



ФРАГМЕНТЫ ИЗ БАЛЕТОВ

ПЁТР ЧАЙКОВСКИЙ «Лебединое озеро»
ВЛАДИМИР ЮРОВСКИЙ «Алые паруса»

Оркестр Государственного Академического
Большого театра СССР

Дирижер ЮРИЙ ФАЙЕР



ФРАГМЕНТЫ ИЗ БАЛЕТОВ

Пётр Чайковский

Фрагменты из балета «Лебединое озеро»

1	Сцена (II действие)	3.14
2	Вальс (I действие)	7.26
3	Танец маленьких лебедей (IV действие)	1.35
4	Венгерский танец. Чардаш (III действие)	2.29
5	Русский танец (III действие)	4.16
6	Испанский танец (III действие)	2.12
7	Неаполитанский танец (III действие).	2.07
8	Мазурка (III действие)	3.52
9	Финальная сцена (IV действие)	6.02

Владимир Юровский

Фрагменты из балета «Алые паруса»

10	Пролог. Алые паруса.	7.24
11	Сцена и танец с хлыстами (I действие).	3.42
12	Матросский танец (II действие)	3.12
13	Баллада Эгля (I действие).	3.48
14	Марш (II действие)	3.53
15	Ущелье (III действие)	10.06
16	Жига (III действие)	4.28
17	Финал (III действие).	8.09

Общее время: 78.02

Семён (Соломон) Калиновский, *соло на скрипке* (5, 13)

Тимофей Докшицер, *соло на трубе* (7)

Фёдор Лузанов, *соло на виолончели* (10, 13)

Абрам Жак, *соло на фортепиано* (10, 13)

Оркестр Государственного Академического Большого театра СССР
Дирижер — Юрий Файер

Записи: 1959 (1–9), 1963 (10–17) гг.

Звукорежиссеры: Давид Гаклин (1–9), Юрий Кокжаян (10–17)

FRAGMENTS FROM BALLETS

Pyotr Tchaikovsky

Fragments from the ballet *Swan Lake*

1	Scene (Act II)	3.14
2	Waltz (Act I)	7.26
3	Dance of the Little Swans (Act IV)	1.35
4	Hungarian Dance: Czardas (Act III)	2.29
5	Russian Dance (Act III)	4.16
6	Spanish Dance (Act III)	2.12
7	Neapolitan Dance (Act III)	2.07
8	Mazurka (Act III)	3.52
9	Scene Finale (Act IV)	6.02

Vladimir Yurovsky

Fragments from the ballet *Scarlet Sails*

10	Prologue. Scarlet Sails	7.24
11	Scene and a Dance with Whips (Act I).	3.42
12	Sailor's Dance (Act II).	3.12
13	Ballade of Egl (Act I)	3.48
14	March (Act II)	3.53
15	The Gorge (Act III)	10.06
16	Gigue (Act III)	4.28
17	Finale (Act III).	8.09

Total time: 78.02

Semyon (Solomon) Kalinovsky, *solo violin* (5, 13)

Timofei Dokshizer, *solo trumpet* (7)

Fyodor Luzanov, *solo cello* (10, 13)

Abram Zhak, *solo piano* (10,13)

The USSR Bolshoi Theatre Orchestra

Conductor — Yuri Fayer

Recorded in: 1959 (1–9), 1963 (10–17).

Sound engineers: David Gaklin (1–9), Yuri Kokzhayan (10–17)

ФРАГМЕНТЫ ИЗ БАЛЕТОВ

ТАНЕЦ МУЗЫКИ. БАЛЕТНЫЕ ЗАПИСИ ЮРИЯ ФАЙЕРА ИЗ КАТАЛОГА ФИРМЫ «МЕЛОДИЯ»

Балетный дирижер — редкая профессия. Самым известным балетным дирижером первой половины XX века был Юрий Файер. Он работал в Большом театре СССР с 1920-х по 1960-е. В разгар работы в Большом он был так же знаменит, как великие оперные и балетные солисты. Сейчас же Юрий Файер — фигура, на примере которой можно говорить, что есть искусство балетного дирижирования.

Как музыкант Файер провел в театре всю жизнь. Одним из его первых учителей был Андрей Арендс — маэстро, чье имя осталось в истории балетной музыки благодаря работе над «Раймондой» Глазунова. Карьера Файера началась не в симфоническом оркестре или камерном ансамбле, а в двух крупных музыкальных театрах Российской империи — в Рижской опере и в Опере Зимина. Оперным дирижером музыкант пробыл недолго. В 1919 году он впервые встал за пульт в Большом театре, продирижировал «Коппелию» Лео Делиба — и остался в сфере музыки для танца, стал верным соратником царственным советским примами, среди которых Марина Семёнова, Ольга Лепешинская, Галина Уланова, Майя Плисецкая, и надежным товарищем и первым интерпретатором советских балетных композиторов. Едва ли многие дирижеры могут похвастаться тем, что сыграли и «Светлый ручей» Дмитрия Шостаковича, и «Пламя Парижа» Бориса Асафьева, и «Лауренсию» Александра Крейна, и «Иосифа Прекрасного» Сергея Василенко, и весь прокофьевский танцевальный репертуар — не говоря уже о том, чтобы активно участвовать в постановках этих балетов.

Каждый балетный дирижер имеет характерную линию своего творчества. Кто-то лучше трактует классику, ищет новые краски, помогает

родиться версиям своего времени и очередному поколению артистов и балетмейстеров, кто-то предпочитает новые партитуры. Интерпретации Юрия Файера были интересны как в классическом, так и в современном репертуаре. «Коппелия» Делиба, с которой начались его 40 лет в Большом, до конца осталась одной из его фирменных постановок. Все интерпретации новых советских партитур первой половины XX века, выходявшие в Большом, были исполнены Юрием Файером. В принципе, достаточно сказать, что в какой-то момент из балетного репертуара Большого маэстро не вел только «Петрушку» Стравинского.

О манере и методе работы Юрия Файера есть полярные мнения. Известны воспоминания Геннадия Рождественского о встрече с уже вышедшим на пенсию Файером во время записи «Барышни-служанки» Глазунова. Маэстро иного поколения и привычек описывал неточность, невнимательность и избыточную музыкантскую самоуверенность, механические темпы, привычку подгонять музыку под нужды танцовщиков и потакать им, присущие, по его мнению, старшему коллеге. В то же время важно понимать, насколько отличаются задачи балетного и всех иных дирижеров.

«[Мне требовалось иметь] в воображении слитные музыкально-танцевальные образы, вместо того чтобы посредством механического совмещения накладывать, как в кинематографе, звук на изображение», «дирижер в балетном спектакле, имея дело с разнородным материалом — музыкой и хореографией, вынужден постоянно распределять свое внимание между оркестром и сценой», «должен стремиться именно к внутреннему единству музыки и хореографии» — так в книге «О себе, о музыке, о балете» Юрий Файер комментировал особенности работы балетного дирижера.

ФРАГМЕНТЫ ИЗ БАЛЕТОВ

Эти цитаты, возможно, удивляют людей, связанных с оперой и симфонической музыкой, но греют сердце многих балетных. Танец действительно требует несколько иного, нежели остальные формы, подхода. Файер это понимал и вел спектакль так, чтобы хореография оставалась в нем царицей. Отсюда долгие присутствия на репетициях, стремление сплавить в памяти звук и движение, знаменитое дирижирование без партитуры — прием, дающий возможность смотреть за артистами на сцене, помогать им, а не вести музыкальную линию автономно. За это маэстро любили все примы, с которыми ему довелось сотрудничать. Не столько за потакание, сколько за внимание к нуждам, умение вовремя уступить или, наоборот, подтянуть всё происходящее на сцене. По воспоминаниям, особое расположение балерин Юрий Файер заслужил тем, что хорошо помнил особенности манеры и привычки каждой, каждую стремился «подсветить» выгодно. Качество, возможно, странное для любого дирижера, кроме балетного, человека, в хорошем смысле «обслуживающего» сцену. *«Даже мои экспромты всегда встречали в нем мгновенный отклик — в этом его неповторимость»*, — вспоминала прима Большого Марина Семёнова, легендарная Одетта-Одиллия своей эпохи.

Помимо чуткости к танцорам Юрий Файер отличался поистине дансантизм, ярким артистическим темпераментом, который во многом отразился в его работах. Еще одна звезда советского балета Ольга Лепешинская отмечала: *«Фейерверк!.. Пожалуй, никому не подходила фамилия так, как Юрию Файеру. Но огонь Файера не опалял, не обжигал, он был подобен факелу, он нес свет и тепло»*.

«Мелодия» издает две записи Юрия Файера: отрывки из «Лебединого озера» Петра Чайковского и фрагменты «Алых парусов» Владимира

Михайловича Юровского. Они помогают понять, как маэстро работал со старой и новой музыкой, чем отличался его подход.

«Лебединое озеро», заигранная классика, под палочкой Файера стало, возможно, несколько менее художественным, если воспринимать партитуру Чайковского как большое произведение не только для балетной сцены. С точки зрения балета же — это идеальный звуковой слепок танца, музыка, которая подхватывает движение и берет себе его характеристики. В сверхпопулярных «Маленьких лебедях» Файер держал высокий, мелко-частотный, упругий темп, в котором легко расслышать маленькие шаги и прыжки танцовщиц. В медленных частях, например, в открывающей Сцене второго действия, знаменитого «белого акта», Файер вел оркестр неспешно, мягко — и снова в его интерпретации можно расслышать элегантные статичные позы кордебалета, пластичные жесты рук, плывущий шаг балерины. Это подлинно дансантизм музыка: отражение хореографии и ее стиля, манеры исполнителей, «Лебединое» как кусочек живого балетного спектакля.

Совершенно иначе Файер трактовал новые партитуры. Там, где хореография не впиталась в звук, не стала его органической частью, дирижер отдавал первенство композитору. В «Алых парусах» сложно расслышать конкретные пластические решения, зато можно познакомиться с приемами Владимира Юровского, расслышать, какие пейзажи и действия он вписал в партитуру. Этот балет можно интерпретировать как сочинение для концертных залов, где главной становится музыкальная ткань.

Запись сделана в 1963 году, когда «Алые паруса» сошли со сцены. У этого балета было две версии, вторую, послевоенную, в последний раз сыграли в Большом в середине 1950-х годов.

Тата Боева



FRAGMENTS FROM BALLETS

THE DANCE OF MUSIC. BALLET RECORDINGS BY YURI FAYER FROM THE FIRMA MELODIYA CATALOG

Ballet conductor is a rare profession. Yuri Fayer was one of the most prominent ballet and theatre conductors of the first half of the 20th century, working at the USSR Bolshoi Theatre from the 1920s until the 1960s. During his time at the Bolshoi, Yuri was as famous as the great opera and ballet soloists. Today, he is remembered as a figure who exemplifies the art of ballet conducting.

As a musician, Fayer spent his entire life immersed in the theatre. One of his first teachers was Andrei Arends, a maestro whose contributions to ballet music are etched in the history of ballet music for his work on Glazunov's *Raymonda*. Fayer's career did not begin in a symphony orchestra or chamber ensemble, but rather in two major musical theatres of the Russian Empire — the Riga Opera and Zimin's Opera. The musician's tenure as an opera conductor was brief. In 1919, he made his debut as a conductor at the Bolshoi Theatre, conducting Léo Delibes's *Coppélia*. After that, he remained active in the field of dance music, becoming a loyal companion to the regal Soviet prima ballerinas, such as Marina Semyonova, Olga Lepeshinskaya, Galina Ulanova, and Maya Plisetskaya. He also became a trusted friend and premier interpreter of Soviet ballet composers. Few conductors can claim to have performed *The Bright Stream* by Dmitri Shostakovich, *The Flames of Paris* by Boris Asafyev, *Laurencia* by Alexander Krein, *Joseph the Beautiful* by Sergei Vasilenko, and the entire Prokofiev dance repertoire — not to mention having actively participated in the production of these ballets.

Every ballet conductor has their own unique approach to their work. Some interpret classical works more accurately, adding new colors and helping create modern versions and the next generation of dancers and choreographers.

Others prefer to work with new scores. Yuri Fayer was exceptional in both the traditional and contemporary repertoire. Delibes's *Coppélia*, with which he started his forty-year career at the Bolshoi Theatre, remained one of his signature productions until the end. All interpretations of new Soviet scores from the first half of the 20th century that appeared at the Bolshoi were conducted by Yuri Fayer. It is enough to say that, at one point, the only ballet performance that the maestro did not conduct at the Bolshoi was Stravinsky's *Petrushka*.

Opinions about Yuri Fayer's style and approach to work are polarized. Gennady Rozhdestvensky remembered meeting Fayer, who was already retired, during the recording of Glazunov's *The Young Maid*. Rozhdestvensky, a maestro from a different generation with different habits, described the lack of precision, carelessness, excessive self-confidence, mechanical tempos, and the habit of adapting music to dancers' needs and indulging them. He considered all these traits characteristic of his older colleague. At the same time, it is important to understand the differences between the tasks of a ballet conductor and those of all other conductors.

"In my imagination, I [had to] fuse musical and dance images, rather than mechanically superimposing sound onto image, as is done in cinematography," "dealing with heterogeneous material — music and choreography — a conductor in a ballet performance is forced to constantly distribute his attention between the orchestra and the stage," "must strive precisely for the internal unity of music and choreography." This is how Yuri Fayer described the peculiarities of a ballet conductor's work in his book *About Myself, About Music, About Ballet*.

These quotes may surprise those associated with opera and symphonic music, but they warm the hearts of many ballet people. Unlike other forms,



FRAGMENTS FROM BALLETS

dance truly requires a different approach. Fayer understood this and led performances in such a way that the choreography was always king. This was reflected in his long hours at rehearsals, his dedication to fusing sound and movement, and his famous technique of conducting without a score — a method that allowed him to observe dancers on stage, assisting them, rather than leading the musical line independently. This is what all the prima ballerinas who worked with him loved him for. Not so much for his indulgence, but rather for his attentiveness to their needs and his ability to adapt at the right moment, or, conversely, to enhance everything that was happening on stage. According to their memoirs, Yuri Fayer gained the special favor of the ballerinas by clearly remembering each one's unique mannerisms and habits, and by seeking to spotlight each one to their best advantage. This quality is perhaps unusual for any conductor, except for a ballet one, as he is someone who, in the best sense, “serves” the stage. “He always had an immediate response to my impromptu movements — that’s what made him unique,” recalled the Bolshoi prima ballerina, Marina Semyonova, the legendary Odette/Odile of her time.

In addition to his sensitivity towards dancers, Yuri Fayer had a truly dance-like and vibrant artistic temperament that was largely reflected in his work. Olga Lepeshinskaya, another stellar figure in Soviet ballet, described him as “Fireworks! No one was more suitable for his name than Yuri Fayer. But Fayer’s fire did not scorch or burn, it was like a torch that brought light and warmth.”

Melodiya is releasing two recordings by Yuri Fayer, which are excerpts from Pyotr Tchaikovsky’s *Swan Lake* and fragments from Vladimir Yurovsky’s *Scarlet Sails*. These recordings help us understand how the maestro worked with both old and new music and how his approach differed.

Swan Lake, a played classic, perhaps became less artistic under Fayer’s baton if one considers Tchaikovsky’s score as a major work for more than just the ballet stage. However, from a ballet perspective, it is a perfect auditory representation of dance, the music that captures movement and adapts to its characteristics. In the immensely popular “Little Swans,” Fayer maintained a high, low-pitched, elastic tempo, where the dancers’ tiny steps and leaps were easily heard. In the slower sections, such as the opening scene of Act II, Fayer conducted the orchestra leisurely and softly, and once again, one can hear the elegant, static poses of the corps de ballet, the graceful hand gestures, and the ballerina’s fluid stride. This is truly dance music — a reflection of the choreography and its style, the dancers’ mannerisms, making *Swan Lake* feel like a fragment of a live ballet performance.

Fayer interpreted new scores in a completely different way. Where the choreography had not been integrated into the music, had not become an integral part of it, the conductor gave priority to the composer’s vision. In *Scarlet Sails*, it is difficult to discern specific choreographic choices, but one can get acquainted with Vladimir Yurovsky’s techniques and hear the landscapes and scenes that he incorporated into the score. This ballet can be viewed as a composition for concert halls, where the musical texture takes center stage.

The recording was made in 1963, which was the year when *Scarlet Sails* was discontinued. This ballet had two versions: the second, post-war version, was last performed at the Bolshoi Theatre in the mid-1950s.

Tata Boeva



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР — ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА	EXECUTIVE EDITOR — POLINA DOBRYSHKINA
РЕМАСТЕРИНГ — ЕЛЕНА БАРЫКИНА	REMASTERING — ELENA BARYKINA
ДИЗАЙН — ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN — GRIGORI ZHUKOV
КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА, МАРГАРИТА КРУГЛОВА	PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA, MARGARITA KRUGLOVA
ПЕРЕВОД — НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION — NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, YULIA KARABANOVA

MEL CO 1639

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2026. 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