



SERGEI RACHMANINOFF

ALL-NIGHT VIGIL

The USSR State Academic Russian Choir
Conductor – Alexander Sveshnikov

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

«Всенощное бдение» для смешанного хора, соч. 37

1	Приидите, поклонимся	2.26
2	Благослови, душе моя (греческого распева)	5.21
3	Блажен муж	5.36
4	Свете тихий (киевского распева)	3.37
5	Ныне отпускаеши (киевского распева)	4.27
6	Богородице Дево, радуйся	2.58
7	Шестопсалмие	3.13
8	Хвалите имя Господне (знаменного распева)	3.40
9	Благословен еси Господи (знаменного распева)	7.11
10	Воскресение Христово видевше	3.14
11	Величит душа моя Господа	7.51
12	Славословие великое (знаменного распева)	8.15
13	Тропарь «Днесь спасение» (знаменного распева)	1.37
14	Тропарь «Воскрес из гроба» (знаменного распева)	3.09
15	Взбранной воеводе (греческого распева)	1.42

Общее время: 64.24

Клара Коркан, *меццо-сопрано*

Константин Огневой, *тенор*

Государственный академический русский хор СССР

Дирижер – Александр Свешников

SERGEI RACHMANINOFF

All-Night Vigil, Op. 37

1	O Come, Let Us Worship.	2.26
2	Bless the Lord, O My Soul. Greek Chant	5.21
3	Blessed is the Man.	5.36
4	O Gladsome Light. Kiev Chant	3.37
5	Now Lettest Thou. Kiev Chant	4.27
6	Rejoice, O Virgin	2.58
7	Glory to God in the Highest (Hexapsalmos)	3.13
8	Praise the Name of the Lord. Znamenniy Chant.	3.40
9	Blessed Art Thou, O Lord. Znamenniy Chant	7.11
10	Having Beheld the Resurrection	3.14
11	My Soul Doth Magnify the Lord	7.51
12	Gloria in Excelsis Deo (The Great Doxology).	8.15
13	Troparion. <i>Today Salvation Is Come.</i> Znamenniy Chant	1.37
14	Troparion. <i>Thou Didst Rise from the Tomb.</i> Znamenniy Chant.	3.09
15	To Thee, Victorious Leader. Greek Chant	1.42

Total time: 64.24

Klara Korkan, *mezzo-soprano*

Konstantin Ognevoy, *tenor*

The USSR State Academic Russian Choir

Conductor – Alexander Sveshnikov

Его «Всенощная» изумляет нас не только богатством мастерства, красок, но главным образом таинственным сочетанием ритуальности подлинного живого религиозного чувства и самобытности.

Николай Метнер

Признание выдающегося современника и друга Рахманинова удивительно точно раскрывает суть этого сочинения. «Всенощному бдению» суждено было стать крупнейшим достижением православной музыки, и шире – обобщающим звеном многовековой цепи русской певческой традиции.

День премьеры «Всенощного бдения», состоявшейся в Московском зале Благородного собрания (ныне Колонный зал) 10 марта 1915 года, был, пожалуй, одним из величайших триумфов Рахманинова. *«Первому из духовных композиторов православного культа, Рахманинову удалось совместить до сих пор несовместимое – художественность и оригинальность композиции с выдержанностью стиля православного песнопения... Рахманинов... сотворил нечто уже самобытное, свободное и новое, но всецело рожденное этим духом»,* – писал музыкальный критик Леонид Сабанеев.

«Стиль православного песнопения» не помешал Рахманинову создать по-настоящему авторское произведение, отмеченное типичными приметами его композиторского стиля 1910-х годов и не уступающее по силе эмоционального воздействия фортепианным концертам, романсам, «Колоколам». Более того, общие традиции вокально-хоровой (и не только!) русской музыки нашли во «Всенощной» столь же глубокое отражение. Помимо влияния композиционной структуры и драматургии «Всенощного бдения» Чайковского здесь можно найти отзвуки из произведений «Новой русской школы» – Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, современников Рахманинова (Глазунова, Танеева и Калинникова).



Сергей Рахманинов
Sergei Rachmaninoff

фото: wikipedia.org

Подобно «Хорошо темперированному клавиру» Баха, «Реквиему» Моцарта или Девятой симфонии Бетховена, «Всенощное бдение» Рахманинова синтезирует ключевой интонационный багаж своей эпохи, претворяя его в глубоко индивидуальной художественной образности.

Созданию и столь совершенному исполнению «Всенощного бдения» Рахманинов был обязан Московскому Синодальному хору – одному из самых ярких музыкальных коллективов дореволюционной России. Берущий свое начало от хора Патриарших певчих дьяков, основанного Иоанном Грозным в 1598 году, хор традиционно участвовал в богослужениях Успенского собора Московского кремля и выбрал в себя лучшие традиции церковно-исполнительской практики. На конец XIX – начало XX века приходится период расцвета деятельности хора. *«Настоящий живой орган из человеческих голосов, ...но со звуком теплым и одухотворенным»* (Сабанеев); именно такой коллектив и мог идеально воплотить тончайшие нюансы динамики и хоровой «оркестровки», предусмотренные Рахманиновым. *«Я сам не ожидал, что написал такое произведение»*, – признался он одному из певчих, и это было высшей похвалой хору!

Иные священнослужители даже упрекали композитора в том, что красота музыки может отвлечь прихожан от молитвы. Но как свидетельствовал друг Рахманинова Юрий Сахновский, «Всенощная» *«проникнута тихим светом неугасимой и искренней веры, почему, слушая ее, вы сразу переноситесь под своды храма и душа ваша невольно проникается глубиной смысла священного текста»*.

В годы эмиграции память о «Всенощной» была частью самых дорогих воспоминаний Рахманинова, незримой нитью связывавшей его с Россией. Цитаты из нее, сознательно или интуитивно, использованы в «Трех русских песнях», Третьей симфонии, «Симфонических танцах». Из всех номеров «Всенощной» автор больше других любил прозрачную колыбельную «Ныне отпускаеши» (песнь Симеона Богоприимца). Именно эту музыку Рахманинов завещал исполнить на своих похоронах. Незадолго до смерти композитор приподнялся и еле слышно сказал: *«Вы ведь слышите? На улице играют мою “Всенощную”...»*

Моя жизнь не раз давала мне серьезный повод думать и утверждать, что один из самых доступных и при этом наиболее действенных способов приобщить людей к высокой музыкальной культуре лежит через музицирование в хоре.

Александр Свешников

«Холодным, осенним днем Всесоюзная студия грамзаписи... пригласила музыкантов Московской консерватории на первое прослушивание “Всенощной”, записанной на долгоиграющие пластинки А. В. Свешниковым. Пригласила грамстудия, но не Александр Васильевич!.. В огромном зале рядом с замечательными мастерами советского хорового искусства, московской “хоровой гвардией” – К. Б. Птицей, В. Г. Соколовым, А. Б. Хазановым, К. П. Виноградовым – сидели известные всему миру скрипачи, пианисты, композиторы. Александр Васильевич был очень взволнован, пытаясь при этом успокоить присутствовавших. Присутствовавшие, действительно, волновались и волновались тоже немало.

Свыше пятидесяти лет широкие круги музыкантов и слушателей не слышали этого сочинения. “Как оно получится, не обманутся ли ожидания?” – всех волновал этот вопрос. И вот первый, до-мажорный аккорд. Дальше все, не связанное с музыкой, перестало существовать. Мастерское голосоведение, отличная звучность голосов, резкая градация нюансов, голосовая “оркестровость”, воздушность pianissimo, мощь басов – все поглотило слушателей. Впечатление было настолько сильным, что вторая половина дня прошла в томительно-рассеянной, но освещенной изнутри каким-то невидимым светом работе. Этим светом была “Всенощная”, где музыка и исполнение слились воедино. Двух мнений не было – это капитальнейший труд Александра Васильевича!»

Так вспоминал о записи «Всенощного бдения» Рахманинова, осуществленной Государственным академическим русским хором СССР под управлением Александра Свешникова, его ученик и последователь Борис Тевлин.

С именем Свешникова связана не только 40-летняя деятельность Государственного русского хора СССР. Имя это невольно стало символом целой эпохи в отечественном хоровом исполнительстве. Хормейстер, аранжировщик, композитор, учитель, организатор, общественный деятель, многолетний ректор Московской консерватории, автор множества статей и публикаций... Сложным и противоречивым был облик Свешникова – человека и музыканта. Не получив высшего специального образования, постигая хормейстерское ремесло исключительно на практике, он достиг непревзойденных результатов. Обладая жестким, авторитарным характером, он был наделен при этом несомненным педагогическим даром, умел быть чутким и снисходительным. Олицетворяющий собой власть, не терпящий возражений и дискуссий, он не боялся идти на открытый конфликт с высшим начальством, если считал вопрос принципиальным.

Одно несомненно – «Хор Свешникова», звучание которого можно было отличить с первых взятых нот, превратился, аналогично «оркестру Мравинского», «скрипке Ойстраха» и «роялю Гилельса», в некий эталон, высший идеал хорового звучания.

Музыкальная одаренность привела юного Свешникова в Москву в 1900-е годы. Он учился в Народной консерватории у выдающегося музыкального теоретика Болеслава Яворского, общался с Сергеем Танеевым, осваивал азы вокального искусства под руководством певицы Эмилии Павловской (первой исполнительницы многих партий в операх Чайковского). Нужда вынудила прервать учебу – Свешников начал работать регентом и учителем пения в школах. Затем он поступил в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества, где изучал теорию в классе Арсения Корещенко.

С 1924 года молодой музыкант – «заведующий вокальной частью» в 1-й студии Московского Художественного театра. Несомненно, соприкосновение с системой актерского мастерства Станиславского, совместная работа с Михаилом Чеховым, Евгением Вахтанговым и другими выдающимися представителями мхатовской школы оказали большое влияние на формирование эстетического вкуса и методологию будущего руководителя Госхора.

Подлинное раскрытие хормейстерского таланта и широкое признание массовой аудитории Свешников обрел, возглавив вокальный ансамбль Радиокомитета. Выступления перед микрофоном выдвигали специфические требования к артистам ансамбля. Учитывая небольшой состав ансамбля (сперва он состоял из 12 человек) и тот колоссальный объем современной музыки, который он исполнил за восемь лет, остается только поразиться поистине виртуозному мастерству, которого должны были достичь артисты ансамбля и их руководитель!

В 1936 году специальным приказом Комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР в Москве рождаются два «образцово-показательных» коллектива: Государственный симфонический оркестр и Государственный хор СССР. Ядро хорового коллектива, созданного «с целью развития и пропаганды хоровой культуры, в особенности русской песни», составили музыканты вокального ансамбля Радиокомитета; первым его концертом дирижировал Александр Свешников. В мае 1941 года он вернулся в Госхор – уже в качестве художественного руководителя.

Спустя год хор, переименованный в Государственный хор русской песни, фактически формируется Свешниковым заново – с концерта в Большом зале Московской консерватории в апреле 1943 года начинается новая страница в истории коллектива. Исключительной была роль Госхора в годы Великой Отечественной войны. Он давал десятки концертов – в тылу и в расположении воинских частей, выступал в только что освобожденных городах. В течение 1945 года Государственный хор выступил перед воинскими частями Советской Армии в Берлине, Праге, Вене, Будапеште, заслужив горячую благодарность от маршалов Жукова, Конева, Рокоссовского и Ворошилова. Впрочем, не только советские солдаты слушали и понимали русские песни.

Синтезировав черты «старой», регентской традиции с собственным опытом практика, много лет работавшего «под микрофон» и непосредственно соприкоснувшегося с искусством драматического театра, Свешников достиг такого качества пения, когда узкопрофессиональные, музыкально-технические задачи исполнения составляют одно целое с эмоционально-

образной окраской. Работая прежде всего над безупречной дикцией, обращая повышенное внимание на ритмический рисунок пропеваемых слов, Свешников требовал естественности звукоизвлечения, при этом добиваясь абсолютно ровного, «бесконечного» звука с помощью приема «цепного» дыхания.

«Мне представляется исключительным звучание хора Свешникова... Оговорюсь, что термин "звучание" здесь надо понимать не в узко специальном смысле... Сюда входит и собственно звучание, и динамика, и слово, артистично произнесенное хором, то есть все то, что принято называть понятным и ясным термином – выразительность. Особая выразительность пения, выразительность исполнения – это, пожалуй, и есть самое характерное для хора Свешникова» – писал хормейстер В. Соколов.

С течением времени хор заметно расширил концертный репертуар. Свешников никогда не ограничивался рамками «узкой специализации»; еще со времен работы в Радиокomite-те он осваивал самые различные, порой весьма рискованные пласты классического, старинного и современного музыкального искусства. В начале 1950-х годов музыкальная жизнь нашей страны, обескровленная «борьбой с формализмом», была бедна на значительные премьеры; в числе исключений были «Песнь о лесах» и «Десять хоровых поэм» Дмитрия Шостаковича – произведения, созданные по инициативе Свешникова. В исполнении Госхора и Госоркестра СССР впервые прозвучали монументальные вокально-симфонические фрески Юрия Шапорина «На поле Куликовом», «Сказание о битве за русскую землю» и «Доколе коршуну кружить»; в программах хора регулярно появлялись имена представителей следующих поколений, иные из которых сами прошли «школу Свешникова»: Александра Холминова, Андрея Эшпая, Родиона Щедрина, Александра Флярковского, Вадима Салманова, Ростислава Бойко, Альфреда Шнитке, Юрия Левитина, Александра Пирумова, Алемдара Караманова и других.

Не меньшее место уделял Свешников классическим шедеврам западноевропейской музыки. В 1951 году он представил публике концертную программу из произведений И. С. Баха;

исполнил и записал сочинения старых итальянских мастеров. Эта музыка звучит в исполнении Госхора с таким же безупречным художественным вкусом, с той же тонкой стилиевой огранкой, что и русские песни. Одним из безусловных достижений исполнительского мастерства Александра Свешникова принято считать «Реквием» Моцарта. Нельзя не упомянуть и о крупнейших кантатно-ораториальных сочинениях зарубежной музыки XX века, прозвучавших в Москве благодаря Свешникову – оратории «Жанна д'Арк на костре» Онеггера, «Симфонии псалмов» Стравинского, «Венгерском псалме» Кодаи.

И все же кульминационной точкой искусства великого хормейстера, его нерукотворным памятником на века останется запись «Всенощного бдения» Рахманинова. Эту пластинку почти невозможно было достать в России (даже ее прослушивание на Всесоюзной студии грамзаписи проходило в «закрытом» режиме); многие привозили ее из-за рубежа. Но самим фактом этой записи Свешников растопил лед «воинствующего атеизма» в СССР. Он стремился к возвращению в концертную практику этого древнейшего пласта русской культуры. Приходилось зачастую идти на хитрости: так, «Тебе поем» из «Литургии» Рахманинова превращалось в «Тихую мелодию», которая пелась без слов, с закрытым ртом; к иным шедеврам духовной музыки сочинялись «нейтральные» тексты, но советская публика, наученная читать между строк, прекрасно понимала изначальный посыл дирижера.

Так в продолжение всего творческого пути «советский хормейстер № 1» медленно и трудно, наперекор действительности вел своих слушателей к постижению первооснов русского пения – к той традиции, которую нес в себе первый исполнитель рахманиновского шедевра (Московский Синодальный хор) и от которой когда-то безжалостно отрекались...

«Когда мне бывает невмоготу..., я всегда ставлю пластинку "Всенощной" в исполнении хора под управлением Свешникова. И мне вновь хочется жить и работать, работать и жить» (Евгений Светланов).

Борис Мукосей

His All-Night Vigil amazes us not only with the wealth of craftsmanship and color, but mainly with the mysterious combination of a genuine, living religious feeling with originality.

Nikolai Medtner

The confession of the outstanding contemporary and friend of Rachmaninoff reveals the essence of this work with surprising precision. The *All-Night Vigil* was destined to become the greatest achievement of Orthodox music, and more broadly, a generalizing link in the centuries-old chain of Russian singing tradition.

The premiere of the *All-Night Vigil* at the Moscow Hall of the Noble Assembly (now the Column Hall) on March 10, 1915, was perhaps one of Rachmaninoff's greatest triumphs. *"The first of the spiritual composers of the Orthodox cult, Rachmaninoff managed to combine previously incompatible things – the artistry and originality of the composition with the consistency of the style of Orthodox chanting... Rachmaninoff... created something already original, free and new, but entirely born of this spirit,"* wrote music critic Leonid Sabaneyev.

"The style of Orthodox chanting' did not prevent Rachmaninoff from creating a truly original work marked by the typical signs of his composing style of the 1910s, not inferior to his piano concertos, romances, and The Bells in terms of power of emotional impact". Moreover, the common traditions of vocal and choral (and not only!) Russian music found their way into the *All-Night Vigil*. In addition to the influence of the compositional structure and drama of Tchaikovsky's *All-Night Vigil*, here we find echoes from the works of the New Russian School – Mussorgsky, Borodin and Rimsky-Korsakov, and also Rachmaninoff's contemporaries such as Glazunov, Taneyev and Kalinnikov. Like Bach's *Well-Tempered Clavier*, Mozart's *Requiem* or Beethoven's *Ninth Symphony*, Rachmaninoff's *All-Night Vigil*

synthesizes the key intonational wealth of his age, translating it into a deeply individual artistic color.

Rachmaninoff owed the creation and perfect performance of the *All-Night Vigil* to the Moscow Synodal Choir, one of the best musical formations in pre-revolutionary Russia. Originating from the choir of the Patriarch's Singing Clerks founded by Ivan the Terrible in 1598, the choir traditionally participated in the divine services of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin and absorbed the best traditions of church performing practice. The choir had its heyday in the late 19th and early 20th centuries. *"A real living organ made of human voices... but with a warm and soulful sound,"* Sabaneyev wrote. It was a choir that was able to perfectly reproduce the subtlest nuances of dynamics and choral 'orchestration' envisaged by Rachmaninoff. *"I did not expect to have written such a work,"* he confessed to one of the choristers, and that was the highest praise for the choir!

Some clergymen even reproached the composer for the fact that the beauty of music would distract parishioners from prayer. But as Yuri Sakhnovsky, one of Rachmaninoff's friends, testified, the *Vigil* *"is imbued with a quiet light of the inextinguishable and sincere faith, that is why, as you listen to it, you are immediately transported under the vaults of a temple and your soul is involuntarily filled with the depth of the meaning of the sacred text"*.

During the years of exile, the memory of the *All-Night Vigil* was part of Rachmaninoff's dearest recollections, an invisible thread that connected him with Russia. Quotes from it, consciously or intuitively, were used in the *Three Russian Songs*, *Symphony No. 3* and *Symphonic Dances*. Of all the numbers of the *Vigil* the composer loved the transparent lullaby *Now Lettest Thou* (the song of Simeon the God-Receiver) more than others. It was the music that Rachmaninoff wanted to be performed at his funeral. Shortly before his passing, the composer raised himself and said, barely above a whisper, *"Can you hear it? They are playing my Vigil outside..."*

My life more than once gave me a serious reason to think and assert that one of the most accessible and, at the same time, most effective ways to introduce high musical culture to people lies through choir singing.

Alexander Sveshnikov

"On a cold autumn day the All-Union Recording Studio... invited the musicians of the Moscow Conservatory to the first listening of the Vigil recorded by Sveshnikov. It was the recording studio not Sveshnikov who invited them! In a huge room next to the remarkable masters of the Soviet choral art, the so-called Moscow choral guard, including Klavdy Ptitsa, Vladislav Sokolov, Alexander Khazanov and Konstantin Vinogradov, there were some world famous violinists, pianists and composers. Alexander Sveshnikov was very agitated, trying to calm down those present. Those present were visibly excited too".

"It was a work that a wide range of musicians and listeners had not heard for more than fifty years. 'Is it going to turn out well? Or will our expectations be disappointed?' everyone was asking these questions to himself. And here comes the first, C major chord. And then, everything unrelated to music ceased to exist. The listeners were engrossed in masterful voice-leading, excellent sonority of the voices, sharp gradation of nuances, vocal 'orchestration,' airiness of pianissimo, and power of the basses. The impression was so strong that the second half of the day passed in a tantalizingly dissipated work that was nevertheless illuminated from within with some invisible light. The light was the Vigil where music and performance merged into one. There were no two opinions – it was Sveshnikov's most fundamental work!"


This is how his student and follower Boris Tevlin recalled the recording of Rachmaninoff's *All-Night Vigil* made by the USSR State Academic Russian Choir led by Alexander Sveshnikov.

The name of Sveshnikov is associated not only with the 40-year activity of the USSR State Academic Russian Choir. This name unwittingly became a symbol of an entire era in Russian choral performance. He was a choirmaster, arranger, composer, teacher, organizer, public figure, chancellor of the Moscow Conservatory for many years and author of numerous articles and publications... As a man and musician, Sveshnikov was a complex and contradictory personality. Without receiving a higher professional education, he comprehended the choirmaster craft exclusively in practice and achieved unsurpassed results. Possessing a tough and authoritarian temper, he was endowed with an undoubted educational gift and knew how to be heedful and condescending. Embodying power and not tolerating objections and discussions, he was not afraid to pick fights with the higher authorities when it came to a matter of principle.

One thing is for sure – Sveshnikov's Choir, the sound of which could be distinguished from the first notes, turned into a certain standard, a high ideal of choral sound similarly to Mravinsky's orchestra, Oistrakh's violin, and Gilels' grand piano.

Sveshnikov's musical talent brought him to Moscow in the 1900s. He studied at the People's Conservatory with the outstanding music theorist Boleslav Yavorsky, communicated with Sergei Taneyev and mastered the basics of vocal art under the guidance of singer Emilia Pavlovskaya (she was the first performer of many parts in Tchaikovsky's operas). Struggling to make ends meet, he had to interrupt his studies and began to work as a preceptor and singing teacher. Later he entered the Music and Drama School of the Moscow Philharmonic Society where he studied theory with Arseny Koreshchenko.

In 1924, the young musician became a 'vocal director' of the 1st Studio of the Moscow Art Theatre. The contact with Stanislavsky's system and his joint work with Mikhail Chekhov, Evgeny Vakhtangov and other outstanding representatives of the Moscow Art Theatre had a great influence on the formation of the aesthetic taste and methodology of the future leader of the State Choir.



Sveshnikov's choirmaster talent was fully revealed and widely recognized when he took charge of the vocal ensemble of the Radio Committee. Performances in front of the microphone put forward specific requirements for the artists of the ensemble. Considering a small lineup (at first the ensemble consisted of twelve singers) and the colossal amount of contemporary music performed in eight years, all that is left to do is marvel at the truly virtuosic skills that artists and their leader achieved.

In 1936, by a special order of the Committee for Arts under the Council of People's Commissars of the USSR, two 'exemplary' formations were born in Moscow – the State Symphony Orchestra and the State Choir of the USSR. The core of the choral group established "with the aim of developing and promoting choral culture, especially Russian song," was composed of the musicians of the vocal ensemble of the Radio Committee; its first concert was conducted by Alexander Sveshnikov. In May 1941, he returned to the State Choir, now as artistic director.

A year later, the choir, renamed the State Choir of Russian Song, was actually formed by Sveshnikov anew – the concert at the Grand Hall of the Moscow Conservatory in April 1943 opened a new page in the history of the choir. The role of the State Choir was exceptional during the Great Patriotic War. It gave dozens of concerts in the rear and at military bases and performed in the newly liberated cities. During 1945, the State Choir sang for the military units of the Soviet Army in Berlin, Prague, Vienna, and Budapest earning warm thanks from marshals Zhukov, Konev, Rokossovsky and Voroshilov. However, not only Soviet soldiers listened to and understood Russian songs.

Having synthesized the features of the 'old' cantorial tradition with his own experience of a practitioner who worked 'for the microphone' for many years and being the one who had been directly involved in the art of drama theater, Sveshnikov managed to achieve a quality of singing that merged the narrow professional, musical and technical performing tasks into one with

emotional and figurative coloring. Working primarily on impeccable diction and paying special attention to the rhythmic pattern of the words, Sveshnikov demanded natural phonation while achieving an absolutely even, 'endless' sound using the so-called 'chain' breathing technique.

"The sound of Sveshnikov's choir seems exceptional... Just to be clear, the term 'sound' here should not be understood in the restricted special sense... Apart from sound itself, it includes dynamics and the word artistically pronounced by the choir, that is, everything that is usually described with an understandable and clear term 'expressiveness.' Special expressiveness of singing, expressiveness of performance – this is, perhaps, the most characteristic feature of Sveshnikov's choir," choirmaster Vladislav Sokolov wrote.

The choir significantly expanded its concert repertoire over time. Sveshnikov never limited himself to the frames of 'niche specialization'; ever since the days of his work for the Radio Committee, he mastered the most varied, sometimes very risky strata of classical, early and contemporary musical art. Drained of blood by the 'struggle against formalism,' the musical life of this country in the early 1950s could not boast numerous significant premieres; among the exceptions were *The Song of the Forests* and *Ten Choral Poems* by Dmitri Shostakovich, two works created on Sveshnikov's initiative. The State Choir and the State Orchestra of the USSR were the first performers of the monumental vocal and symphonic frescoes *On the Field of Kulikovo*, *Legend of the Battle for the Russian Land*, and *How Long Shall the Kite Circle* by Yuri Shaporin; the choir's programs regularly featured composers of the next generations, some of whom had gone through the Sveshnikov school – Alexander Kholminov, Andrey Eshpai, Rodion Shchedrin, Alexander Flyarkovsky, Vadim Salmanov, Rostislav Boiko, Alfred Schnittke, Yuri Levitin, Alexander Pirumov, Alemdar Karamanov and others.

Sveshnikov gave as much attention to classical masterpieces of Western European music. In 1951, he presented a concert program of J. S. Bach's works and also performed

and recorded works by old Italian masters. This music was performed by the State Choir with the same impeccable artistic taste and refined style as Russian songs. Mozart's *Requiem* is considered one of the undoubted achievements of Alexander Sveshnikov's performing mastery. We should not forget Honneger's oratorio *Jeanne d'Arc au bûcher*, Stravinsky's *Symphony of Psalms*, and Kodály's *Psalmus Hungaricus*, large-scale pieces of foreign music of the twentieth century performed in Moscow thanks to Sveshnikov.

And yet, the recording of Rachmaninoff's *All-Night Vigil* will remain the climax of the great choirmaster's art, his miraculous monument for centuries. The record was almost impossible to get hold of in the former USSR (even its listening at the All-Union Recording Studio was held in private session); many brought it from abroad. But the mere fact of that recording melted the ice of 'militant atheism' in the country. Sveshnikov strove to bring this ancient layer of Russian culture back to the concert practice. Often he had to resort

to cunning. So, *We Praise Thee* from Rachmaninoff's *Liturgy* turned into 'Quiet Melody,' which was sung without words, with mouths shut. 'Neutral' texts were written for some other masterpieces of sacred music, but the Soviet audience who had been taught to read between the lines, understood the conductor's original message perfectly well.

So, throughout his entire artistic career, 'Soviet Choirmaster No. 1' slowly and difficultly, defying reality, led his listeners to comprehension of the fundamental principles of Russian singing – to the tradition that the first performer of Rachmaninoff's masterpiece, the Moscow Synodal Choir, carried on, and the one that was later so mercilessly renounced.

"When the going gets tough ... I always put the Sveshnikov record of the All-Night Vigil on. And again I feel like living and working, working and living," Evgeny Svetlanov said.

Boris Mukosey



МЕЛОДИЯ

ЗАПИСЬ 1965 ГОДА.	RECORDED IN 1965.
ЗВУКОРЕЖИССЕР – АЛЕКСАНДР ГРОССМАН	SOUND ENGINEER – ALEXANDER GROSSMAN
РЕМАСТЕРИНГ – МАКСИМ ПИЛИПОВ	REMASTERING – MAXIM PILIPOV
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – НАТАЛЬЯ СТОРЧАК	RELEASE EDITOR – NATALIA STORCHAK
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN – GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATED BY NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

MEL CO 0579

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2020. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, 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 MELODIA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIA

WWW.MELODY.SU