

БОРИС
ЧАЙКОВСКИЙ
ОТКРЫТИЯ
И ОТКРОВЕНИЯ

СИМФОНИЧЕСКИЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Московский государственный
академический симфонический оркестр
Дирижер — ИВАН НИКИФОРЧИН

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

Борис Чайковский

1	«Шествие» для большого симфонического оркестра (1946)	6.09
2	«Ветер Сибири», поэма для оркестра (1984)	14.51
	«Симфония с арфой» для большого симфонического оркестра (1993)	
3	I. Две прелюдии	2.09
4	II. Поэма	7.44
5	III. Три прелюдии	2.44
6	IV. Осень	3.43
7	Послесловие	2.31
8	Увертюра к опере «Звезда» (1949)	8.01

Общее время: 47.53

Московский государственный академический симфонический оркестр
Дирижер — Иван Никифорчин
Валерия Вощенникова, арфа (3–7)

Запись 2025 года
Звукорежиссер — Михаил Спасский

Boris Tchaikovsky

1	<i>The Procession</i> for grand symphony orchestra (1946)	6.09
2	<i>The Wind of Siberia</i> , a poem for orchestra (1984)	14.51
	<i>Symphony with Harp</i> for grand symphony orchestra (1993)	
3	I. Two Preludes	2.09
4	II. Poem	7.44
5	III. Three Preludes	2.44
6	IV. Autumn	3.43
7	Afterword	2.31
8	Overture to the opera <i>The Star</i> (1949)	8.01

Total time: 47.53

The Moscow State Academic Symphony Orchestra
Conductor — Ivan Nikiforchin
Valeria Voshchennikova, harp (3–7)

Recorded in 2025.
Sound engineer — Mikhail Spassky

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

Фирма «Мелодия», легендарный Московский государственный академический симфонический оркестр под руководством Ивана Никифорчина и Международная творческая мастерская Юрия Абдокова *Terra Musica* (Россия — Германия — Италия) подготовили уникальные концертные и фонографические программы, приуроченные к 100-летию юбилею Бориса Александровича Чайковского. Одна из них представлена в этом альбоме. Вместе с общепризнанными шедеврами симфонической музыки XX века (поэма для оркестра «Ветер Сибири» и «Симфония с арфой») предлагаются первые мировые записи дебютных оркестровых сочинений композитора, неизвестные не только широкой слушательской аудитории, но и специалистам. Речь идет о симфоническом «Шествии», прозвучавшем при жизни автора единожды на студенческом концерте в Большом зале Московской консерватории в 1946 году, и никогда ранее не исполнявшейся увертюре к опере «Звезда» (дипломной работе композитора в Московской консерватории, запрещенной вместе с сочинениями ведущих отечественных композиторов во время «антиформалистической» компании). Программа альбома охватывает весь жизненный и творческий путь Бориса Чайковского, в котором открытия и откровения тесно переплетены.

Борис Чайковский
Фото: из личного архива Юрия Абдокова



БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

Юрий Абдоков

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ: ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

Борис Александрович Чайковский (1925–1996) — знаковая фигура в мировой музыкальной культуре XX века. Знаковость эта не связана с модными рейтингами, табелями о рангах, ссылками на изменчивое общественное мнение и проявляется в поразительной чистоте, редкой для новейшего времени творческой и человеческой свободе композитора, определявшего в течение нескольких десятилетий высочайшие критерии художественного совершенства и профессиональной чести.

Борис Чайковский природный москвич. Родился в интеллигентной семье. Неординарный талант будущего музыканта проявился в самом раннем детстве. До систематических занятий в Гнесинской школе творческим образованием Бориса Чайковского руководил Николай Леонидович Славин. Именно этот человек (репрессированный в мае 1933 года и бесследно исчезнувший) впервые отметил феноменальные способности мальчика и предрек ему судьбу большого художника. Ранее привычных сроков Чайковский поступил в Гнесинскую школу, где его наставниками были Елена Фабиановна Гнесина, Александра Никандровна Головина и легендарный Евгений Осипович Месснер. Карэн Хачатурян (однокашник Чайковского по классу сочинения для одаренных детей в Гнесинской школе, а потом и в консерваторских классах сочинения и оркестровки) вспоминал: *«Борис никогда не был школьником в привычном смысле. По большому счету ни в школе, ни в училище, ни в консерватории его не надо было учить, как-то опекать. Удивлял*

он учителей не детской серьезностью, фантастической пунктуальностью, внутренней организованностью и невероятной свободой мышления... С ранних лет он смотрел на мир “со своей колокольни”. Я имею в виду не высокомерие или заносчивость гениального вундеркинда (гением он, безусловно, был!), а редкую самостоятельность в художественном выражении. Даже внешне он очень выделялся из детской и юношеской среды — печать мысли, размышления на лице, какая-то отстраненность, самоуглубленность... Мне, Славе Ростроповичу, Шурику Чугаеву, а позже и Герману Галынину казалось, что в профессиональном развитии он опережает нас на десятилетия! Маститые педагоги обожали Бориса и очень ценили его огромный талант. Евгений Осипович Месснер после того, как Борис освоил сонатную форму, обращался к нему — тогда мальчишке “в коротких штанишках” — исключительно по имени-отчеству. Борис немного смущался, а мы гордились им... Не только наставники-композиторы, но и выдающиеся музыковеды — Андрей Мутли, Игорь Способин — считали его любимым учеником. Замечательный и аристократичный Мутли возил его в дом своего друга писателя Михаила Пришвина и показывал, как некоего уникама. А он и был таким до последних дней своей жизни. Его фортепианные пьески, сочиненные в десятилетнем возрасте — шедевры мастерства, настоящее чудо, наряду со всем, что создано в зрелые годы...»

В Московскую консерваторию Борис Чайковский поступил шестнадцатилетним подростком. Здесь его наставниками стали Виссарион Шебалин, Дмитрий Шостакович, Николай Мясковский (по классу композиции) и Лев Оборин (по классу фортепиано). Война, ранняя смерть отца, печальные события культурной жизни страны конца сороковых

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

годов, изгнание из консерватории Шостаковича, считавшего своего ученика природным гением и состоявшимся художником, — всё это закалило характер молодого музыканта. Тот же Карэн Хачатурян, уже на склоне лет говорил о Чайковском: *«Человек-камень, с несгибаемыми принципами и совестью...»*.

В биографии Бориса Чайковского нет ничего интригующе авантюрного, рассчитанного на сенсационный резонанс. «Ну это как подать», — возразит скептик, вспомнив разгром Первой симфонии Чайковского-студента за год до пресловутого «исторического постановления» и запрет на исполнение дипломной работы (оперы «Звезда» на либретто Давида Самойлова) после событий 1948 года, громкий успех партитур зрелого мастера в Европе и Америке, вынужденное расставание с лучшими интерпретаторами своих сочинений (Кондрашин, Баршай, Ростропович), не имеющий аналогов поздний приход живого классика в академическую педагогику... Но в том-то и дело: Чайковский не оставил ни малейшего повода для какой-либо двусмысленности (моральной и эстетической) в оценке того, что принято считать биографией художника. Он умел оставаться в тени собственных произведений, каждое из которых — неотторжимая часть его судьбы. Рискую прослыть строптивцем, Чайковский, едва ли не единственный среди ведущих отечественных музыкантов XX века, упорно сопротивлялся написанию прижизненных монографий о себе. Да и о своих сочинениях он предпочитал много не говорить, заметив однажды: *«Я не отвергаю совсем ценность слов автора о своем творчестве, все-таки это интересно! Хотя мне самому это не нравится. Говорить о своей музыке — всё равно, что говорить о себе. В словах порой всё выглядит так авантажно,*

потом начинаешь слушать — а там же ничего нет, только слова и остаются...». Одни видели в необычном анахоретстве композитора сдержанность, адекватную его духовному благородству, другие — странное чудачество гения... Композитор, находившийся в течение нескольких десятилетий в центре музыкальных событий страны, не считал себя публичным человеком и в продолжение всей жизни намеренно избегал богемной суеты. Его кредо — *свобода и одиночество*.

После окончания консерватории Борис Чайковский всецело посвятил себя сочинению. Начиная с Виолончельного концерта (1964), посвященного Мстиславу Ростроповичу, каждая премьера композитора становилась знаковым событием в музыкальной жизни страны. Вторая симфония, отмеченная Государственной премией СССР, «Тема и восемь вариаций», созданная по заказу Дрезденской Штатскапеллы, поэмы для оркестра «Подросток» и «Ветер Сибири», «Севастопольская симфония», Скрипичный и Фортепианный концерты, «Музыка для оркестра» и «Симфония с арфой» — всё это не только образцы великого художественного мастерства, но и поразительных для эпохи «яростного мира» взлетов человеческого духа. Борис Чайковский не ставил перед собой задачи слома основ живого языка, но в каждом сочинении расширял, преодолевал границы возможного, используя аскетичный, свойственный только ему арсенал первозданных художественных средств. Камерная симфония, Шесть этюдов для струнных и органа, Четыре прелюдии для камерного оркестра, кантата «Знаки Зодиака», равно как и все камерно-инструментальные и камерно-вокальные ансамбли Бориса Чайковского воплощают возможности воистину мета-оркестровые, симфонические.

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

Драгоценной частью творческого наследия композитора и музыкальной культуры России в ее общенациональном измерении является его киномузыка. «Серёжа» Георгия Данелии, «Гори, гори, моя звезда» Александра Митты, «Женитьба Бальзамина» Константина Воинова, «Айболит-66» Ролана Быкова, «Уроки французского» и «Подросток» Евгения Ташкова — эти и другие выдающиеся киноленты, а также восхитительные «радиосказки», созданные в сотворчестве с Давидом Самойловым, без музыкальных образов Бориса Чайковского будут обескровлены, едва ли не разрушены. Это признавали крупнейшие режиссеры, приглашавшие одного из лучших симфонистов века для работы в кино и драматическом театре.

Музыкальный язык Бориса Чайковского представляет собой тип поэтической тайнописи, где живописное начало никогда не сводится к эффектам внешней изобразительности, а поэзия — до суесловия на уровне экстраординарных средств. Утонченный эстетизм и головокружительная виртуозность письма — естественный способ выражения кристаллически чистого этоса.

«Художественное творчество — это ведь тоже сотворение мира... — замечает Эжен Ионеско — <...> *mutatis mutandis* (с соответствующими изменениями), но сходство есть...». Действительно, великого художника отличает то, что из всех его произведений образуется целостное мироздание, проникая в которое, подчиняешься действующему в нем поэтическому порядку. Представленное собрание записей сочинений Бориса Чайковского дает возможность войти в мир, который «ничего не просит у века», но всегда опережает время и дарит надежду...

«ШЕСТВИЕ» (1946)

Симфонический дебют композитора состоялся 19 декабря 1946 года в Большом зале Московской консерватории. Студенческий оркестр под руководством Юрия Тимофеева исполнил «Шествие» для большого симфонического оркестра, сочиненное несколькими месяцами ранее. Инициатором включения юношеского опуса в программу симфонического вечера был Виссарион Яковлевич Шебалин, который после концерта представил автора Сергею Прокофьеву, пришедшему специально для знакомства с композиторской молодежью. На глазах изумленных друзей (Германа Галынина, Карэна Хачатуряна, Александра Чугаева) он горячо поздравил юного коллегу. Чайковский всегда помнил о внимании, проявленном к нему Прокофьевым, тем более что очень скоро его ранние партитуры попали под каток идеологической машины, как и музыка всемирно известного музыканта. К слову, в марте 1953 года Чайковский вместе с Мстиславом Ростроповичем, Святославом Рихтером, Карэном Хачатуряном был в горстке смелых людей, провожавших Прокофьева в последний путь. Это необъяснимо, но многие из тех, кто на протяжении десятилетий в справочно-биографическом контексте упоминал о «Шествии», не задавались судьбой самого раннего оркестрового сочинения мастера. В нотном рукописном архиве композитора, переданном после его смерти в РГАЛИ, ни автографа «Шествия», ни его копии не было. Автор наверняка знал, где можно обнаружить «затерявшееся» сочинение, но в продолжение всей жизни не предпринимал никаких усилий для того, чтобы найти и опубликовать его. Поиски нотного материала я начал с архива библиотеки Московской

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

консерватории, не надеясь особо на успех. Но именно там (в прекрасной сохранности, аккуратно подклеенная и переплетенная) рукопись с дирижерскими пометками Тимофеева и хранилась с середины 40-х годов. При жизни композитора «Шествие» исполнялось единственный раз — на премьере в Большом зале консерватории. При кажущейся традиционности оркестрового состава, используемого в сочинении (флейта пикколо, 2 флейты, 2 гобоя, 2 кларнета В, 2 фагота; 4 валторны F, 3 трубы В, 3 тромбона и туба; колокола, тарелки, треугольник, малый барабан; арфа, фортепиано; I скрипки, II скрипки, альты, виолончели, контрабасы), его не назовешь подчиненным формализованной схеме. Понять это можно по первым же тактам, где основу колорита проецирует звонкий, как бы искрящийся микст фортепиано и арфы, а соотношение высокочастотного и басового блоков превосходит традиционные нормативы по акустическому балансу. Начиная с Виолончельного концерта каждая новая партитура Чайковского основывается на оригинальной, не тиражируемой ни в одном другом сочинении комбинации оркестрового инструментария. Сам принцип формирования состава отражает у Чайковского, прежде всего, поиск *поэтически неповторимых* средств для воплощения неординарного замысла. Этимология жанра, лежащего в основе первой оркестровой партитуры Чайковского, не так проста, как может показаться на первый взгляд. Идея движения, организованного как шаг различной амплитуды, для оркестровой и камерно-ансамблевой музыки композитора актуальна на протяжении всего творческого пути. Достаточно вспомнить «гимническую процессию» в финале Фантазии на русские народные темы, «Маршевые мотивы» из Камерной симфонии, «стремительное шествие» в финале Второй симфонии, образы «Далекой



Первая страница рукописи партитуры «Шествия»
Фото: из личного архива Юрия Абдокова

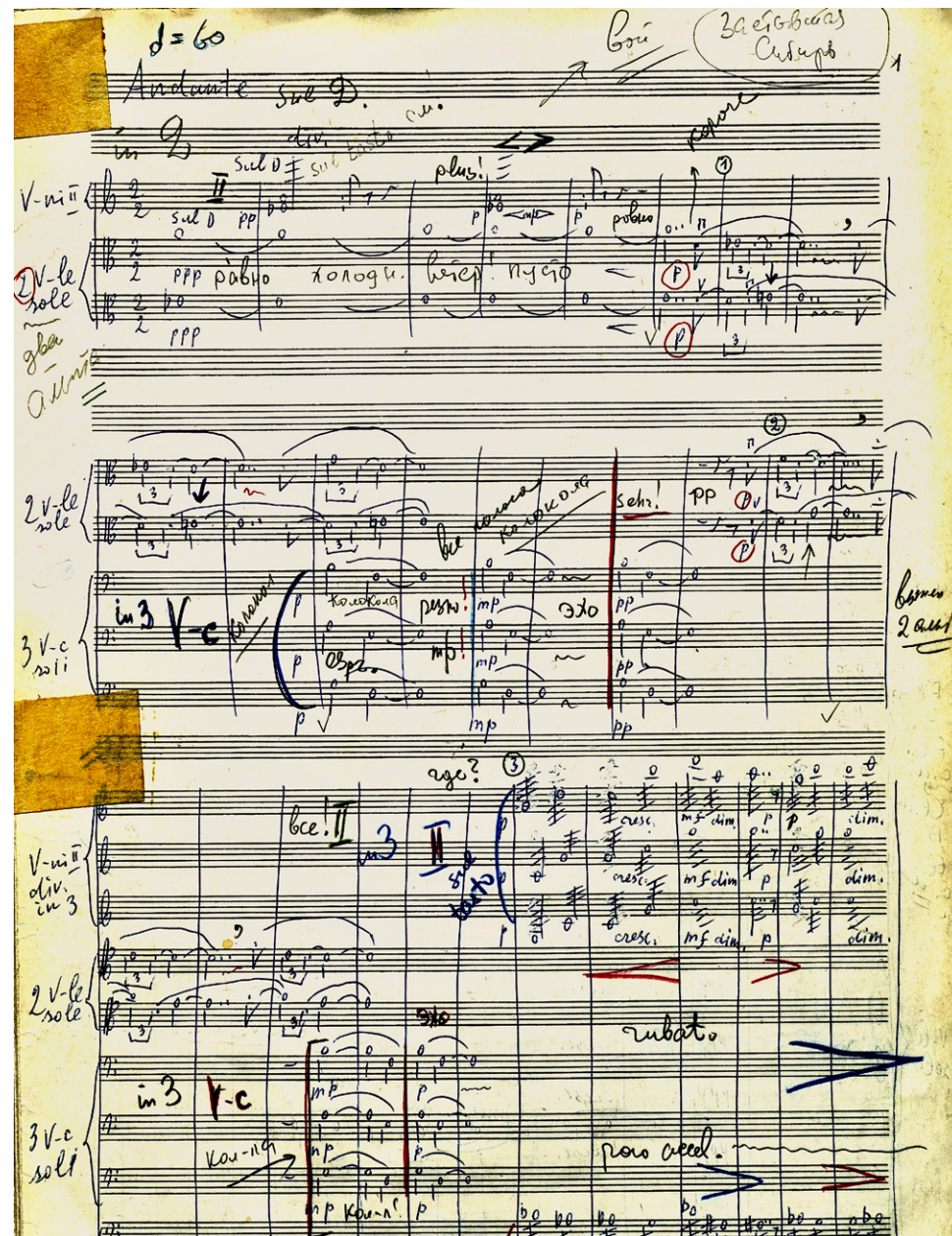
БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

дороги» из «Музыки для оркестра», маршевые эпизоды в музыке к театральным постановкам и кинофильмам, не говоря уже о духовых маршах, сочиненных специально для военного оркестра. В юношеской партитуре образы «торжественного» и «лирического», «праздничного» и «интимного» причудливо сочетаются. При этом «Шествие» менее всего напоминает парадную кавалькаду или массовый кортеж в духе «шестивий синеблужников» на профсоюзных демонстрациях послереволюционной поры. Нет в «Шествии» ничего маскарадно-циркового или карнавального, а также восходящего к поэтике средневековых аутодафе или немецких факельщитов. Есть чувство экзальтированного порыва, *полетности*, ощущение восторженности бытия, свойственные только юности с ее обещаниями целой жизни впереди. «Шествие» — самое солнечное сочинение композитора. Различные люминесцентные и даже трансцендентные ипостаси *света* в тембровой и оркестровой поэтике Чайковского занимают первостепенное значение и никогда не рассматриваются как средства декорирования. Но только в первой юношеской партитуре *свет* явлен у Чайковского не в сложности почти «достоевского» его обретения, а как сила, действующая *a priori*.

«ВЕТЕР СИБИРИ» (1984)

Поэма «Ветер Сибири», законченная в 1984 году, — одна из несущих опор оркестрового мироздания Бориса Чайковского. Премьера состоялась 13 мая 1984 года в Большом зале Московской консерватории, в исполнении Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио. Дирижировал Владимир Федосеев, которому



Первая страница рукописи партитуры поэмы для оркестра «Ветер Сибири»
Фото: из личного архива Юрия Абдокова

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

и посвящена партитура. В сочинении, длящемся около шестнадцати минут, формальный хронометраж — величина условная, преодолеваемая *доминированием пространственного чувства* над временным. Некоторые критики считают, что в поэме роль живописного плана сведена к минимуму, забывая, что живопись и декор, живопись и орнаментализм, живопись и иллюстративность — не одно и то же. Напротив, именно в сфере оркестровой живописи и инклюзивно связанным с ней открытым, структурно как бы не замкнутым *пространственным формованием* проявляется загадочный облик оркестрового шедевра, объемлющего, как и в случае с «Севастопольской симфонией», образы видимого и невидимого, личного и до-личного. Важным живописным свойством «Ветра Сибири» является своеобразное *единство колористического тона* оркестровой палитры. Для воплощения живописного замысла избирается не политембровое многоцветие как таковое, а сопряжение как будто бы контрастных, а на самом деле взаимно «отражающих» друг друга — четырех тембровых групп. Делается это так, что полярные колористические измерения воспринимаются родственными. Состав оркестра: 2 большие флейты, 2 альтовые флейты F; 2 кларнета B, 2 альтовых кларнета F; 4 трубы B, 4 тромбона; литавры (6 котлов, 2 исполнителя: I — d, f, a, II — E, G, B), 2 прута (сопрановый и альтовый), малый барабан, тарелки, большой барабан, там-там, античные тарелочки, колокола; фортепиано; I скрипки (18), II скрипки (16), альты (14), виолончели (12), контрабасы (10). Поэму можно уподобить живописным полотнам, в которых пространственная безбрежность и перспективная многомерность воплощаются нарочито сдержанными колористическими средствами — несколькими локальными красками,



Владимир Федосеев и Борис Чайковский
Фото: из личного архива Юрия Абдокова

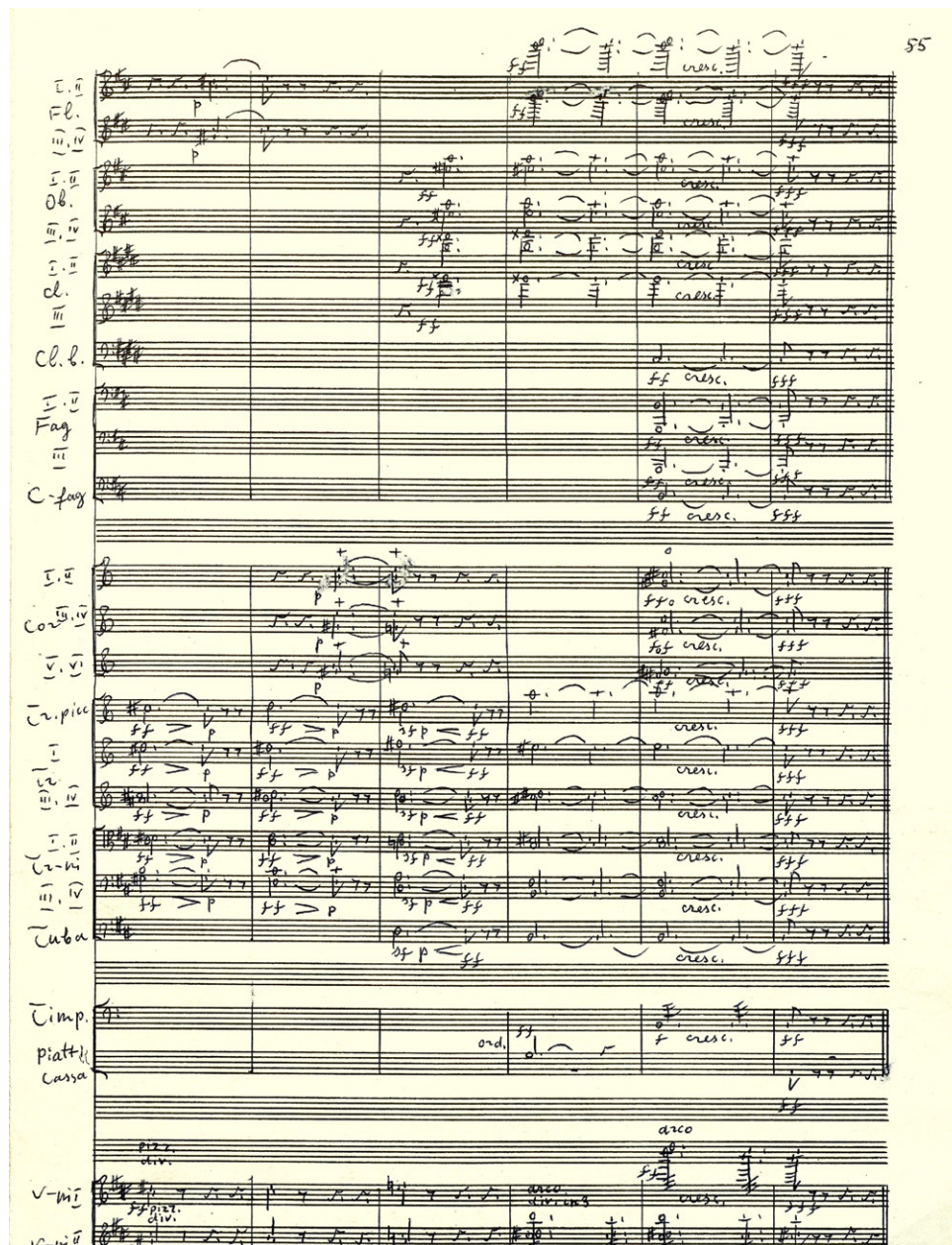
БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

а точнее, их причудливыми взаимными отражениями. Именно световая и акустическая рефлексия основных тонально-тембровых элементов палитры — *alter ego* партитуры Чайковского. Интенсивность *тембровой температуры* и световой насыщенности палитры непрестанно трансформируются: в проекции «на грани таяния и льда», в движении от завораживающих, «ледяных» сумерек зачина к всепроникающему свету последних мгновений композиции. «Ветер Сибири» аккумулирует искания автора, направленные на преодоление замкнутых композиционных структур, связанных с архитектурой классической, в том числе и программной симфонии и создание принципиально нового — *открытого, разомкнутого* оркестрового симфонизма. Многомерность программных наименований композитора обусловлена желанием расширить, а на самом деле — преодолеть круг однозначных, лобовых ассоциаций, стремлением запечатлеть не внешний образ явления, а его скрытую сущность. «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин. 3:8.). В русском переводе евангельское «Дух» — дуновение, дыхание — заменяет «ветер» из греческого первоисточника. Всепроникающее дыхание Духа и обжигающий ветер Сибири — нераздельные символы поэмы, сочинения возвышенного и трагического отнюдь не в патетическом, а в религиозном смысле.

СИМФОНΙΑ С АРФОЙ (1993)

Премьера симфонии состоялась 29 декабря 1993 года в Большом зале Московской консерватории на фестивале «Русская зима». Большим симфоническим оркестром радио и телевидения дирижировал Владимир



Последняя страница рукописи партитуры «Симфонии с арфой»
Фото: из личного архива Юрия Абдокова

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

Федосеев, солировала Эмилия Москвитина. Последняя оркестровая партитура Чайковского воплощает — и это отнюдь не сослагательный исторический взгляд — высоту итоговых, не только художественных, но метафизических обобщений, *этос осмысленного прощания*. «Симфония с арфой» менее всего может быть отнесена по жанровой типологии к *концертным* сочинениям для солирующего инструмента с оркестром. В сочинении трансформирован, переосмыслен сам принцип функционально-тембрового доминирования, исключаящий какую-либо однозначность в соотношении «главных» и «подчиненных» элементов оркестровой палитры. Арфа в симфонии действительно солирует — *образно, темброво, текстурно, пластически*, — но ничего общего с привычным эстрадно-виртуозным концертным звучанием это не имеет. Состав оркестра: 4 флейты (II = альтовая флейта G, III = флейта пикколо I, IV = флейта пикколо II), 4 гобоя, 4 кларнета B (II = кларнет пикколо II Es, III = кларнет пикколо I Es, IV = басовый кларнет B), 4 фагота (IV = контрфагот); 6 валторн F, 4 трубы B (II = труба пикколо D), 4 тромбона, туба; литавры, малый барабан, тарелки, большой барабан; арфа; I скрипки (16–18), II скрипки (14–16), альты (12–14), виолончели (10–12), контрабасы (8–10). Архитектоника и в целом лексика сочинения воплощает абсолютный приоритет *стихотворно-поэтического* мышления. Формование подчинено идее сложносоставного симфонического развертывания, выраженного в сквозном сопряжении *замкнутых* и *текто-нически открытых* «оркестровых строф». Внешняя структура цикла как будто бы проста: это идущие без перерыва четыре части (I — «Две прелюдии», II — «Поэма», III — «Три прелюдии», IV — «Осень») и «Послесловие». На самом деле композиционная логика партитуры представляет

собой настоящую поэтическую загадку: необычен сам факт соотношения *перетекающих друг в друга*, весьма различных по инерции тембрового дления частей. Особую многомерность архитектонике придают два «прелюдийных» раздела (I и III), *пространственно объемлющих* хронос включенных в них «микрокомпозиций». Неслучайно «Симфония с арфой» была названа прощальным опусом. Автоцитаты фортепианных миниатюр, сочиненных Чайковским в детстве (Пять прелюдий для фортепиано, созданные в 1937 году), воскрешаются в партитуре не в привычном ретроспективном плане, а как своего рода *пророчества о минувшем*. О том, что композитор осознанно прощается и пытается выразить неизбежную для уходящего человека «тоску разъединенья», особенно ярко свидетельствует 4-я часть — «Осень», в которой словно конденсируется темброво-пространственное дление всего цикла. Фортепианные пьесы, используемые в сочинении, — это не автоцитаты в общепринятом смысле. Музыка, явленная гениальному ребенку как *таинственный завет*, возрождается уходящим мастером в метаоркестровом измерении. Чайковскому не приходится как-то сглаживать или скрывать грани «детского» и «взрослого», тем более что в его ранних опусах присутствует редкое и для зрелого художника поэтическое самостояние. Во всем, что касается языка, стиля, эстетики, Чайковский вошел в музыку очень рано и «власть имеющим». Нет ничего странного в том, что для своего прощания он выбирает «первые слова» из своего музыкального и метафизического словаря. Есть очень важная, как представляется, причина и в выборе главного *тембрового символа* симфонии, благодаря которому осуществляется едва ли не бытийное преображение детских образов. Звучание арфы трансцендирует, осязательно

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

расширяет фортепианные первообразы, *связывая воедино минувшее, настоящее и будущее*. Драгоценной частью духовной жизни Чайковского была память о родителях. Музыкально-поэтическое олицетворение судьбы отца композитора отражено в поэтике и тектонике Скрипичного концерта. Главный тембровый персонаж «Симфонии с арфой», думается, одухотворен «портретным» образом матери. Готовя первую студийную запись «Симфонии с арфой» с Иваном Никифорчиным и МГАСО, мы обнаружили несколько весьма существенных несоответствий между изданной после смерти композитора партитурой и окончательным вариантом авторской рукописи. Исправлены также неточности, отраженные в трансляционной записи премьерного исполнения. По сути, представленная запись является первым аутентичным прочтением прощального опуса Бориса Чайковского.

УВЕРТЮРА К ОПЕРЕ «ЗВЕЗДА» (1949)

Одно из первых крупных сочинений Бориса Чайковского — опера «Звезда» по повести Эммануила Казакевича на либретто поэта Давида Самойлова. Впрочем, театральной партитуре, представленной в качестве дипломной работы в Московской консерватории в 1949 году и разгромленной наряду с сочинениями Шостаковича, Прокофьева и Мясковского (после пресловутого правительственного Постановления), предшествовало написание масштабной Первой симфонии (1947), также подвергшейся жесточайшему остракизму. «Разговорить» Чайковского на тему его консерваторского диплома было непросто. О личных обидах он никогда не говорил, но хорошо помнил, как позорно обошлись с его

наставниками. Было бы крайне ошибочным считать единственное оперное сочинение Бориса Чайковского основанием его оркестрового (и шире — музыкального) мироздания. Напротив, всем своим творчеством он подтвердил исключительно *симфоническую* — в своем роде *абсолютную* — независимость от «контекстных обстоятельств», в которых развивался отечественный музыкальный театр второй половины XX века. Карэн Суренович Хачатурян рассказывал мне, как в классе Мясковского стал свидетелем первого авторского показа «Звезды»: «...Там была *восхитительная Увертюра* — яркая, упругая. Мясковский и Пейко, которые вместе занимались со студентами, были очень воодушевлены. Мясковский попросил меня пригласить в класс Оборина, который занимался этажом ниже. Коля Пейко позвал еще кого-то... Борис сыграл несколько фрагментов. Оборин был в восторге, привел большую группу своих учеников. К концу показа класс был переполнен возбужденными слушателями. Прекрасное либретто написал Давид Самойлов, с которым Борис был дружен всю жизнь, с юных лет. Поразил меня тогда и выбор сюжета. Да, война. Но сколько ходульного, фальшивого, плакатного было на эту тему! А повесть Казакевича воспринималась как *глоток чистого воздуха*. Там была правда. Пейко написал блестящий отзыв на оперу и на экзамене схлестнулся с «критиками». Особенно с Чулаки и каким-то еще «историком». ... Борис как бы «похоронил» эту дивную музыку на десятилетия и никогда больше не показывал из нее ни кусочка, хотя многие его просили. Но общее ощущение силы и чистоты я не утратил и спустя полвека!..» В архиве Николая Пейко сохранился черновик его рецензии на оперу «Звезда». Отзыв этот готовился по просьбе Мясковского, понимавшего, что на дипломном экзамене будет непросто. Вот тезисы рецензии Пейко: «...Яркий сюжет,

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

великолепное либретто; цельность литературно-драматической основы и музыкального воплощения; событийная насыщенность; динамичность формы и оркестровой драматургии; живой тематизм и неординарный тональный план, соответствующие симфоническим принципам развития; концертно-симфоническая значимость Увертюры, которая вполне претендует на самостоятельную судьбу в оркестровой практике». Оркестр Увертюры весьма аскетичен по колористической палитре. Сочинение содержит целый каскад своеобразных «тем-движений». Интонационное своеобразие и даже эмблематичность большинства мелодических образов словно вырастает из точно найденного кинетического ощущения. Отсутствие каких-либо «связующих пустот», столь свойственных многим театральным партитурам, делают развитие стремительным (вне зависимости от метрономических величин). С первых импульсов и до конца движение пронизывается единым нервом; высокий, напряженный тонус восприятия не ослабевает ни на мгновение. В настоящее время нотографический материал оперы подробно исследуется, после чего станет возможным первое исполнение всего завершенного композитором материала. Но, как верно заметил Пейко, Увертюра к опере «Звезда» имеет самостоятельное художественное значение как явление высокого, далекого от дидактических задач искусства.

Московский государственный академический симфонический оркестр (МГАСО) основан в 1943 году и является одним из старейших симфонических оркестров России. Первым главным дирижером коллектива стал дирижер Большого театра, Народный артист СССР Лев Штейнберг. Затем руководство МГАСО осуществлялось такими выдающимися

музыкантами, как Леонид Худoley (1945–1948), Николай Аносов (1948–1951), Виктор Смирнов (1951–1953), Лео Гинзбург (1953–1955), Михаил Тэриан (1955–1960), Вероника Дударова (1960–1989), Павел Коган (1989–2022). Один из ведущих симфонических оркестров страны известен в первую очередь исполнениями русской и советской классики, в том числе премьерными сочинениями Прокофьева, Мясковского, Шостаковича, Глиэра. Визитной карточкой оркестра стали грандиозные монографические циклы полных собраний симфонических сочинений Брамса, Бетховена, Шуберта, Шумана, Р. Штрауса, Мендельсона, Малера, Брукнера, Сибелиуса, Дворжака, Чайковского, Глазунова, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича, Скрябина, Берлиоза, Дебюсси, Равеля. С 14 августа 2024 года художественным руководителем Московского государственного академического симфонического оркестра является Иван Никифорчин.

Иван Никифорчин (р. 1995) принадлежит к числу наиболее известных и ярких оперно-симфонических дирижеров России нового поколения. Академическое музыкальное образование получил в Московской консерватории имени П. И. Чайковского и аспирантуре (ассистентуре-стажировке) Московской консерватории по классам композиции, оркестровки и оперно-симфонического дирижирования у профессоров Юрия Абдокова и Валерия Полянского. Основатель, художественный руководитель и главный дирижер симфонической капеллы «Академия Русской Музыки». В сентябре 2019 года награжден Международной премией имени Бориса Чайковского, учрежденной крупнейшими представителями мирового музыкального искусства (Мстислав Ростропович, Рудольф Баршай, Виктор Пикайзен, Карэн Хачатурян и др.) за выдающиеся интерпретации русской оркестровой

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ



Московский государственный академический симфонический оркестр
Фото: Сергей Прокудин-Лемешев

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

музыки XX столетия. Значительный общественно-музыкальный резонанс получили абонементные циклы Никифорчина «Великие страницы русской музыки XIX–XXI веков» в Московском международном Доме музыки и Московской консерватории. Мастерство дирижера получило международное признание благодаря выпуску компакт-дисков с уникальными монографическими программами для звукозаписывающей компании «Toccata-Classics — London». Записи, осуществленные Никифорчиным, включают в себя первую мировую антологию хоровой музыки Анатолия Лядова и премьерное исполнение всех камерно-оркестровых сочинений Германа Галынина. Оба диска отмечены авторитетными международными наградами *Music Web International*, а также ICMA (International Classical Music Awards). В России компакт-диски стали победителями Международной премии «Чистый звук» (2021). Осуществил первые мировые записи симфонических партитур Бориса Чайковского, Мечислава Вайнберга, Николая Пейко, Юрия Абдокова. Важной вехой в творческой биографии Ивана Никифорчина стала победа на I Международном конкурсе пианистов, композиторов и дирижеров имени Сергея Васильевича Рахманинова в 2022 году. Став обладателем Серебряной медали, музыкант завоевал симпатии любителей музыки и специалистов, выступая практически со всеми крупнейшими симфоническими оркестрами страны. Дирижер активно сотрудничает с Международной творческой мастерской Юрия Абдокова *Terra Musica* (Россия — Германия — Италия), Государственным симфоническим оркестром России имени Евгения Светланова, Национальным филармоническим оркестром России, Большим симфоническим оркестром имени П.И. Чайковского, Государственной академической симфонической капеллой России, оркестрами Большого и Мариинского театров,

Иван Никифорчин
Фото: Ксения Острикова



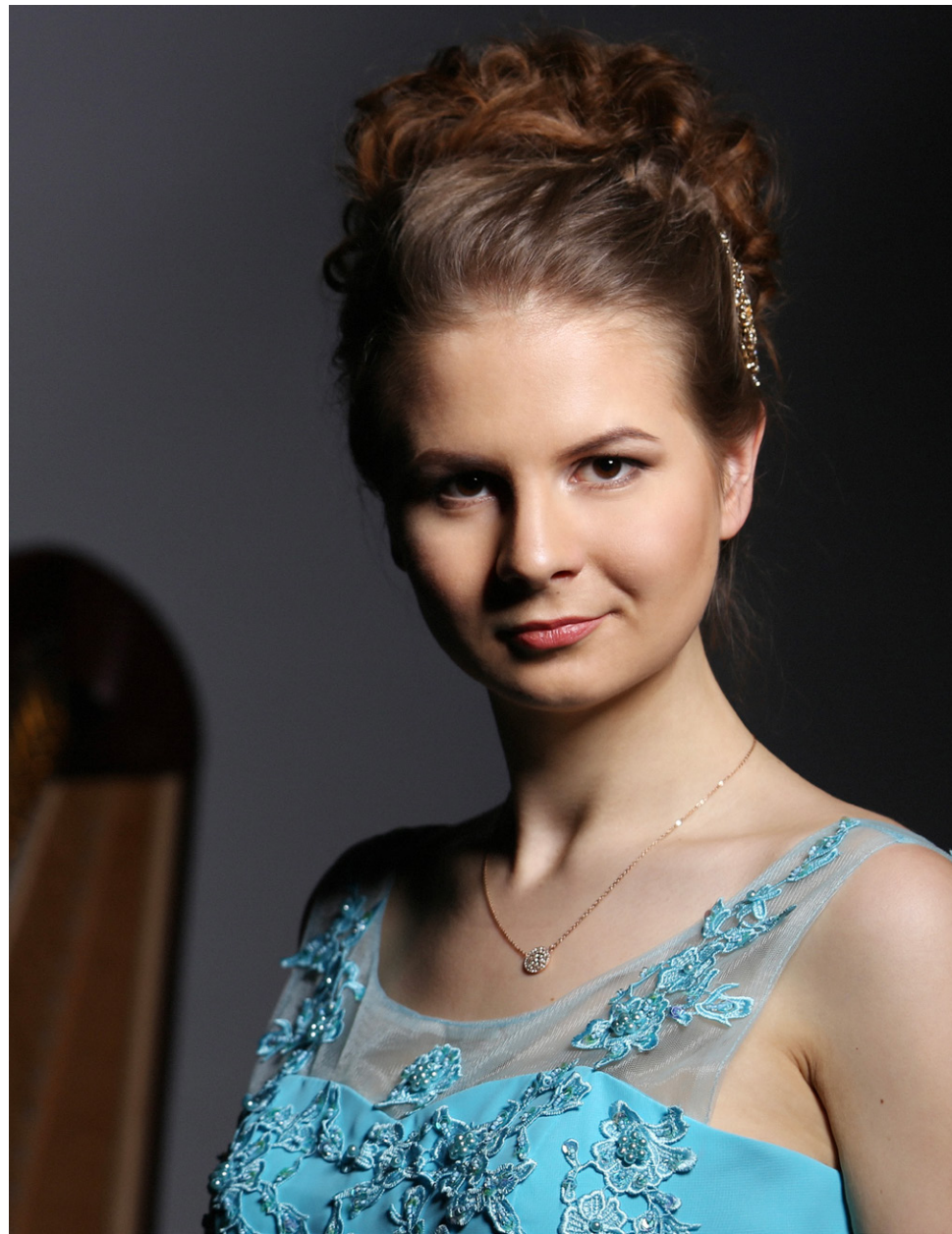
БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

ОТКРЫТИЯ И ОТКРОВЕНИЯ

МАМТ имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, Российским национальным оркестром. В 2024 году возглавил Московский государственный академический симфонический оркестр. С 2025 года — главный приглашенный дирижер симфонического оркестра Нижегородской государственной академической филармонии имени Мстислава Ростроповича. Выступает с ведущими отечественными солистами: Денисом Мацуевым, Николаем Луганским, Вадимом Репиным. В 2025 году Иван Никифорчин награжден Премией Президента Российской Федерации для молодых деятелей культуры.

Валерия Воценникова — арфистка, артистка оркестра Большого театра. Окончила Российскую академию музыки имени Гнесиных по классу профессора Мильды Агазарян. Лауреат международного конкурса исполнителей *Giovanni Talenti* (2001, Италия), II Международного конкурса арфистов в Уэльсе (I премия, 2010), III Международного конкурса арфистов в Уэльсе (I премия, 2014), X Международного арфового конкурса в США (2016, Блумингтон). В 2016 году стала лауреатом II Всероссийского музыкального конкурса. Участник Международной летней академии *HarpMasters* (Швейцария), где стажировалась у Изабель Перрен, Скайлы Канга, Кэрол Маклафлин, Мары Галасси и других известных музыкантов. Совершенствовала мастерство под руководством Изабеллы Моретти в рамках проекта «Академия Самас». Как солистка активно концертирует в России и за рубежом. Сотрудничает с ведущими оркестровыми коллективами и дирижерами. Участник Московских международных арфовых фестивалей (2000–2019). Стипендиат программы «Новые имена» (Российский Фонд культуры).

Валерия Воценникова
Фото: Эмиль Матвеев



BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

Firma Melodiya, the legendary Moscow State Academic Symphony Orchestra led by Ivan Nikiforchin, and Yuri Abdokov's International Creative Workshop Terra Musica (Russia — Germany — Italy) have prepared unique concert and phonographic programs dedicated to the 100th anniversary of the birth of Boris Tchaikovsky. One of them is featured on this album. Together with the generally recognized masterpieces of symphonic music from the 20th century (the poem for orchestra *The Wind of Siberia* and the Symphony with Harp) and the first world recordings of the composer's debut orchestral works, it also includes a number of works that are unknown not only to the general public, but also to experts. We are referring to the symphonic work *The Procession*, which was performed only once during the composer's lifetime, at a student concert at the Grand Hall of the Moscow Conservatory in 1946. Additionally, it is the never-before-recorded overture to the opera *The Star*, which was the composer's diploma work at the Moscow Conservatory and banned along with works by some of the leading Russian composers during an anti-formalistic campaign. The program covers the entire life and creative journey of Boris Tchaikovsky, with discoveries and revelations closely intertwined.

Boris Tchaikovsky
Photo from the Yuri Abdokov's personal archive



BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

Yuri Abdokov

BORIS TCHAIKOVSKY — DISCOVERIES AND REVELATIONS

Boris Alexandrovich Tchaikovsky (1925–1996) was a prominent figure in the world musical culture of the 20th century. His significance is not based on popular polls, rankings, or references to changing public opinion. Instead, it is manifested in the amazing purity, the composer's creative and human freedom, which is so rare for modern times, as he defined the highest criteria of artistic perfection and professional honor for several decades.

Boris Tchaikovsky was a natural Muscovite. He was born into an educated family. The extraordinary musical talent manifested itself at an early age. Before systematic studies at the Gnessins School, Boris Tchaikovsky's artistic education was supervised by Nikolai Slavin. It was this very person (repressed in May 1933 and disappeared without a trace) who first noticed the boy's phenomenal abilities and predicted his future as a great artist. Tchaikovsky, earlier than usual, entered the Gnessins School, where his mentors were Elena Gnessina, Alexandra Golovina, and the legendary Evgeny Messner. Karen Khachaturian, who was a classmate of Tchaikovsky in the composition class for gifted children at the Gnessins School and later in the conservatory's composition and orchestration classes, recalled: "Boris was never a typical schoolboy. In general, he did not need to be taught or taken care of in any way, whether at school, college, or conservatory. He surprised his teachers with his unchildlike seriousness, fantastic punctuality, internal organization, and incredible freedom of thought... From an early age, he had a peculiar worldview of his own. I don't mean the arrogance or haughtiness of a brilliant prodigy (he was certainly a genius!), but

a rare independence of artistic expression. Even his appearance didn't quite fit in with the children's and youthful environment — the mark of thought and reflection on his face, a kind of detachment, introspection... It seemed to me, Slava [Mstislav] Rostropovich, Shurik [Alexander] Chugayev, and later German Galynin that he was decades ahead of us in terms of professional development! The venerable teachers adored Boris and greatly valued his immense talent. After Boris mastered the sonata form, Evgeny Messner addressed him, then a boy 'in short pants,' exclusively by his first name and patronymic. Boris felt a little embarrassed, but we were proud of him... Not only his mentors/composers but also prominent musicologists, such as Andrei Mutli and Igor Sposobin, considered him their favorite student. The remarkable and aristocratic Mutli took him to the house of his friend, writer Mikhail Prishvin, and introduced him as a unique person. He remained this way until the end of his life. His piano pieces composed at the age of ten were masterpieces of skill and a real miracle, along with everything he created in his later years..."

Boris Tchaikovsky enrolled in the Moscow Conservatory at the age of sixteen. He was mentored there by Vissarion Shebalin, Dmitri Shostakovich, Nikolai Myaskovsky (composition), and Lev Oborin (piano). The war, the early death of his father, the sad events that occurred in the country's cultural life in the late 1940s, and the expulsion of Shostakovich from the conservatory — who considered his student a natural genius and an accomplished artist — all of these tempered the character of the young musician. Karen Khachaturian, in his later years, said of Tchaikovsky: "He was hard as rock, with his unbending principles and conscience..."

There is nothing particularly adventurous or sensational about the biography of Boris Tchaikovsky. "Well, it depends how you look at it," a skeptic might argue,

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

recalling Tchaikovsky's student Symphony No. 1 being wiped out a year before the infamous "historical decision" and the ban on performing his diploma work (*The Star*, an opera with a libretto by David Samoilov) after the events of 1948. The resounding success of Tchaikovsky's mature scores in Europe and America, his forced parting from the best interpreters of his works (Kondrashin, Barshai, Rostropovich), and his unparalleled late arrival as a living classic in academic pedagogy — all add layers to his story. But that is the point: Tchaikovsky left no room for ambiguity — moral and aesthetic — in the assessment what is considered to be the biography of an artist. He knew how to stay in the shadow of his own works, each of which was an integral part of his destiny. Despite the risk of being seen as a rebel, Tchaikovsky, perhaps the only one among the leading Russian musicians of the 20th century, stubbornly refused to have biographies written about him while he was alive. And he preferred not to talk much about his compositions. Once, he remarked: "I don't completely reject the value of authors' words about their work. After all, it's interesting! Although I don't like it. Talking about your music is like talking about yourself. Sometimes things look so advantageous in words, but then you listen — and there's nothing there, only words remain..." Some people believed that the composer's unusual solitude was a reflection of his spiritual nobility, while others saw it as a strange eccentricity of a genius. For several decades, the composer, who was at the heart of musical events in the country, avoided public life and deliberately kept away from the hustle and bustle of the bohemian lifestyle. His credo was one of *freedom and solitude*.

After graduating from the conservatory, Boris Tchaikovsky dedicated himself entirely to composing. His first major work, the Cello Concerto (1964), was dedicated to Mstislav Rostropovich and became a landmark event in the country's musical life. The Symphony No. 2 was awarded the USSR State Prize, and the

Theme and Eight Variations were commissioned by the Dresden Staatskapelle. Other notable works include the orchestral poems *The Juvenile* and *The Wind of Siberia*, *Sevastopol Symphony*, as well as the violin and piano concertos, Music for Orchestra, and Symphony with Harp. These compositions not only demonstrate great artistic skill, but also represent astonishing flights of human spirit during the era of the "furious world."

Boris Tchaikovsky did not aim to break the foundations of the living language, but rather, in each piece, he expanded and overcame the boundaries of what is possible, using an ascetic trademark set of primordial artistic means. Boris Tchaikovsky's Chamber Symphony, Six Etudes for Strings and Organ, Four Preludes for Chamber Orchestra, the cantata *Signs of the Zodiac*, as well as all chamber-instrumental and chamber-vocal ensembles realize truly meta-orchestral, symphonic possibilities.

A precious part of the composer's creative heritage and the musical culture of Russia in its national dimension is his film music. Motion pictures, such as *Seryozha* by Georgy Daneliya, *Burn, Burn, My Star* by Alexander Mitta, *The Marriage of Balzaminov* by Konstantin Voinov, *Aibolit-66* by Rolan Bykov, *French Lessons* and *The Adolescent* by Yevgeny Tashkov, as well as the delightful "radio fairy tales" created in collaboration with David Samoilov, would lose their soul and be almost deconstructed without the musical images of Boris Tchaikovsky. This fact was recognized by the great directors who invited one of the finest symphonists of the century to collaborate on their projects in cinema and theater.

The musical language of Boris Tchaikovsky is a form of poetic cryptography in which the pictorial principle is never reduced to mere visual effects, and poetry is never trivialized to empty words expressed through extraordinary

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS



means. Refined aesthetics and dazzling virtuosity of writing are a natural way of expressing a crystal-clear ethos.

“Artistic creativity is the creation of a world, too,” said Eugène Ionescu. “*Mutatis mutandis* (the necessary changes having been made), there is a similarity...” Indeed, what distinguishes a great artist is that all his works form a holistic universe, and as you delve into it, you submit to the poetic order that acts in it. The featured collection of recordings of Boris Tchaikovsky’s works provides an opportunity to enter a world that “asks nothing of the century,” yet is always ahead of its time and gives hope...

THE PROCESSION (1946)

The composer’s symphonic debut took place on December 19, 1946, at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. The student orchestra conducted by Yuri Timofeyev performed *The Procession* for grand symphony orchestra written by the composer several months earlier. Vissarion Shebalin insisted that this youthful opus be included in the program of the symphonic recital. After the concert, he introduced Boris Tchaikovsky to Sergei Prokofiev, who came especially to meet the young composers. He warmly congratulated his young colleague in front of his astonished friends (German Galynin, Karen Khachaturian, and Alexander Chugayev). Tchaikovsky always remembered the attention shown to him by Prokofiev, as his early scores very soon fell under the steamroller of the ideological machine. The music of the world-famous composer also suffered the same fate. Incidentally, in March 1953, Tchaikovsky was among a handful of brave ones who accompanied Prokofiev on his last journey. Although it is inexplicable,

*Boris Tchaikovsky, a student of the Moscow Conservatory
Photo from the Yuri Abdokov’s personal archive*

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

many people who mentioned *The Procession* in references and biographies did not ask themselves about the fate of the master's earliest orchestral work. The composer's handwritten musical archive, which was transferred to the Russian State Archive of Literature and Art after his death, did not contain either an autograph of *The Procession* or a copy of it. Tchaikovsky, of course, knew where the "lost" work could be found, but he made no effort to find and publish it during his lifetime. I began my search for musical material from the archives of the Moscow Conservatory Library, not really hoping for success. But it was there, in excellent condition and carefully glued and bound, that the manuscript containing the conductor Timofeyev's notes had been stored since the mid-1940s. During the composer's lifetime, *The Procession* was performed only once, at the premiere at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. Despite the apparent traditional nature of the orchestral lineup used in the work (piccolo flute, 2 flutes, 2 oboes, 2 B clarinets, 2 bassoons; 4 F horns, 3 B trumpets, 3 trombones, and a tuba; bells, cymbals, triangle, snare drum; harp, piano; 1st violin, 2nd violin, violas, cellos, double basses), it cannot be called subordinate to a formalized scheme. This can be seen from the very first bars, where the foundation of the color is projected by a sonorous, as if sparkling combination of piano and harp, and the ration between the high-frequency and bass blocks exceeds traditional standards of acoustic balance. Starting with the Cello Concerto, each of Tchaikovsky's new scores is based on a unique combination of orchestral instruments that is not found in any other piece. The very principle of forming the composition reflects, first of all, Tchaikovsky's search for *poetically unique* means to realize an extraordinary idea. The etymology of the genre underlying Tchaikovsky's first orchestral score is not as simple as it might seem at first glance. The idea of motion organized as a series of steps of varying amplitude is relevant for the composer's orchestral



The first page of the manuscript of the score of *The Procession* for symphony orchestra
Photo from the Yuri Abdokov's personal archive

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

and chamber-ensemble music throughout his entire artistic career. It is enough to recall the “hymnal procession” in the finale of the Fantasy on Russian Folk Themes, the “March Motifs” from the Chamber Symphony, the “rapid procession” in the finale of Symphony No. 2, the images of the “Distant Road” from Music for Orchestra, the march bits in music for theatrical productions and films, not to mention the brass marches composed specially for the military orchestra. In this youthful score, images of the solemn and the lyrical, the festive and the intimate are blended in a bizarre way. At the same time, *The Procession* least of all resembles a ceremonial cavalcade or a mass cortège in the spirit of the processions of the Blue Blouses at their trade union demonstrations of the post-revolutionary era. There is nothing masquerade-, circus-, or carnival-like about *The Procession*, nor does it go back to the poetics of the medieval *auto-da-fé* or the German *Fackelzüge*. Instead, there is a feeling of exalted impulse, *soaring*, and a sense of rapture that is characteristic only of youth and its promises of a whole life ahead. *The Procession* is the composer’s sunniest work. Various luminescent and even transcendental hypostases of light in Tchaikovsky’s timbre and orchestral poetics are of primary significance, never being considered as mere embellishment. Light appears in Tchaikovsky’s first youthful score not as something difficult to acquire, like in Dostoevsky’s novels, but as a force that acts *a priori*.

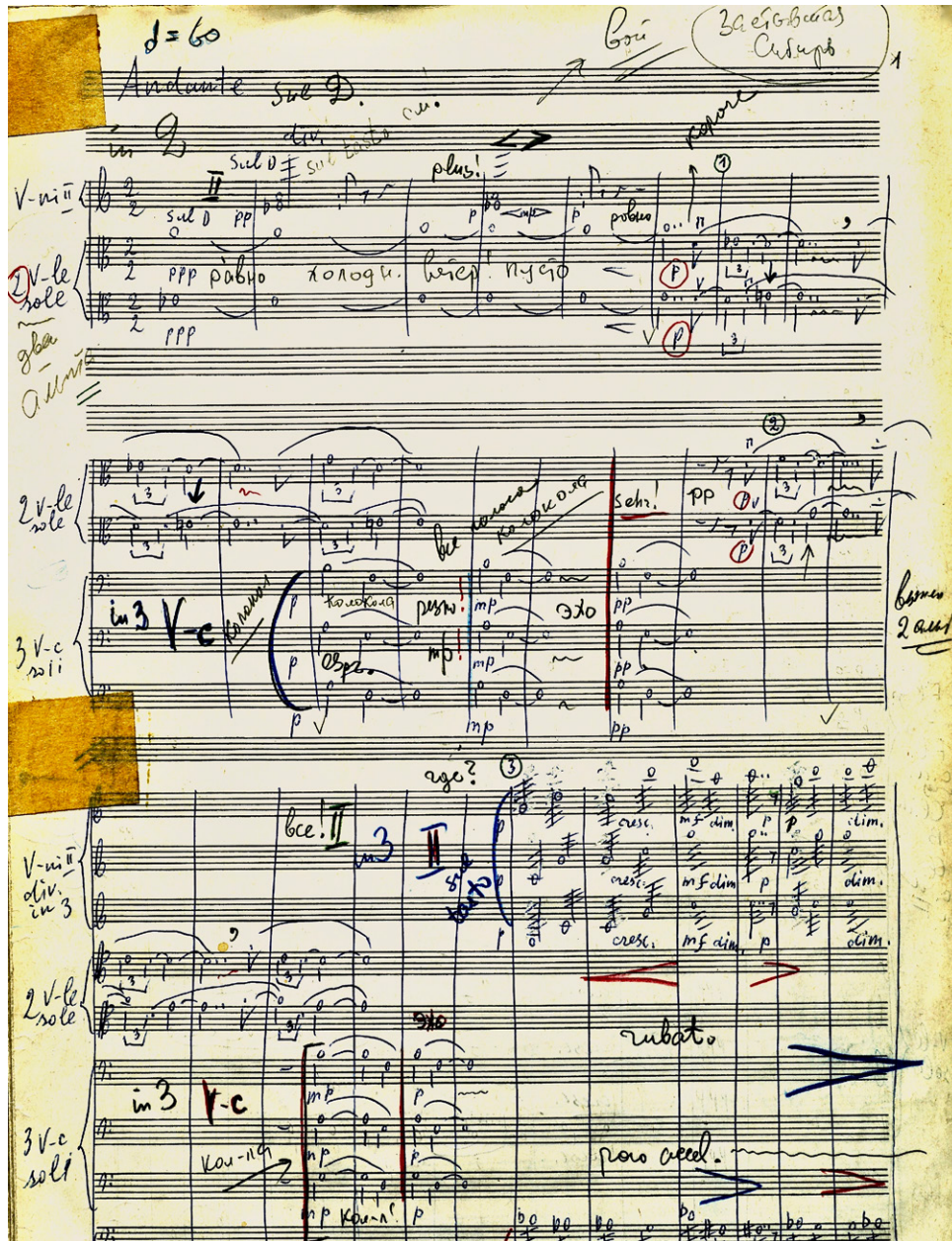
THE WIND OF SIBERIA (1984)

Completed in 1984, the poem *The Wind of Siberia* is one of the pillars of Boris Tchaikovsky’s orchestral universe. The premiere of the work took place on May 13, 1984, at the Grand Hall of the Moscow Conservatory, with the Grand Symphony Orchestra of Central Television and All-Union Radio conducted by

Vladimir Fedoseyev, who was the dedicatee of the score. In the work, which lasts about sixteen minutes, formal timing is a conventional value, with spatial feeling dominating time. Some critics believe that the role of the pictorial plan in the poem is reduced to a minimum, forgetting that painting and decor, painting and ornamentation, painting and illustration are not the same thing. On the contrary, it is precisely in the realm of orchestral painting and the open, structurally seemingly disengaged *spatial formation* inclusively connected with it that the mysterious appearance of the orchestral masterpiece shows, embracing, as in the case of the *Sevastopol Symphony*, images of the visible and the invisible, the personal and the *pre-personal*. An important pictorial property of *The Wind of Siberia* is the unique *unity of the coloristic tone* of the orchestral palette. To convey the pictorial concept, it is not the poly-timbral multi-color as such that is chosen, but rather the conjugation of four seemingly contrasting, yet four harmonious timbre groups that resonate with each other. This is achieved in a way that makes the polar coloristic dimensions appear related. The orchestra consists of 2 Flauti grandi, 2 Flauti contralti (G), 2 Clarinetti (B), 2 Clarinetti contralti (F); 4 Trombe (B), 4 Tromboni; 6 Timpani (Esecutore I — d, f, a, Esecutore II — E, G, B), 2 Ferri (soprano, alto), Tamburo, Piatti, Cassa, Tam-tam, Crotali, Campani; Piano; Violini I (18), Violini II (16), Viole (14), Violoncelli (12), Contrabassi (10). The poem can be compared to paintings in which spatial infinity and multidimensional perspective are achieved through the deliberate use of restrained coloristic means — several local colors, or rather, their bizarre mutual reflections. It is the light and acoustic reflection of the main tonal-timbral elements of the palette that are the *alter ego* of Tchaikovsky’s score. The intensity of the *timbre temperature* and the light saturation of the palette is constantly changing: in projections “on the verge of melting and ice,”

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS



in the motion from the mesmerizing, “icy” twilight of the beginning to the all-pervading light of the last moments of the piece. *The Wind of Siberia* accumulates the composer’s searches aimed at overcoming closed compositional structures associated with the classical architectonics, including the program symphony and at creating a fundamentally new — *open and disengaged* — orchestral symphonism. The multidimensionality of the composer’s program titles stems from the desire to expand, and, in fact, overcome the range of unambiguous, straightforward associations, the desire to capture not the external image of a phenomenon, but its hidden essence. “The wind blows where it wishes, and you hear its sound, but you do not know where it comes from or where it goes. So it is with everyone who is born of the Spirit.” (John 3:8). Translated into Russian, the Gospel “Spirit” — a puff, *breath* — replaces “wind” from the Greek original. The all-pervasive breath of the Spirit and the scorching wind of Siberia are two inseparable symbols in the poem, which is a sublime and tragic work, not at all in an emotional sense, but in a religious one.

SYMPHONY WITH HARP (1993)

The symphony was premiered as part of the Russian Winter Festival on December 29, 1993, at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. Vladimir Fedoseyev conducted the Grand Symphony Orchestra of Radio and Television, with Emilia Moskvitina as the soloist. Tchaikovsky’s last orchestral score represents — and this is by no means a subjunctive historical view — the height of finality, not only in artistic terms, but also in terms of metaphysical generalizations, the *ethos of a meaningful farewell*. The Symphony with Harp can least of all be classified in terms of genre typology as a *concert piece* for

The first page of the manuscript of the score of the poem for orchestra The Wind of Siberia
Photo from the Yuri Abdokov’s personal archive

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

a solo instrument and orchestra. The work transforms and rethinks the very principle of functional and timbral dominance, excluding any unambiguity in the relationship between the “main” and “subordinate” elements of the orchestral palette. The harp is indeed a soloist in the symphony — *in terms of imagery, timbre, texture, and plasticity* — but this has nothing in common with the usual virtuoso crossover concert performances. The orchestra consists of 4 Flauti (II = alto flute G, III = piccolo flute I, IV = piccolo flute II), 4 oboes, 4 B clarinets (II = piccolo clarinet II Es, III = piccolo clarinet I Es, IV = bass clarinet B), 4 Fagotti (IV = contrabassoon); 6 French horns F, 4 trumpets B (II = piccolo trumpet D), 4 trombones, tuba; timpani, snare drum, cymbals, bass drum; harp; violins I (16–18), violins II (14–16), violas (12–14), cellos (10–12), double basses (8–10). The architectonics and overall vocabulary of the composition realize the absolute priority of *poetic* thinking in verse. The formation is subordinated to the idea of complex symphonic development, expressed through the continuous conjugation of *closed* and *tectonically disengaged* “orchestral stanzas.” The external structure of the cycle is seemingly simple: these are four movements (I – “Two Preludes,” II – “Poem,” III – “Three Preludes,” IV – “Autumn”) and “Afterword” that go on without interruption. In fact, the compositional logic of the score is a true poetic puzzle: the very fact of the relationship between the movements that *flow into each other* and differ in the inertia of their timbral duration is unusual. The two “prelude” sections (I and III) make the architectonics particularly multi-dimensional, *spatially embracing* the chronos of the “microcompositions” contained in them. It was no coincidental that the Symphony with Harp was referred to as a farewell opus. Self-quotations from piano miniatures written by Tchaikovsky during his childhood (Five Preludes for Piano, composed in 1937)

55

Fl. I, II
Fl. III, IV
Ob. I, II
Cl. I, II
Cl. III, IV
Fag. I, II
C. fag.
Cor. I, II
Cor. III, IV
C. pic.
T. I, II
T. III, IV
Tuba
Timp.
Pia.
Cassa
V. I
V. II

Handwritten musical notation with dynamic markings: *p*, *sf*, *cresc.*, *div.*, *arco*.

The last page of the manuscript of the score of the Symphony with Harp
Photo from the Yuri Abdokov's personal archive

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

are revived in the score not in the usual retrospective manner, but rather as a form of *prophecy about the past*. The fact that the composer deliberately says goodbye and attempts to express the “longing for separation” inevitable for a person who is leaving is especially clearly evident by the fourth movement, “Autumn,” where the timbre and spatial duration of the entire cycle seems to be condensed. The piano pieces used in the composition are not self-references in the generally accepted sense. The music revealed to the genius child as a *mysterious testament* is revived by the departing master in a meta-orchestral dimension. Tchaikovsky did not have to somehow smooth out or hide the boundaries of the “childish” and the “adult,” especially since his early opuses reveal a poetic self-sufficiency that is rare even for a mature artist. In everything that concerns language, style, and aesthetics, Tchaikovsky entered the world of music very early and with great power and confidence. There is nothing strange about the fact that he chose the “first words” from his musical and metaphysical dictionary for his farewell. It seems that there is a very important reason for the choice of the main timbral symbol of the symphony, through which an almost existential transformation of childhood images is achieved. The sound of the harp transcends and tangibly expands the piano prototypes, *linking together the past, present, and future*. A precious part of Tchaikovsky’s spiritual life was the memory of his parents. The musical and poetic representation of the fate of the composer’s father is reflected in the poetics and tectonics of the Violin Concerto. It seems that the main timbral character of the Symphony with Harp is inspired by the “portrait” image of the mother. While preparing the first studio recording of the Symphony with Harp with Ivan Nikiforchin and the Moscow State Academic Symphony Orchestra, we discovered several

significant discrepancies between the score published after the composer’s death and the final version of his manuscript. The inaccuracies noticed in the broadcast recording of the premiere performance have also been corrected. In essence, the featured recording is the first authentic reading of Boris Tchaikovsky’s farewell opus.

OVERTURE TO THE STAR (1949)

The Star, an opera based on a story by Emmanuil Kazakevich, with a libretto by the poet David Samoilov, was one of the Boris Tchaikovsky’s first major works. However, the theatrical score, presented as a diploma work at the Moscow Conservatory in 1949 and trashed along with the works of Shostakovich, Prokofiev, and Myaskovsky (after the notorious government decree), was preceded by the writing of the large-scale Symphony No. 1 (1947), which was also faced severe ostracism. Getting Tchaikovsky to talk about his conservatory diploma was not easy. He never spoke about his personal grievances, but he clearly remembered how his mentors had been disgraced. It would be extremely wrong to consider Boris Tchaikovsky’s only opera as the foundation of his orchestral, and more broadly, musical universe. On the contrary, with all his work, he confirmed an exclusively *symphonic* — and *absolute* in its own way — independence from the “contextual circumstances” in which the domestic musical theater of the second half of the 20th century was developing. Karen Khachaturian told me how he witnessed the composer’s first presentation of *The Star* in Myaskovsky’s class: “There was a delightful Overture — bright, elastic. Myaskovsky and Peiko, who worked with the students together, were

BORIS TCHAIKOVSKY

DISCOVERIES AND REVELATIONS

very inspired. Myaskovsky asked me to invite Oborin, who was working downstairs. Kolya [Nikolai] Peiko invited someone else... Boris played several excerpts. Oborin was delighted and brought a large group of his students. By the end of the performance, the classroom was filled with excited listeners. The wonderful libretto was written by David Samoilov, with whom Boris had been friends all his life, since his youth. I was also amazed by the choice of the plot. Yes, it was the war, but how much stilted, false, poster-like had been created on this topic! And Kazakevich's story was perceived as a breath of fresh air. There was truth in it. Peiko wrote a brilliant review of the opera and clashed with the 'critics' at the exam, especially with Chulaki and some other 'historian.' ... Boris sort of 'buried' this marvelous music for decades and never played a single bit of it again, even though many asked him to. But I haven't lost the general feeling of power and purity, even after half a century!" Nikolai Peiko's archive contains a draft of his review of *The Star*. This review was written at the request of Myaskovsky, who understood that the diploma exam would be challenging. Here are some of the main points from Peiko's review: "The plot is vivid, the libretto is magnificent; integrity of the literary and dramatic basis and musical realization; eventfulness; dynamism of form and orchestral dramaturgy; lively themes and an extraordinary tonal plan corresponding to the principals of symphonic development; the concert symphonic significance of the Overture, which could exist independently in orchestral practice." The Overture's orchestra is quite ascetic in terms of color palette. The piece contains a whole cascade of unique "movement themes." The originality of the intonation and even the emblematic nature of most melodic images seem to grow out of a precisely found kinetic sensation. Due to the lack of any "connecting voids," which

are so typical of theatrical scores, the development is rapid (regardless of the metronomic values). From the first impulses to the end, the motion is permeated by one single nerve; the high, tense tone of perception never weakens. At present, the score of the opera is being thoroughly studied, it will be possible to perform all the material completed by the composer for the first time. However, as Peiko correctly noted, the Overture to *The Star* has an independent artistic value as a phenomenon of high art that is far removed from didactic tasks.

The Moscow State Academic Symphony Orchestra (MSASO) was founded in 1943 and is one of the oldest symphony orchestras in Russia. Lev Steinberg, a Bolshoi Theater conductor and People's Artist of the USSR, was the first chief conductor of the orchestra. After him, the MSASO was led by several outstanding musicians, including Leonid Khudoley (1945–1948), Nikolai Anosov (1948–1951), Viktor Smirnov (1951–1953), Leo Ginzburg (1953–1955), Mikhail Terian (1955–1960), Veronika Dudarova (1960–1989), and Pavel Kogan (1989–2022). One of the country's leading symphony orchestras is primarily known for its performances of Russian and Soviet classical music, including premieres of works by Prokofiev, Myaskovsky, Shostakovich, and Glière. The orchestra's signature works are the grandiose monographic cycles of complete symphonic works by Brahms, Beethoven, Schubert, Schumann, Richard Strauss, Mendelssohn, Mahler, Bruckner, Sibelius, Dvořák, Tchaikovsky, Glazunov, Rachmaninoff, Prokofiev, Shostakovich, Scriabin, Berlioz, Debussy, and Ravel. Since August 14, 2024, Ivan Nikiforchin has been the artistic director of the Moscow State Academic Symphony Orchestra.

BORIS TCHAIKOVSKY DISCOVERIES AND REVELATIONS



*Moscow State Academic Symphony Orchestra
Photo by Sergey Prokudin-Lemeshev*

BORIS TCHAIKOVSKY DISCOVERIES AND REVELATIONS

Ivan Nikiforchin (born in 1995) is one of Russia's most famous and outstanding opera and symphonic conductors of the new generation. He received his academic musical education at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. He completed his postgraduate studies (assistant-internship) also at the Moscow Conservatory, where he studied composition, orchestration, and opera and symphonic conducting under the guidance of Professors Yuri Abdokov and Valery Polyansky. Ivan Nikiforchin is the founder, artistic director, and chief conductor of the symphony capella Academy of Russian Music. In September 2019, he received the Boris Tchaikovsky International Prize established by some of the greatest representatives of world musical art, including Mstislav Rostropovich, Rudolf Barshai, Viktor Pikayzen, and Karen Khachaturian. This award was given to him for his outstanding interpretations of 20th-century Russian orchestral music. Nikiforchin's subscription series "The Great Pages of Russian Music of the 19th to 21st Centuries" at the Moscow International House of Music and the Moscow Conservatory received significant public and critical acclaim. The conductor's talent has received international recognition thanks to the release of CDs featuring unique monographic programs recorded for Toccata Classics, London. Recordings made by Ivan Nikiforchin include the first world anthology of choral music by Anatoly Lyadov and the premiere performance of complete chamber and orchestral works by German Galynin. Both CDs have been awarded prestigious international prizes, such as Music Web International and ICMA (International Classical Music Awards). In Russia, Ivan Nikiforchin received the International Pure Sound Award for his CDs in 2021. He made the first world recordings of symphonic scores by Boris Tchaikovsky, Moisey Weinberg, Nikolai Peiko, and Yuri Abdokov.

Ivan Nikiforchin
Photo by Ksenia Ostrikova

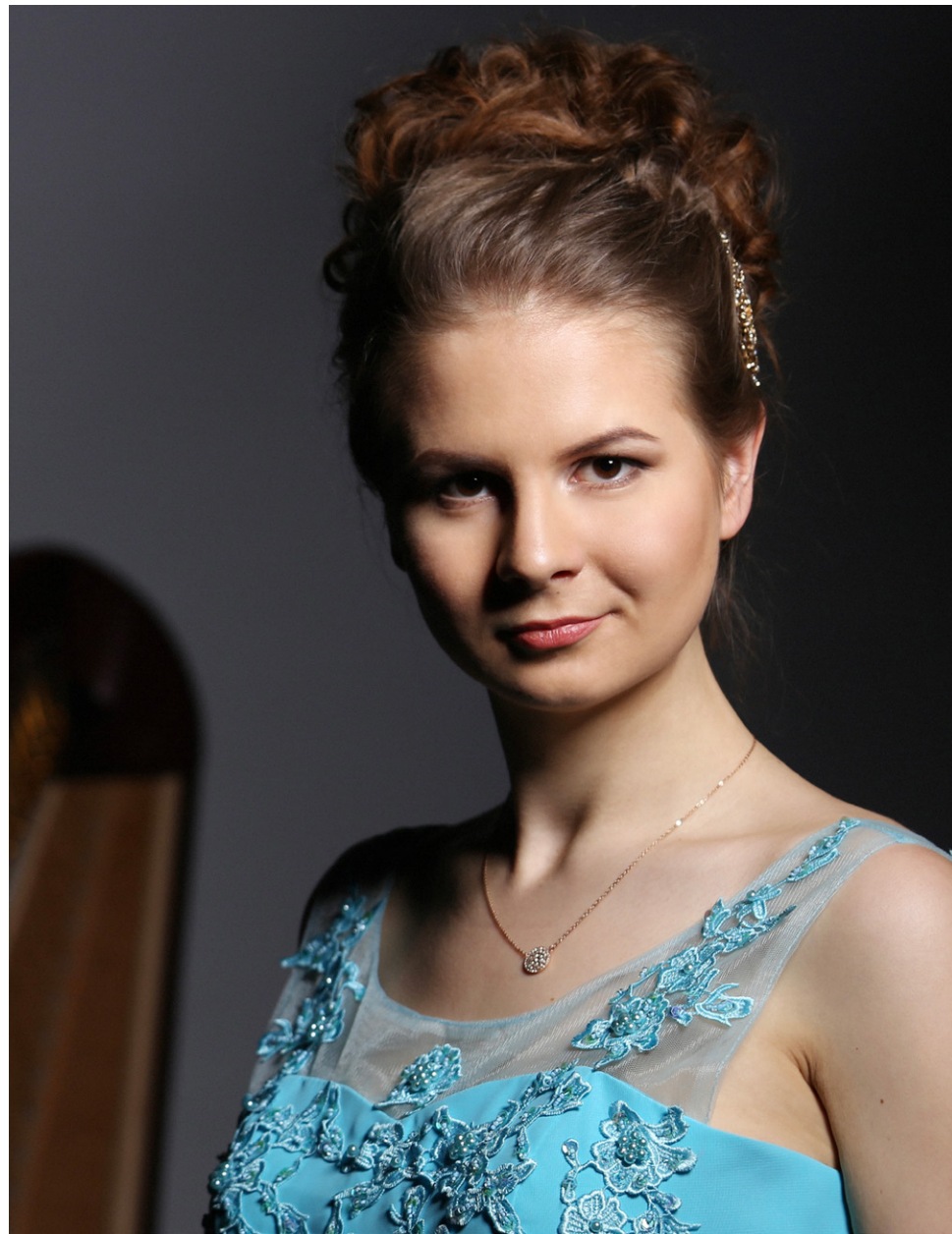


BORIS TCHAIKOVSKY DISCOVERIES AND REVELATIONS

An important milestone in Ivan Nikiforchin's career was his victory at the 1st Sergei Rachmaninoff International Competition for Pianists, Composers, and Conductors in 2022. After winning the Silver Medal, the musician rapidly captured the hearts of music enthusiasts and professionals, performing with some of the country's largest symphony orchestras. The conductor actively collaborates with Yuri Abdokov's International Creative Workshop Terra Musica (Russia — Germany — Italy), the Evgeny Svetlanov State Symphony Orchestra of Russia, the National Philharmonic Orchestra of Russia, the Tchaikovsky Grand Symphony Orchestra, the State Academic Symphony Capella of Russia, the orchestras of the Bolshoi and Mariinsky theaters, the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Academic Music Theater, the Russian National Orchestra, etc. In 2024, Ivan Nikiforchin took charge of the Moscow State Academic Symphony Orchestra. He has been the principal guest conductor of the Symphony Orchestra of the Nizhny Novgorod State Academic Mstislav Rostropovich Philharmonic Society since 2025. He has performed with many leading Russian soloists, including Denis Matsuev, Nikolai Lugansky, and Vadim Repin. In 2025, Ivan Nikiforchin received the Prize of the President of the Russian Federation for young cultural workers.

Valeria Voshchennikova is a harpist and artist of the Bolshoi Theater Orchestra. She graduated from the Gnssins Russian Academy of Music, where she studied with Professor Milda Agazarian. Valeria is a prize-winner of the international competition Giovanni Talenti (2001, Italy), the 2nd International Harp Competition in Wales (1st prize, 2010), the 3rd International Harp Competition in Wales (1st prize, 2014), and the 10th International Harp Competition in Bloomington, USA (2016). In 2016, she received a prize of

*Valeria Voshchennikova
Photo by Emil Matveev*



BORIS TCHAIKOVSKY DISCOVERIES AND REVELATIONS

the 2nd All-Russian Music Competition. She was a participant of the Summer HarpMasters Academy in Switzerland, where she interned with Isabelle Perrin, Skaila Kanga, Carrol McLaughlin, Mara Galassi, and other famous musicians. She improved her skills under the guidance of Isabelle Moretti as part of the Camac Academy project. As a soloist, she actively performs in Russia and abroad. She has collaborated with some of the leading orchestras and conductors. Valeria is a participant of the Moscow International Harp Festivals (2000–2019) and a recipient of a scholarship from the New Names program of the Russian Cultural Foundation.

*Yuri Abdokov, sound engineer Mikhail Spassky, and Ivan Nikiforchin
in the Mosfilm sound studio during the recording of symphonic works by Boris Tchaikovsky
Photo from the Yuri Abdokov's personal archive*





РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНСУЛЬТАНТ: ЮРИЙ АБДОКОВ	ARTISTIC SUPERVISER: YURI ABDOKOV
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	RELEASE EDITOR: TATIANA KAZARNOVSKAYA
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА: МАРИНА БЕЗРУКОВА	PROJECT MANAGER: MARINA BEZRUKOVA
ДИЗАЙНЕР: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGNER: GRIGORI ZHUKOV
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ЮЛИЯ КАРАБАНОВА, ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ	DIGITAL RELEASE: JULIA KARABANOVA, DMITRY MASLYAKOV

MEL CO 1598

© И © АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2025. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (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», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU