинематографичной» из всех своих работ. Он посвятил фильм 50-летию Октябрьской революции и стремился раскрыть дух «революционного созидания» начала 1930-х гг., показать подлинных героев тех лет – простых людей, одержимых идеей построения нового, счастливого мира.

И снова, несмотря на блестящий актерский состав и яркие режиссерские находки, музыка Свиридова стала самой главной художественной составляющей этой картины. Именно «нерв» музыки позволил авторам фильма воплотить основную творческую задачу. *«Ее волевые мотивы и ритмы – ключ к воплощению целой эпохи, – писал композитор Борис Чайковский. – Музыка эта – не бытовая, ничем не напоминающая мелодии тех лет. Но как точно уловил композитор определенное состояние, ... образ, отразивший героический пульс времени!»* Символом «пульса времени» стала тема, звучавшая в начальных кадрах фильма (составленных из кинохроники 1930-х годов) и завершающая симфоническую сюиту – властный голос трубы, прорываясь сквозь «рваную» пульсацию фортепиано и ударных, воспринимается как сакральный призыв к утопии, вдохновляющий миллионы людей на сверхчеловеческие подвиги.

В 1973 г. московский Малый театр осуществил постановку драмы А. К. Толстого *«Царь Федор Иоаннович»*. Пьеса о трагической фигуре последнего представителя древнейшей династии Рюриковичей, за правлением которого последовали годы смуты, сыграла важнейшую роль в истории русского драматического театра. Образ главного героя был внутренне близок Свиридову, воплощая для него *«идею мучительных нравственных исканий русских людей в эпоху безвременья»* (Б. Чайковский).

Постановка Бориса Равенских с участием выдающихся артистов (Иннокентия Смоктуновского, Виктора Коршунова, Евгения Самойлова) стала настоящим культурным событием московской жизни. Режиссура, актерская игра, музыка Свиридова составили высший художественный синтез, о котором мечтал К. С. Станиславский.

Используя фрагменты из прошлых сочинений, композитор написал для спектакля три оригинальных хора а cappella на тексты православного обихода. Свиридов обратился к памятнику древнерусского музыкального искусства – распевам Федора Крестьянина (XVI в.). Как писала музыковед М. Рахманова, *«дух Древней Руси оживает в “Молитве” и “Покаянном стихе”, вдохновенных рахманиновскими хоровыми фресками, в мелодии хора “Любовь святая”, напоминающей о столь излюбленных нашей древней литературой образах “мудрых жен”».*

«Весенняя кантата» на стихи Николая Некрасова – одно из самых светлых, «солнечных» произведений Свиридова. Она была закончена в 1972 г. и посвящена памяти Александра Твардовского, ушедшего из жизни годом ранее. Двух выдающихся поэтов, разделенных столетием, сближала горячая любовь к русскому народу, сочувствие его бедствиям и страданиям, вера в его силу, в право на лучшую жизнь.

Композитор использовал три фрагмента из наиболее масштабного сочинения Некрасова – поэмы *«Комуна Руси жить хорошо»*. Однако Свиридова привлек не гражданский пафос некрасовской музыки, а его тонкое чувство поэтики русского фольклора. Открывающий кантату *«Зачин»* – речитация, синтез древних обрядовых попевок и православной псалмодии в сопровождении красочных «пятен» оркестра. Вторая часть – лирическая *«Песня»* в исполнении женского хора без сопровождения, гимн беззаветной любви, в котором звучит и сочувствие тяжелой доле крестьянки. Третья часть (*«Колокола и рожки»*) напротив, поручена инструментам (гобой, кларнетам, арфе, челеста и колокола); в ней слышится разноголосица пастушьих наигрышей, «ауканья» и церковного благовеста. Венчает кантату торжественно-праздничный хор *«Матушка-Русь»*.

Впервые *«Весенняя кантата»* прозвучала 7 июня 1972 г. в Большом зале Московской консерватории в исполнении Республиканской Академической

русской хоровой капеллы и Госоркестра СССР под управлением Александра Юрлова. Это была последняя премьера Свиридова, осуществленная выдающимся хормейстером и близким другом композитора.

«...О чем *“Ночные облака”*? Если сказать словами – о жизни человеческой. О кратковременности земного и вместе с тем о вечной смене и повторяемости... О красоте, которая спасет мир». Так писал в 1980 г. под свежим впечатлением от ленинградской премьеры кантаты *«Ночные облака»* друг и современник Георгия Свиридова, композитор Валерий Гаврилин.

Александр Блок принадлежал (наряду с С. Есениным) к любимым поэтам Свиридова. Трепетная нить блоковской музыки протягивается через все годы его творчества, воплотившись в десятках произведений – отдельных песнях, вокальных циклах, хоровых кантатах (судя по автографам композитора, он долгие годы мечтал объединить различные произведения в грандиозный цикл «большого Блока»).

Окончательная редакция кантаты *«Ночные облака»* была создана в 1979 г. (первоначальная редакция под названием *«Несказанный свет»* возникла еще в 1972 г., но осталась неизданной при жизни композитора).

Первые четыре части кантаты очерчивают круг земного бытия. Трепетный, парящий образ ночной природы и зарождающегося чувства девушки (первая часть, *«Ночные облака»*) находит антитезу в третьей части, исполняемой преимущественно мужским хором (*«Догоревшая жизнь»*); это иная сторона «ночного» мира – глухая и обреченная. Вторая часть – картина похорон девочки (*«У берега зеленого»*), одновременно трагическая и светлая, содержит черты православной панихиды и народного плача. Как антитеза смерти, но с горьким налетом обреченности, провозглашает вечную власть любви четвертая часть (*«Любовь. Отрывок из Гейне»*). Но последняя часть полностью меняет образно-психологическую направленность кантаты. Если первоначальный вариант блоковского цикла Свиридов заканчивал вознесением, *«Несказанным светом»*, то в окончательной редакции финалом *«Ночных облаков»* становится *«Балаганчик»*: адская пляска под видом веселой забавы (в этой части к хору а саррелла добавлен ансамбль из ударных инструментов, челесты и фортепи-

ано). Хоровой возглас ужаса обрывается резким ударом там-тама – разверзлась преисподняя...

«Создается впечатление, будто Свиридов только освободил музыку, заключенную в словах поэта, – писал первый исполнитель кантаты, руководитель Московского камерного хора Владимир Минин. – И достигнуто это минимумом нотных знаков. Только теми, без которых невозможно обойтись».

Борис Мукосей

I want to create a myth: "Russia".
I write all about one thing,
I will do as much as I have time for, as much as God gives.
Georgy Sviridov

"...Especially harmonious artistic natures emerge in turbulent times, those who embody man's highest aspiration, [...] for inner harmony of the human personality as opposed to the chaos of the world... This harmony [...] is connected with the understanding and sensation of the tragedy of life, but at the same time it is the overcoming of this tragedy". These words were said by Georgy Sviridov about Alexander Pushkin, but we can rightfully refer them to the composer himself. From his first works, Sviridov's music appeared to be extremely harmonious and integral. On the other hand, all the tragic shocks of the era were refracted in his music with original and unusually depth – through the theme of loneliness and despair of the human soul in the face of chaos ... Inseparably linked with the national traditions of Russian culture coming from the depths of centuries, Sviridov's music was always perceived as truly modern. Perhaps this could also be an answer to that rapid response, that wide (and stable!) popularity it found among listeners and musicians.

Throughout his life, vocal music remained a main line of Sviridov's art. The fate endowed the composer with an uncommon poetic instinct, an ability to translate the worlds of very different, sometimes opposite individuals – Pushkin, Blok, Yesenin, Nekrasov, Bunin, Isaakyan, Mayakovsky, Pasternak, Alexander Prokofiev, Shakespeare, Burns and many others – into music. Sviridov also knew all the secrets of vocal art, the secret of "singing" the human word.

The author of more than a hundred romances and songs, Sviridov felt as much drawn "to chorus, to choral singing, to the union of souls in sounds, in joint harmony".

The few orchestral works demonstrate another facet of Sviridov's composing talent. His scores written, as a rule, for chamber line-ups and tending to instrumental ensembles, retain the power and variety of colours of the "big" orchestra in combination with lyrical fragility of sound; the strict economy of means is caused by delicate, elaborate hearing of each instrument.

Five Choruses to the Words of Russian Poets (1958) was the first cycle in which the composer successfully "tested" the genre of choral *a cappella* music. Each of the choral miniatures is completely independent; the selection of poets, so different in terms of style, epoch and even scale of talent – Nikolai Gogol, Sergei Yesenin, Alexander Prokofiev and Sergei Orlov – is quite unusual. However, a subtle sensation of nature as an integral part of being passes through the whole cycle; the theme of youth sounds poignant – the time of life that will never return.

"*About the Lost Youth*" is the name of the chorus that opens the cycle. It was written to Gogol's prose, an excerpt from *Dead Souls*, although the writer called his work a "poem". The composer shrouds a sad monologue of a man, his memories of acute feelings that have faded in apathetic indifference in colours of bitter-sweet melancholy. Two choruses to Yesenin's verses, one of Sviridov's favourite poets, are among the finest examples of his lyric works. The first of them, "*On a Blue Evening*", is a brief but extremely expressive "lament" for irretrievably ruined youth.

The large-scale choral scene "When the Son Met His Father" becomes a dramatic core of the cycle; the tragedy of the fratricidal war is revealed through an epic generalization – mother nature mourns over a murdered son and lulls him in its fold. It is followed by an amazingly simple and artlessness chorus "*How the Song Was Born*". Yesenin's "*The Herd*" ("*Herd of horses in the hills of the green...*") that closes the cycle is built on a contrast between prominent severity of the male choir and a gentle overflow of high voices that sound like an echo of a distant shepherd's song.

In 1964, the feature film *Snowstorm* directed by Vladimir Basov and based on Pushkin's story came out. The screen adaptation turned the sentimentally ironic prose into a lyric melodrama. However, it was Sviridov's original score that made the movie so popular. Nine years later, the composer let his music live independently of the movie after he reworked the film score into a nine-movement suite of "musical illustrations".

The intertwined fates and emotional experiences of the characters – inhabitants of the Russian province of the early nineteenth century – are shown against the background of unpretentious but soul-stirring pictures of nature. The music breathes with real feelings reviving the atmosphere of the distant Pushkin's Russia. A waltz, a

“cruel” romance, a military march – like Tchaikovsky did, Sviridov turns these everyday, almost banal “musical illustrations” into living images. The suite is framed with a picture of a winter road, a centuries-old symbol of a dreary, frozen landscape and the irrecoverable path along which Troika-Russia rushes at full speed.

In the same year, Sviridov finished two symphonic opuses: *Music for Chamber Orchestra* and *The Small Triptych*. These are two strikingly different three-movement cycles. Intended for a large orchestral line-up, *the Small Triptych* is deeply connected with the vocal and choral line of the composer’s music. The triptych is written in the epic tradition coming from Borodin, Kalinnikov and Rachmaninoff.

The cycle *Music for Chamber Orchestra* with the solo piano written for the Moscow Chamber Orchestra led by Rudolf Barshai is more complicated in terms of concept and perception. It was based on the last edition of the piano quintet the composer worked on between 1944 and 1945. Sviridov’s early chamber works were influenced by his teacher Dmitri Shostakovich. This influence is also obvious in *Music for Chamber Orchestra*, especially in the last movement written in the form of passacaglia. However, Shostakovich’s “aura” does not obscure Sviridov’s own bright personality and his own unique concept of this work. Like bright rays of light, the sprouts of traditional Russian melodiousness and hollow echoes of ringing bells make their way through the sharp and rigid harmonies and the grimace of sinister scherzo.

The two-part feature film *Time, Forward!* based on the novel by Valentin Kataev came out in 1966. Director Mikhail Schweitzer, who created a number of famous screen adaptations of Russian classical literary works, believed that it was the most “cinematic” of all his productions. He dedicated the film to the 50th anniversary of the October Revolution in an attempt to demonstrate the spirit of “revolutionary creation” in the early 1930’s, to show the real heroes of those years – ordinary people obsessed with the idea of building a new, happy world.

And again, despite the brilliant cast and the director’s remarkable finds, Sviridov’s music became the most important artistic component of the film. It was the musical “nerve” that allowed the film-makers to realize their major creative task. “*Its volitional motifs and rhythms are the key to representation of the entire era*”, wrote com-

poser Boris Tchaikovsky. “*This is not everyday music, it is not reminiscent of the melodies of those years. But how accurately the composer perceived a certain state, ... the image that reflected the heroic pulse of the time!*”

The theme that sounded in the beginning along with all those newsreels of the 1930’s and in the finale of the symphonic suite became a symbol of that pulse of time – the imperious voice of the pipe breaking through a “torn” pulsation of the piano and percussions is perceived as a sacred call for utopia, inspiring millions to accomplish superhuman feats.

In 1973, the Moscow Maly Theater staged Aleksey Konstantinovich Tolstoy’s drama *Tsar Fyodor Ioannovich*. The play about the tragic destiny of the last representative of the ancient Rurik dynasty, whose rule was followed by troubled years, had an important role in the history of Russian drama theatre. The main character who embodied “*the idea of Russian people’s painful moral search in the age of timelessness*” (Boris Tchaikovsky) was internally close to Sviridov.

The production of Boris Ravensky with the participation of outstanding actors such as Innokenty Smoktunovsky, Viktor Korshunov and Evgeny Samoilov became a true cultural event on the Moscow cultural scene. The direction, acting and Sviridov’s music were parts of the highest artistic synthesis, the kind of synthesis Konstantin Stanislavsky dreamt of.

Using fragments from his previous works, the composer wrote for the production three original *a cappella* choruses to the texts of the Orthodox church songs. Sviridov turned to the monument of ancient Russian music – the sixteenth century chants by Fyodor the Peasant. As the musicologist Marina Rakhmanova wrote, “*the spirit of Ancient Russia becomes alive in the Prayer and Repentance Verse inspired by Rachmaninoff’s choral frescoes, and in the melody of the chorus Holy Love, which is reminiscent of the images of ‘wise wives’ so loved in our ancient literature*”.

Spring Cantata to the poems of Nikolai Nekrasov is one of Sviridov’s brightest and “sunniest” works. It was completed in 1972 and dedicated to the memory of poet Alexander Tvardovsky who died a year earlier. Both of the outstanding poets, who were separated by a century, felt ardent love for the Russian people, sympathized with their misery and suffering, and had faith in their strength and their right to a better

life.

The composer used three fragments from Nekrasov's biggest work, the poem *Who Is Happy in Russia?* However, what attracted Sviridov was not the civil pathos of the Nekrasov muse but his subtle sense of poetics of Russian folklore. "*Spring Begins*" that opens the cantata is a recitation, a synthesis of ancient ritual songs and Orthodox psalmody accompanied by colourful "spots" of the orchestra. The second part – a lyrical "*Song*" performed by a female choir without accompaniment – is a hymn of selfless love, in which sympathy for a peasant woman's sorry lot is heard. On the contrary, the third part – "*Bells and Horns*" – is performed by instruments (oboes, clarinets, the harp, the celesta and bells); it is filled with many voices singing shepherd tunes, hallooing and church bells. The solemn and festive chorus "*Mother Russia*" crowns the cantata.

Spring Cantata was premiered by the Republican Academic Russian Choral Capella and USSR State Symphony Orchestra conducted by Alexander Yurlov on 7 June 1972 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. That was the last premiere of Sviridov's work realized by the outstanding choirmaster and a close friend of the composer.

"...What is *Nightly Clouds* about? If you put it down in words, it's about human life. It's about the short life of earthly things and, at the same time, it's about eternal changing and recurrence... It's about beauty that will save the world", wrote composer Valery Gavrilin, a friend of Georgy Sviridov, fresh from the 1980 Leningrad premiere of the cantata *Nightly Clouds*.

Along with Sergei Yesenin, Alexander Blok was one of Sviridov's favourite poets. The anxious thread of Blok's muse stretched across all years of his artistic career and was realized in dozens of works – individual songs, vocal cycles and choral cantatas (judging by the composer's autographs, he dreamt for many years to combine various works into a grand cycle of "the big Blok").

The final version of *Nightly Clouds* was created in 1979 (the original edition named *Unspeakable Light* emerged back in 1972 but remained unreleased during the composer's life).

The first four movements of the cantata outline a circle of earthly existence. A quivering, soaring image of nocturnal nature and a girl's nascent feeling (the first part, "*Nightly Clouds*") finds an antithesis in the third part performed predominantly

by a male choir ("*Life Burnt Down*"); it is another side of the "nightly" world – a deaf and doomed one. The second part, a picture of the girl's funeral ("*On the Green Coast*"), is imbued with tragedy and light at the same time and contains features of the Orthodox funeral service and people's lamentation. As an antithesis of death, but with a bitter touch of doom, the fourth part ("*Love. An Excerpt from Heine*") proclaims eternal power of love. However, the last part completely changes the figurative and psychological direction of the cantata. If the original version of the Blok cycle ended in ascension, "*Unspeakable Light*", the finale of the final edition of *Nightly Clouds* is named "*Show Booth*": a hellish dance in the guise of joyful amusement (in this part, an ensemble of percussions, the celesta and the piano are added to the *a cappella* chorus). The choral cry of horror is interrupted with a sharp blow of the tom-tom – all hell breaks loose.

"It feels like Sviridov just released the music that was locked up in the poet's words", wrote the Vladimir Minin, the first performer of the cantata and the leader of the Moscow Chamber Choir. "And he achieved it with minimum notes. Only those he could not do without".

Boris Mukosey

Диск 1

«Метель», музыкальные иллюстрации к повести А.С. Пушкина
для симфонического оркестра (1974)

| | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | 1. Тройка | 3.15 |
| 2 | 2. Вальс | 4.02 |
| 3 | 3. Весна и осень | 2.12 |
| 4 | 4. Романс | 5.40 |
| 5 | 5. Пастораль | 2.19 |
| 6 | 6. Военный марш | 2.30 |
| 7 | 7. Венчание | 3.08 |
| 8 | 8. Отзвуки вальса | 1.58 |
| 9 | 9. Зимняя дорога | 3.00 |

Музыка для камерного оркестра (1964)

| | | |
|----|----------------------------------|------|
| 10 | I. Allegro con spirito | 6.02 |
| 11 | II. Presto | 4.31 |
| 12 | III. Largo | 8.11 |

«Маленький триптих» для симфонического оркестра (1964)

| | | |
|----|---|------|
| 13 | I. Allegro moderato un poco rubato | 4.39 |
| 14 | II. Con tutta forza, un poco maestoso | 1.19 |
| 15 | III. Allegro moderato | 3.27 |

«Время, вперед!», сюита из музыки к кинофильму

для симфонического оркестра (1967)

| | | |
|----|---------------------------------|------|
| 16 | 1. Уральский напев | 4.15 |
| 17 | 2. Частушка | 1.04 |
| 18 | 3. Марш | 3.55 |
| 19 | 4. Маленький фокстрот | 2.35 |
| 20 | 5. Ночь | 4.37 |
| 21 | 6. Время, вперед! | 3.25 |

Большой симфонический оркестр Центрального телевидения

и Всесоюзного радио

Дирижеры: Владимир Федосеев (1–9, 16–21), Геннадий Рождественский (13–15)

Московский камерный оркестр

Дирижер – Рудольф Баршай (10–12)

Записи: 1975 (1–9, 16–21), 1965 (10–12), 1970 (13–15) гг.

Звукорежиссеры: С. Пазухин (1–9, 16–21), И. Вепринцев (10–15)

Ремастеринг – Е. Барыкина

Диск 2

Пять хоров на слова русских поэтов для смешанного хора (1958)

| | | |
|--|---|------|
| 1 | 1. «Об утраченной юности» (слова Н. Гоголя) | 4.07 |
| 2 | 2. «Вечером синим» (слова С. Есенина). | 4.15 |
| 3 | 3. «Повстречался сын с отцом» (слова А. Прокофьева) | 4.29 |
| 4 | 4. «Как песня родилась» (слова С. Орлова) | 5.05 |
| 5 | 5. «Табун» (слова С. Есенина) | 5.16 |
| «Ночные облака», кантата для солистов, смешанного хора и инструментального ансамбля на стихи А. Блока (1979) | | |
| 6 | 1. «Ночные облака» | 3.33 |
| 7 | 2. «У берега зеленого...» | 3.53 |
| 8 | 3. «Часовая стрелка близится к полночи...» | 4.00 |
| 9 | 4. «Любовь» (отрывок из Гейне). | 2.36 |
| 10 | 5. «Балаганчик» | 2.18 |
| Три хора из музыки к трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» для смешанного хора (1973) | | |
| 11 | 1. Молитва. | 3.16 |
| 12 | 2. Любовь святая | 3.40 |
| 13 | 3. Покаянный стих | 2.32 |
| «Весенняя кантата» для смешанного хора и симфонического оркестра на стихи Н. Некрасова (1972) | | |
| 14 | 1. Весенний зачин | 3.31 |
| 15 | 2. Песня | 3.31 |
| 16 | 3. Колокола и рожки | 3.24 |
| 17 | 4. Матушка-Русь | 3.03 |

Общее время: 61.43

Треки 1–5

Василий Тимонин, *тенор* (1)

Ленинградская государственная академическая капелла имени М.И. Глинки
Дирижер – Владислав Чернушенко

Треки 6–10

Мальчик – Елена Оболенская, *меццо-сопрано* (10)

Девочка – Юлия Алисова, *меццо-сопрано* (10)

Александр Сац, *фортепиано* (10)

Московский камерный хор

Инструментальный ансамбль Большого симфонического оркестра

Центрального телевидения и Всесоюзного радио, художественный
руководитель и дирижер Владимир Федосеев (10)

Дирижер – Владимир Минин

Треки 11–13

Ирина Корнилова, *меццо-сопрано* (11)

Валерия Голубева, *сопрано* (12)

Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла
имени А. Юрлова

Дирижер – Юрий Ухов

Треки 14–17

Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла
Большой симфонический оркестр Центрального телевидения
и Всесоюзного радио

Дирижер – Александр Юрлов

Записи: 1982 (1–5), 1980 (6–10), 1975 (11–13) гг.,

с концерта 26 декабря 1972 г. (14–17)

Звукорежиссеры: Г. Цес (1–5), И. Вепринцев (6–13), Е. Бунеева (6–10),

А. Штильман (14–17)

Ремастеринг – Н. Радугина

Disc 1

Snowstorm, musical illustrations to Alexander Pushkin's story
for symphony orchestra (1974)

| | | |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | 1. Troika | 3.15 |
| 2 | 2. Waltz | 4.02 |
| 3 | 3. Spring and Autumn | 2.12 |
| 4 | 4. Romance | 5.40 |
| 5 | 5. Pastorale | 2.19 |
| 6 | 6. Military March | 2.30 |
| 7 | 7. Wedding Ceremony | 3.08 |
| 8 | 8. Echo of Waltz | 1.58 |
| 9 | 9. Winter Road | 3.00 |

Music for Chamber Orchestra (1964)

| | | |
|----|----------------------------------|------|
| 10 | I. Allegro con spirito | 6.02 |
| 11 | II. Presto | 4.31 |
| 12 | III. Largo | 8.11 |

The Small Triptych for symphony orchestra (1964)

| | | |
|----|---|------|
| 13 | I. Allegro moderato un poco rubato | 4.39 |
| 14 | II. Con tutta forza, un poco maestoso | 1.19 |
| 15 | III. Allegro moderato | 3.27 |

Time, Forward!, a suite for a motion picture for symphony orchestra (1967)

| | | |
|----|-----------------------------|------|
| 16 | 1. Ural Tune | 4.15 |
| 17 | 2. Chastushka | 1.04 |
| 18 | 3. March | 3.55 |
| 19 | 4. Little Foxtrot | 2.35 |
| 20 | 5. Night | 4.37 |
| 21 | 6. Time, Forward! | 3.25 |

Total time: 76.14

The Moscow Radio Symphony Orchestra

Conductors: Vladimir Fedoseyev (1–9, 16–21), Gennady Rozhdestvensky (13–15)

The Moscow Chamber Orchestra

Conductor – Rudolf Barshai (10–12)

Recorded in 1975 (1–9, 16–21), 1965 (10–12), 1970 (13–15).

Sound engineers: S. Pazukhin (1–9, 16–21), I. Veprintsev (10–15)

Remastering – E. Barykina

Disc 2

Five Choruses to the Words of Russian Poets for mixed choir (1958)

- 1 1. *About the Lost Youth* (words by Nikolai Gogol) 4.07
- 2 2. *On a Blue Evening* (words by Sergei Yesenin) 4.15
- 3 3. *When the Son Met His Father* (words by Alexander Prokofiev) 4.29
- 4 4. *How the Song Was Born* (words by Sergei Orlov) 5.05
- 5 5. *The Herd* (words by Sergei Yesenin) 5.16

Nightly Clouds, a cantata for soloists, mixed choir and instrumental ensemble to the poetry of Alexander Blok (1979)

- 6 1. *Nightly Clouds* 3.33
- 7 2. *By the Green Riverside* 3.53
- 8 3. *The Hour Hand Approaches Midnight* 4.00
- 9 4. *Love* (an excerpt from Heine) 2.36
- 10 5. *Show Booth* 2.18

Three choruses from the music to Alexey K. Tolstoy's tragedy *Tsar Fyodor Ioannovich* for mixed choir (1973)

- 11 1. Prayer 3.16
- 12 2. Holy Love 3.40
- 13 3. Repentance Verse 2.32

Spring Cantata for mixed choir and symphony orchestra to the poetry of Nikolai Nekrasov (1972)

- 14 1. Spring Begins 3.31
- 15 2. Song 3.31
- 16 3. Bells and Horns 3.24
- 17 4. Mother Russia 3.03

Total time: 61.43

Tracks 1–5

Vasily Timonin, *tenor* (1)

The Leningrad Glinka State Academic Choir

Conductor – Vladislav Chernushenko

Tracks 6–10

Boy – Elena Obolenskaya, *mezzo-soprano* (10)

Girl – Yulia Alisova, *mezzo-soprano* (10)

Alexander Sats, *piano* (10)

The Moscow Chamber Choir

The Instrumental Ensemble of the Moscow Radio Symphony Orchestra, artistic director and conductor Vladimir Fedoseyev (10)

Conductor – Vladimir Minin

Tracks 11–13

Irina Kornilova, *mezzo-soprano* (11)

Valeriya Golubeva, *mezzo-soprano* (12)

The Yurlov Russian State Academic Choir

Conductor – Yuri Ukhov

Tracks 14–17

The Yurlov Russian State Academic Choir

The Moscow Radio Symphony Orchestra

Conductor – Alexander Yurlov

Recorded in 1982 (1–5), 1980 (6–10), 1975 (11–13), live on December 26, 1972 (14–17)

Sound engineers: G. Tses (1–5), I. Veprintsev (6–13), E. Buneyeva (6–10),

A. Shtilman (14–17)

Remastering – N. Radugina

Редактор – Наталья Сторчак
Дизайн – Ильдар Крюков
В оформлении использована
фотография Екатерины Чижик.

Editor – Natalia Storchak
Translation – Nikolai Kuznetsov
Design – Ildar Kryukov
On the cover is a photo by Ekaterina Chizhik.

MEL CD 10 02571