



НИКОЛАЙ КАРЕТНИКОВ

Камерная симфония № 1

ЭДИСОН ДЕНИСОВ

Камерная симфония № 1

НИКОЛАЙ КОРНДОРФ

Confessiones симфония
для камерного оркестра

Эдисон Денисов

Камерная симфония № 1 (1982)

1 I. Tranquillo	10.23
2 II. Agitato	4.50
3 III. Lento	6.29

Николай Корндорф4 *Confessiones*, симфония для камерного оркестра (1979). 20.56**Николай Каретников**

Камерная симфония № 1, соч. 21 (1968)

5 I.	6.16
6 II.	5.26

Общее время: 54.23

Ансамбль солистов оркестра Большого театра
Дирижер – Александр Лазарев (1–4)Ленинградский камерный оркестр старинной и современной музыки
Дирижер – Эдуард Серов (5–6)Записи: 1987 (1–3), 1980 (4) гг.; с концерта в Большом зале
Московской консерватории 17 октября 1981 года (5–6)Звукорежиссеры: Пётр Кондрашин (1–3), Александр Штильман (4),
Игорь Слепнев (5–6)
Ремастеринг – Надежда Радугина**Edison Denisov**

Chamber Symphony No. 1 (1982)

1 I. Tranquillo	10.23
2 II. Agitato	4.50
3 III. Lento	6.29

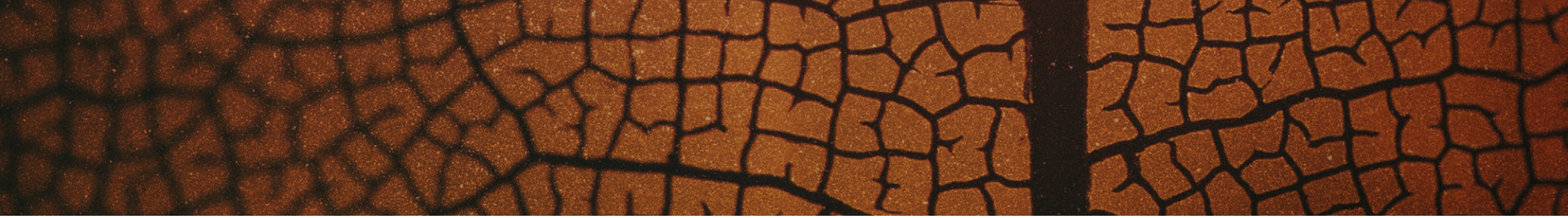
Nikolai Korndorf4 *Confessiones*, a symphony for chamber orchestra (1979) 20.56**Nikolai Karetnikov**

Chamber Symphony No. 1, Op. 21 (1968)

5 I.	6.16
6 II.	5.26

Total time: 54.23

Chamber Ensemble of Soloists of the Bolshoi Theatre Orchestra
Conductor – Alexander Lazarev (1–4)The Leningrad Chamber Orchestra of Early and Modern Music
Conductor – Eduard Serov (5–6)Recorded in 1987 (1–3), 1980 (4); live from the Grand Hall of the
Moscow Conservatory on October 17, 1981 (5–6)Sound engineers: Pyotr Kondrashin (1–3), Alexander Shtilman (4),
Igor Slepnev (5–6)
Remastering – Nadezhda Radugina

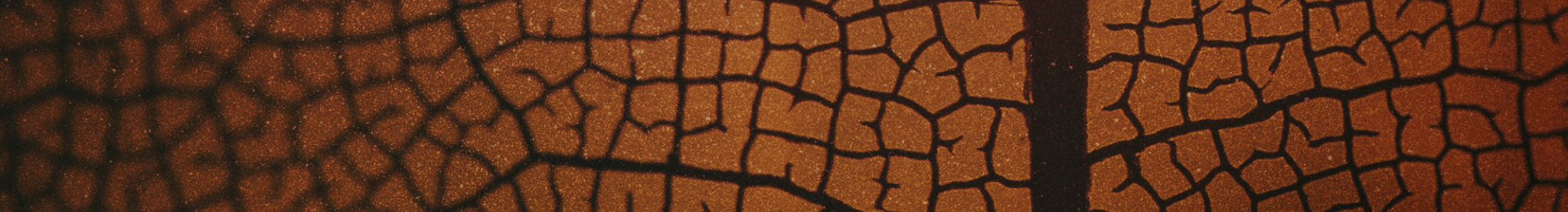


Жанр камерной симфонии стал одним из главных жанров XX века, однако корни его происхождения находятся глубоко в истории музыки. Симфонический оркестр, как и жанр симфонии, сформировался только в середине XVIII века и его состав, и способы письма для него были напрямую связаны с классической тональностью и тональной гармонией. В первую очередь такой оркестр должен был обеспечивать хорошее звучание аккордов, то есть вертикальных созвучий. Предшествовавший симфоническому оркестру консорт эпохи барокко состоял из других инструментов, отличных по конструкции, тембру и динамике. В консрте главной была не вертикаль, а горизонталь, движение независимых друг от друга мелодических линий (полифония). Хотя полифонический склад музыки, идущий со времен средневековья, и был фактически уничтожен классической гармонией в середине XVIII века, еще у Баха мы встречаем подобного рода склад инструментовки, хотя уже и с более поздними инструментами.

Симфонический оркестр классиков был изрядно наращен романтиками, бурное инструментальное строительство привело к принципиально другому звучанию духовых и новому оркестровому балансу. Одновременно развивалась романтическая гармония. Закат романтического оркестра и романтической гармонии пришелся на начало XX века, когда оркестры Рихарда Штрауса, Малера, Дебюсси, раннего Стравинского стали превосходить составы классиков в три-четыре раза, а предельное усложнение гармонии привело к распаду классической функциональной тональности, манифестированной Жаном-Филиппом Рамо еще в 1722 году. Великий экспериментатор Арнольд Шёнберг тем временем поставил замечательный опыт.

Он препарировал симфонический оркестр из 150 музыкантов таким образом, что сделал безработными 135 из них, оставив на сцене только 15. Вместо шести флейт осталась одна, вместо десяти валторн – две, а из всей струнной группы остался только квинтет (две скрипки, альт, виолончель, контрабас). А партия каждого музыканта превратилась фактически в сольный виртуозный этюд. Все «диссонансы времени», за пределы которых Шёнберг еще не выходил в то время, зазвучали необычайно ясно и отчетливо в облегченном и обновленном составе. Сети бесконечно развивающихся мелодий – графических контуров музыки – оцвечивали как бы сами себя и друг друга в причудливом, по большей части стремительном соприкосновении. И здесь интересно заметить, что Шёнберг обработал эту Камерную симфонию для большого состава оркестра, притом версию, прозвучавшую в Лос-Анджелесе 27 декабря 1936 года, композитор счел *«такой же пластичной... но чересчур громкой в сравнении с тем, что в ней изначально заложено»*. Подумаем над этим высказыванием Шёнберга. Ведь камерная симфония изначально создавалась как камерное сочинение, выражающее нечто гораздо более интимное, чем «большая» симфония. Выразительность камерных симфоний и «камерных музык» куда ближе к квартетам, квинтетам и секстетам, чем к симфоническим произведениям, и это становится неотъемлемым свойством жанра.

В Советском Союзе первые образцы камерных симфоний сочинил Николай Рославец, оставивший по себе неоконченную Первую (1926) и законченную Вторую (1935) камерные симфонии. Рославец был раздавлен жерновами советской идеологической машины и надолго забыт; обе его камерные симфонии прозвучали только

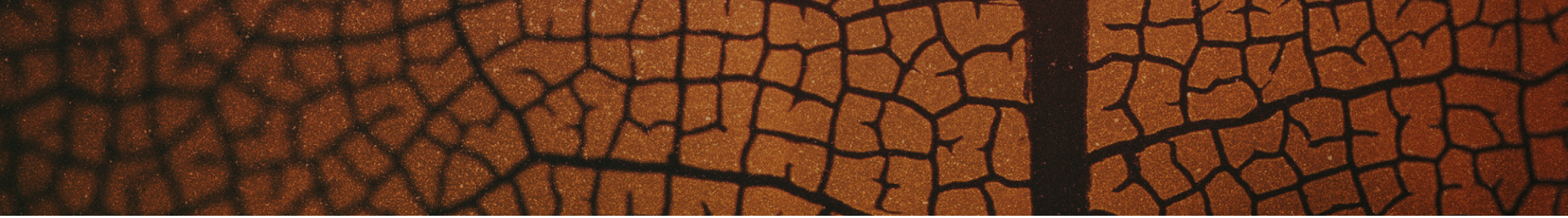


в конце XX века. Следующие образцы жанра появились только в 60-е годы, годы второго авангарда.

Камерная симфония № 1 была создана Николаем Каретниковым (1930–1994) в 1968 году. Симфония написана в строгой додекафонной технике. Каретников был единственным советским композитором, который применял открытый Шёнбергом додекафонный метод сочинения музыки последовательно, из одного сочинения в другое (с 1959 года и до конца жизни). Конечно, серийные сочинения были и у других авторов его поколения, но все они были гораздо дальше от оригинала, представленного в творчестве нововенцев. В этом отношении творчество Каретникова уникально. *«Я никогда не относился к этой технике чисто математически, всё подвергая всегда слуховому контролю. И если строгое изложение давало не устраивающий меня звук, шел на нарушение»* (Н. Каретников). Одно из основных правил додекафонии – не повторять звук серии, пока не прозвучат остальные одиннадцать – не являлось для композитора абсолютным: *«Самая заметная ошибка – случайно повторенный звук. Я слышу – как фальшь – и через две, и через четыре октавы. Задуманный повтор – иное»*. Додекафония для Каретникова – это свобода в том смысле, в котором о ней говорил Веберн: *«Только теперь стало возможным сочинять соответственно своей вольной фантазии, не будучи связанным ничем, кроме ряда. Это звучит парадоксально: лишь с этими невероятно тесными оковами стала возможной полная свобода»*. В Первой камерной симфонии две части, медленная (аллегретто) и скерцо, также написанное в умеренном темпе. Фактура здесь пуантилистическая, в которой отдельные мотивы – ячейки додекафонной серии – вспыхивают

и гаснут, образуя своего рода «тембровые мелодии». Инструменты дублируют друг друга, сменяя звуки-краски «тембровой мелодии»: гобой и кларнет, высокие струнные и клавесин. Первая тема первой части экспрессивна, порывиста и изменчива; вторая, завершающаяся тремя аккордами, более спокойна и величава. В репризе темы следуют в обратном порядке. Вторая часть начинается механистическим движением, напоминающим балетную музыку, рождающим ассоциации с танцами кукол или манекенов. Особенно это заметно в полифоническом эпизоде с «шагающим» басом. За ним следует медленная кода, наполненная фигурациями клавесина на фоне истаивающих голосов других инструментов (возможно, это компенсация отсутствующего в цикле Adagio).

«Confessiones» («Исповеди») Николая Корндорфа (1947–2001) – одно из его первых сочинений, принесших ему известность как самобытному и дерзкому новатору; оно было сочинено в 1979 году по заказу Ансамбля солистов оркестра Большого театра. Произведение задумано композитором в жанре инструментального театра: постепенное включение голосов-инструментов сочетается с постепенным появлением музыкантов на сцене и их уходом по завершению своей партии. Корндорф применяет различные авангардные техники – полистилистику, сонористику, алеаторику. Стиль этой композиции сам автор называл «неоэкспрессионизмом». Сочинение носит жанровое обозначение «Симфония для камерного оркестра». Одночастная структура ясно распадается на три раздела, следующие друг за другом без перерыва. Они контрастны и с точки зрения материала, и с точки зрения техники, и, конечно, характера. Начинается



симфония с напевной, почти фольклорной темы, которая оплетается другими голосами и катится, уже почти неразличимая, вперед, подхваченная волной до самой кульминации – экспрессивной каденции фортепиано и скрипки; она неожиданно обрывается и сменяется вторым разделом. В нем преобладают резкие, разорванные во времени звукоформы, собирающиеся в еще более мощный поток, завершающийся хаотической кульминацией-развалом. Каденция виолончели и фагота в конце второй части предваряет финальный раздел, обобщающий эмоциональное развитие образов симфонии. Внезапно включается фонограмма, на которой записан женский голос, поющий простую бессмысленную песенку, где в качестве текстовой основы взят набор отдельных слогов, напоминающих звучание славянских языков.

Камерная симфония № 1 Эдисона Денисова (1929–1996) была написана в 1982 году. Вот что говорит о своем сочинении сам автор в беседе с музыковедом Дмитрием Шульгиным: «Сочинение было написано мной по заказу участников французского ансамбля “2E2M”, которым руководит Поль Мефано, и им же посвящено.

Сочинение написано для несколько уменьшенного состава камерного оркестра, который сейчас очень распространен во всем мире... Симфония состоит из трех частей. По общей концепции – это типичное циклическое сочинение, хотя здесь нет никакой настоящей, скажем, сонатной формы и нет никакого сонатного цикла в старом понимании слова. Первая часть здесь основная, затем идет быстро пролетающее, буквально летящее Скерцо, построенное в основном как бы на стремительном, кружащемся

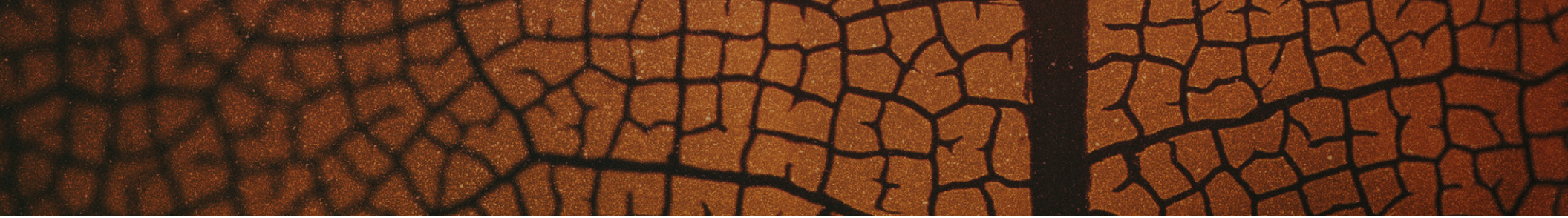
образе ветра, а третья часть – это самый настоящий по всем драматургическим канонам финал всего сочинения, его настоящий итог.

Здесь тональность, как правило, избегается и только иногда, в движении аккордов, есть небольшие аллюзии на нее. Например, в коде – в заключительных тактах, когда музыка вся как бы истает, исчезает вот... в этих высветленных трезвучиях.

В сочинении есть один важный момент, не совсем обычный для такого жанра – это элемент концертирования. Но связан он больше всего с роялем, который концертирует здесь особенно часто, а в финале даже играет довольно большое соло как вполне самостоятельный инструмент. Это сочинение довольно много игралось разными ансамблями и было записано на компакт-диск московским “Ансамблем современной музыки”, но с не Виноградовым, а с Владимиром Понькиным, есть несколько и других записей, например, очень хорошая с Александром Лазаревым».

Именно эту запись, о которой говорит здесь Эдисон Денисов, мы и предлагаем вашему вниманию. Она впервые вышла на пластинке в 1989 году. В исполнении того же Ансамбля солистов Большого театра под управлением Александра Лазарева на пластинке в 1980 году была выпущена запись симфонии «Confessiones» Николая Корндорфа. Запись Первой камерной симфонии Николая Каретникова публикуется впервые.

Фёдор Софронов



Chamber symphony is one of the main genres of the 20th century, but its origins lie deep in the history of music. Just like the genre of symphony, the symphony orchestra took shape only in the middle of the 18th century. Both its roster and the methods of composing for it were directly related to classical tonality and tonal harmony. First of all, such an orchestra had to provide well sounding chords, that is vertical consonances. The Baroque era consort that preceded the symphony orchestra consisted of other instruments that were different in design, timbre and dynamics. The main thing in the consort was the horizontal not the vertical, that is the motion of melodic lines that were independent of each other – polyphony. Although the polyphonic type of music, which dates back to the Middle Ages, was actually destroyed by classical harmony in the middle of the 18th century, we find a similar type of instrumentation in Bach’s works, albeit with later instruments.

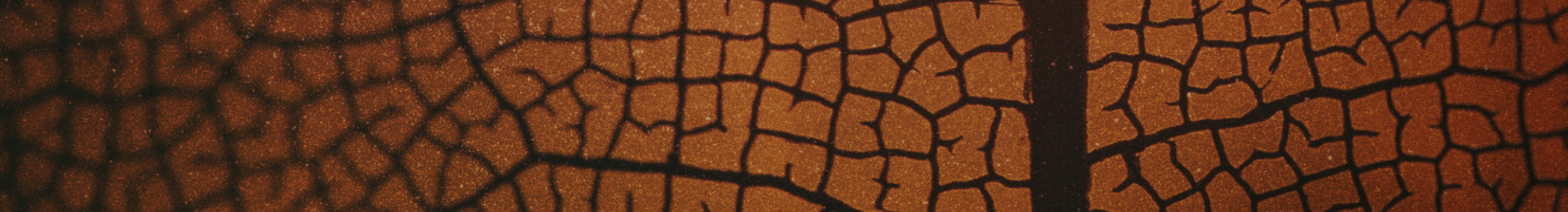
The classics’ symphony orchestra was considerably increased by the romanticists. The booming craft of instrument-making led to a fundamentally different sound of the wind instruments and a new orchestral balance. At the same time, romantic harmony was developing. The decline of the romantic orchestra and romantic harmony fell on the early 20th century, when the orchestras of Richard Strauss, Mahler, Debussy, and early Stravinsky were three or four times larger than the classics’ ones, and the extreme complication of harmony led to the disintegration of the classical functional tonality manifested by Jean-Philippe Rameau in 1722. In the meantime, the great researcher Arnold Schoenberg carried out a remarkable experiment.

He dissected a symphony orchestra of 150 musicians in a way that 135 of them got unemployed and only 15 remained. Instead of six flutes, only one

remained, instead of ten French horns – two, and of the entire string group, only a quintet (two violins, a viola, a cello, and a double bass). Each musician’s part actually turned into a virtuoso solo etude. All the ‘dissonances of time,’ which Schoenberg had not stepped beyond, sounded unusually clear and distinct in a lightened and renewed ensemble. The nets of endlessly evolving melodies – the graphic contours of music – sort of colored themselves and each other in a whimsical, mostly rapid contact. Interestingly enough, Schoenberg arranged this chamber symphony for a large orchestra. Moreover, the composer considered the version that was performed in Los Angeles on December 27, 1936, *“completely clear and lucid, perhaps a bit too loud, which may be because I have not weaned myself enough from the original”*. Let’s think about this statement. After all, the chamber symphony was originally created as a chamber piece that expressed something much more intimate than a ‘big’ symphony. The expressiveness of chamber symphonies and ‘chamber musics’ is much closer to quartets, quintets and sextets than to symphonic works, and this becomes an integral feature of the genre.

In the former Soviet Union, the first examples of chamber symphonies were composed by Nikolai Roslavets who left us the unfinished First (1926) and completed Second (1935) chamber symphonies. Roslavets was crushed by the millstones of the Soviet ideological machine and forgotten for a long time; both of his chamber symphonies were performed as late as at the end of the 20th century. The next examples of the genre appeared in the ‘60s, the years of the second avant-garde.

Nikolai Karetnikov (1930–1994) wrote his Chamber Symphony No. 1 in 1968. A strict dodecaphonic technique prevails in the symphony. Karetnikov was



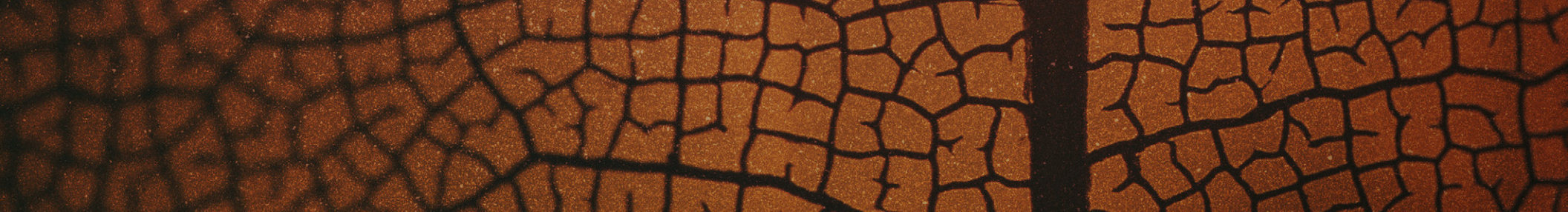
the only Soviet composer who consistently applied the dodecaphonic method of composing discovered by Schoenberg time after time (from 1959 until the end of his life). Of course, some other composers of his generation also wrote serial works, but they were all much farther from the original presented in the music of the representatives of the Second Viennese School. In this respect, Karetnikov's music is unique.

“I have never treated this technique purely mathematically, always subjecting everything to auditory control. And if a strict exposition gave me a sound that did not suit me, I'd go for a violation”, Karetnikov said. One of the basic rules of dodecaphony – not to repeat the sound of the series until the other eleven are heard – was not absolute for the composer: “The most noticeable mistake is an accidentally repeated sound. I hear it, as falseness, after two and after four octaves. A conceived repetition is different”. For Karetnikov, dodecaphony is freedom in the sense in which Webern spoke of it: “Only now it is possible to compose in free fantasy, adhering to nothing except the row. To put it quite paradoxically, only through these unprecedented fetters complete freedom has become possible!”

The First Chamber Symphony has two movements, a slow one (allegretto) and a scherzo, also written at a moderate tempo. The texture here is pointillist, with individual motifs – cells of the dodecaphonic series – flashing and fading, forming a kind of ‘timbre melodies.’ The instruments duplicate each other, replacing the color sounds of the ‘timbre melody’: the oboe and the clarinet, the high-pitched strings and the harpsichord. The initial theme of the first movement is expressive, impetuous and changeable; the second one, ending with three chords, is calmer and dignified. In the reprise, the themes

follow in reverse order. The second movement begins with a mechanical motion reminiscent of ballet music, giving rise to associations with dances of dolls or mannequins. It is particularly noticeable in the polyphonic bit with a ‘stepping’ bass. It is followed by a slow coda filled with harpsichord figurations against the background of fading voices of the other instruments (perhaps this is a compensation for the missing Adagio in the cycle).

Nikolai Korndorf's (1947–2001) *Confessiones* is one of his first works that made him famous as an original and daring innovator. It was composed in 1979 at the commission of Chamber Ensemble of Soloists of the Bolshoi Theatre Orchestra. The work was conceived by the composer in the genre of instrumental theatre: gradual inclusion of instrumental voices is combined with gradual appearance of the musicians on the stage and their departure at the end of their part. Korndorf uses various avant-garde techniques – polystylistics, sonorism, aleatoric composition. The composer referred to the style of this piece as ‘neo-expressionism.’ The genre of the work is marked as a ‘symphony for a chamber orchestra.’ The one-movement structure is clearly divided into three sections that follow one after the other without interruption. They contrast with each other – both in terms of material and in terms of technique, and, of course, character. The symphony begins with a melodious, almost folkloric theme, which is entwined with the other voices and rolls, already almost indistinguishable, forward picked up by the wave until the very climax – an expressive cadenza of the piano and violin; then it suddenly breaks off and is replaced by the second section. It is dominated by sharp sound forms torn in time. They gather to generate an even more powerful stream, ending in a chaotic collapse climax. The cadenza of the cello and bassoon at the end of the second movement precedes the final section,



which summarizes the emotional development of the symphony's images. Suddenly we hear a recorded female voice singing a simple meaningless song consisting of a set of random syllables, taken as a textual basis, reminding the sound of the Slavic languages.

Chamber Symphony No. 1 by Edison Denisov (1929–1996) was written in 1982. This is what the composer says about his work in a conversation with musicologist Dmitri Shulgin: *“The piece was written by me at the commission of the members of the French Ensemble 2E2M led by Paul Méfano. It is dedicated to them.*

The work was written for a somewhat reduced lineup of a chamber orchestra, which is now very common throughout the world... The symphony consists of three movements. In terms of general concept, it's a typical cyclical composition, although it has no real, say, sonata form, and it's not a sonata cycle in the old sense of the word. The first movement is the main one here, then there is a rapidly passing, literally flying Scherzo built mainly on a swift, swirling image of the wind, and the third movement is a real finale of the entire work according to all dramatic canons, its real outcome.

Here, tonality is usually avoided and only sometimes, in the motion of the chords, there are slight allusions to it. For example, in the coda – in the concluding bars, when the music seems to be melting away, disappearing... in these lightened triads.

There is one important point about the work, which is not quite usual for such a genre – it is the element of concert performance. But most of all it is connected

with the grand piano, which is played at concerts here especially often, and in the finale it even plays a fairly large solo as a completely independent instrument. This piece has been played quite a lot by different ensembles and recorded on CD by the Moscow Ensemble of Contemporary Music featuring Vladimir Ponkin not Vinogradov. There are several other recordings, for example, a very good one with Alexander Lazarev”.

The recording mentioned by Edison Denisov is featured here. It first came out on LP in 1989. Performed by the aforesaid Chamber Ensemble of Soloists of the Bolshoi Theatre Orchestra led by Alexander Lazarev, a recording of Nikolai Korndorf's *Confessiones* was released in 1980. The recording of Nikolai Karetnikov's First Chamber Symphony sees the light of day for the first time.

Fyodor Sofronov



МЕЛОДИЯ

ЗВУКОРЕЖИССЕРЫ: ПЕТР КОНДРАШИН, АЛЕКСАНДР ШТИЛЬМАН, ИГОРЬ СЛЕПНЕВ
РЕМАСТЕРИНГ: НАДЕЖДА РАДУГИНА
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: НАТАЛЬЯ СТОРЧАК
ДИЗАЙН: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН

SOUND ENGINEERS: PYOTR KONDRASHIN, ALEXANDER SHILMAN, IGOR SLEPNEV
REMASTERING: NADEZHDA RADUGINA
PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
EXECUTIVE EDITOR: NATALIA STORCHAK
DESIGN: GRIGORY ZHUKOV
TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

MEL CO 0785

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2021. 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 MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 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.



/FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU