

**БОРИС
ЧАЙКОВСКИЙ**
КОЛЛЕКЦИЯ

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

ДИСК 1

Камерная симфония (1967)

1	I. Соната	4.38
2	II. Унисон	2.20
3	III. Хоральная музыка	2.51
4	IV. Интерлюдия.	1.58
5	V. Маршевые мотивы	3.45
6	VI. Серенада	5.02

Московский камерный оркестр

Дирижер — Рудольф Баршай

Четыре прелюдии для камерного оркестра (1984)

7	I. Agitato	3.58
8	II. Con moto	2.47
9	III. Adagio	3.18
10	IV. Semplice	2.24

Ленинградский камерный оркестр старинной и современной музыки

Дирижер — Эдуард Серов

Концерт для фортепиано с оркестром (1971)

11	I.	5.39
12	II	9.11
13	III.	6.33
14	IV.	6.47
15	V	6.06

Борис Чайковский, фортепиано

Московский камерный оркестр

Дирижер — Рудольф Баршай

16 Тема и восемь вариаций для оркестра (1973)16.22

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер — Кирилл Кондрашин

Общее время: 83.46

Записи: 1968 (1–6), 1985 (7–10), 1973 (11–15) гг.; с концерта
в Большом зале Московской консерватории 5 ноября 1978 года (16)

Звукорежиссеры: Давид Гаклин (1–6), Феликс Гурджи (7–10), Юрий
Кокжаян (11–15), Петр Кондрашин (16)

ДИСК 2

Соната для скрипки и фортепиано (1959)

1	I. Andante	9.11
2	II. Allegro	8.50

Виктор Пикайзен, скрипка

Борис Чайковский, фортепиано

3 Концерт для скрипки с оркестром (1969).38.35

Виктор Пикайзен, скрипка

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер — Кирилл Кондрашин

Общее время: 56.37

Записи: 1962 (1, 2), 1972 (3) гг.

Звукорежиссеры: Маргарита Дудкевич (1, 2), Юрий Кокжаян (3)

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

ДИСК 3

Сюита для виолончели соло (1946, ред. 1960)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Прелюдия. Moderato. | 1.52 |
| 2 | II. Марш. Allegretto | 1.54 |
| 3 | III. Ария. Adagio | 4.19 |
| 4 | IV. Каприччио. Allegro. | 1.38 |
| 5 | V. Интермеццо и кода. Largo — Moderato. | 3.52 |

Виктория Яглинг, виолончель

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели (1953)

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | I. Токката. Presto | 5.17 |
| 7 | II. Ария. Adagio — Andante | 11.03 |
| 8 | III. Вариации. Moderato non troppo | 9.45 |

Борис Чайковский, фортепиано

Виктор Пикайзен, скрипка

Евгений Альтман, виолончель

Квартет № 4 для двух скрипок, альты и виолончели (1972)

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 9 | I. Moderato | 5.07 |
| 10 | II. Andante — Allegro. | 6.53 |
| 11 | III. Andante | 5.48 |

Квартет имени Прокофьева:

Лина Губерман, первая скрипка

Людмила Гранова, вторая скрипка

Галина Вахромеева, альт

Кира Славянова, виолончель

12 **Квартет № 6** для двух скрипок, альты и виолончели (1976) . . 12.58

Квартет имени Прокофьева:

Лина Губерман, первая скрипка

Наталия Безродная, вторая скрипка

Нина Бельская, альт

Юлия Минаева, виолончель

Общее время: 70.30

Записи: 1976 (1–5), 1960 (6–8), 1974 (9–11), 1985 (12) гг.

Звукорежиссеры: Маргарита Кожухова (1–5), Василий Федулов (6–8),

Валентин Скобло (9–11), Вадим Иванов (12)

ДИСК 4

«Лирика Пушкина», вокальный цикл для сопрано
и фортепиано (1972)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1. Эхо. | 3.04 |
| 2 | 2. Дар напрасный | 1.38 |
| 3 | 3. Талисман | 3.59 |
| 4 | 4. Поэту | 4.06 |
| 5 | 5. Твой образ | 2.12 |
| 6 | 6. Если жизнь тебя обманет... | 4.16 |
| 7 | 7. Труд | 3.01 |
| 8 | 8. Не дорого ценю... (Из Пиндемонти) | 6.14 |

Галина Вишневская, сопрано

Борис Чайковский, фортепиано

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

«Знаки Зодиака», кантата для сопрано, клавесина и струнного оркестра (1974)

9	1. Прелюдия.	6.45
10	2. Silentium (сл. Ф. Тютчева)	3.31
11	3. Там, далёко (сл. А. Блока)	3.11
12	4. У четырех дорог (сл. М. Цветаевой)	4.49
13	5. Знаки Зодиака (сл. Н. Заболоцкого)	5.32

Маргарита Мирошникова, сопрано

Григорий Корчмар, клавесин

Ленинградский камерный оркестр старинной и современной музыки

Дирижер — Эдуард Серов

Общее время: 52.26

Записи: 1973 (1–8), 1978 (9–13) гг.

Звукорежиссеры: Василий Антоненко (1–8), Гергард Цес (9–13)

ДИСК 5

1	Фантазия на русские народные темы (1950).	16.45
---	--	-------

Симфониетта для струнного оркестра (1953)

2	I. Сонатина	6.08
3	II. Вальс	3.04
4	III. Вариации	7.08
5	IV. Рондо.	4.52
6	Каприччио на английские темы (1954)	8.10
7	«Подросток» , поэма для оркестра (1984)	31.30

Александр Петров, виоль д'амур (7), Борис Чайковский, фортепиано (7)

Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и Центрального телевидения

Дирижер — Владимир Федосеев

Концерт для кларнета и камерного оркестра (1957)

8	I. Moderato	4.55
9	II. Vivace	1.39
10	III. Allegro	6.02

Адиль Фёдоров, кларнет

Ленинградский камерный оркестр старинной и современной музыки

Дирижер — Эдуард Серов

Общее время: 90.18

Записи: 1985 (1), 1990 (2–5), 1991 (6), 1987 (7), 1985 (8–10) гг.

Звукорежиссеры: Владимир Копцов (1–5, 7), Маргарита Кожухова (6),

Феликс Гурджи (8–10)

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

DISC 1

Chamber Symphony (1967)

1	I. Sonata	4.38
2	II. Unison	2.20
3	III. Choral music	2.51
4	IV. Interlude	1.58
5	V. March motifs	3.45
6	VI. Serenade	5.02

Moscow Chamber Orchestra

Conductor — Rudolf Barshai

Four Preludes for Chamber Orchestra (1984)

7	I. Agitato	3.58
8	II. Con moto	2.47
9	III. Adagio	3.18
10	IV. Semplice	2.24

Leningrad Chamber Orchestra of Early and Modern Music

Conductor — Eduard Serov

Piano Concerto (1971)

11	I.	5.39
12	II	9.11
13	III.	6.33
14	IV.	6.47
15	V	6.06

Boris Tchaikovsky, piano

Moscow Chamber Orchestra

Conductor — Rudolf Barshai

16 Theme and Eight Variations for Orchestra (1973)16.22

Moscow Philharmonic Orchestra

Conductor — Kirill Kondrashin

Total time: 83.46

Recordings: 1968 (1–6), 1985 (7–10), 1973 (11–15); live from the Grand Hall of the Moscow Conservatory on November 5, 1978 (16)

Sound engineers: David Gaklin (1–6), Felix Gurdji (7–10), Yuri Kokzhayan (11–15), Pyotr Kondrashin (16)

DISC 2

Violin Sonata (1959)

1	I. Andante	9.11
2	II. Allegro	8.50

Victor Pikaizen, violin

Boris Tchaikovsky, piano

3 Violin Concerto (1969)38.35

Victor Pikaizen, violin

Moscow Philharmonic Orchestra

Conductor — Kirill Kondrashin

Total time: 56.37

Recordings: 1962 (1, 2), 1972 (3)

Sound engineers: Margarita Dudkevich (1, 2), Yuri Kokzhayan (3)

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

DISC 3

Suite for Solo Cello (1946, ed. 1960)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Prelude. Moderato | 1.52 |
| 2 | II. March. Allegretto | 1.54 |
| 3 | III. Aria. Adagio | 4.19 |
| 4 | IV. Capriccio. Allegro | 1.38 |
| 5 | V. Intermezzo and Coda. Largo — Moderato | 3.52 |

Victoria Yagling, cello

Trio for Piano, Violin and Cello (1953)

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | I. Toccata. Presto | 5.17 |
| 7 | II. Aria. Adagio — Andante | 11.03 |
| 8 | III. Variations. Moderato non troppo | 9.45 |

Boris Tchaikovsky, piano

Victor Pikaizen, violin

Evgeny Altman, cello

String Quartet No. 4 (1972)

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 9 | I. Moderato | 5.07 |
| 10 | II. Andante — Allegro | 6.53 |
| 11 | III. Andante | 5.48 |

Prokofiev Quartet:

Lina Guberman, first violin

Ludmila Granova, second violin

Galina Vakhromeyeva, viola

Kira Slavyanova, cello

- | | | |
|----|--------------------------------------|-------|
| 12 | String Quartet No. 6 (1976). | 12.58 |
|----|--------------------------------------|-------|

Prokofiev Quartet:

Lina Guberman, first violin

Natalia Bezrodnaya, second violin

Nina Belskaya, viola

Yulia Minayeva, cello

Total time: 70.30

Recordings: 1976 (1–5), 1960 (6–8), 1974 (9–11), 1985 (12)

Sound engineers: Margarita Kozhukhova (1–5), Vasily Fedulov (6–8),

Valentin Skoblo (9–11), Vadym Ivanov (12)

DISC 4

Lyrics of Pushkin, a vocal cycle for soprano and piano (1972)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1. Echo | 3.04 |
| 2 | 2. Wasteful gift | 1.38 |
| 3 | 3. Talisman | 3.59 |
| 4 | 4. To a poet | 4.06 |
| 5 | 5. Your image | 2.12 |
| 6 | 6. If by life you were deceived... | 4.16 |
| 7 | 7. The task | 3.01 |
| 8 | 8. I do not value much... (From Pindemonte) | 6.14 |

Galina Vishnevskaya, soprano

Boris Tchaikovsky, piano

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

Signs of the Zodiac, a cantata for soprano, harpsichord and string orchestra (1974)

9	1. Prelude	6.45
10	2. Silentium (words by Fyodor Tyutchev)	3.31
11	3. There, far away (words by Alexander Blok)	3.11
12	4. By the four roads (words by Marina Tsvetaeva)	4.49
13	5. Signs of the Zodiac (words by Nikolay Zabolotsky)	5.32

Margarita Miroshnikova, soprano

Grigory Korchmar, harpsichord

Leningrad Chamber Orchestra of Early and Modern Music

Conductor — Eduard Serov

Total time: 52.26

Recordings: 1973 (1–8), 1978 (9–13)

Sound engineers: Vasily Antonenko (1–8), Gerhardt Tses (9–13)

DISC 5

1	Fantasia on Russian Folk Themes (1950)	16.45
---	---	-------

Sinfonietta for string orchestra (1953)

2	I. Sonatina	6.08
3	II. Waltz	3.04
4	III. Variations	7.08
5	IV. Rondo	4.52
6	Capriccio on English Themes (1954)	8.10
7	The Juvenile , a poem for orchestra (1984).	31.30

Alexander Petrov, viola d'amore (7), Boris Tchaikovsky, piano (7)

The Moscow Radio Symphony Orchestra

Conductor — Vladimir Fedoseyev

Concerto for Clarinet and Chamber Orchestra (1957)

8	I. Moderato	4.55
9	II. Vivace	1.39
10	III. Allegro	6.02

Adil Fedorov, clarinet

Leningrad Chamber Orchestra of Early and Modern Music

Conductor — Eduard Serov

Total time: 90.18

Recordings: 1985 (1), 1990 (2–5), 1991 (6), 1987 (7), 1985 (8–10)

Sound engineers: Vladimir Koptsov (1–5, 7), Margarita Kozhukhova (6),

Felix Gurdji (8–10)

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ



К 100-летию юбилею одного из крупнейших русских композиторов XX века Бориса Александровича Чайковского (1925–1996) фирма «Мелодия» подготовила собрание избранных записей, осуществленных в разные годы и отражающих основные жанровые и стилевые особенности его творчества. К числу выдающихся фонографических артефактов можно отнести трансляционную запись «Темы и восьми вариаций» с последнего концерта Кирилла Кондрашина в Москве, студийную запись Фортепианного концерта, осуществленную автором, Московским камерным оркестром и Рудольфом Баршаем, выпущенную при жизни композитора малым тиражом и практически «исчезнувшую» после отъезда Баршая из СССР. Все это подлинные драгоценности, как и записи других сочинений с участием автора.

Юрий Абдоков

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ: «НИЧЕГО НЕ ПРОШУ У ВЕКА». СОБРАНИЕ ИЗБРАННЫХ СОЧИНЕНИЙ

Борис Чайковский природный москвич. Родился 10 сентября 1925 года в интеллигентной семье. Неординарное творческое дарование будущего композитора проявилось в самом раннем детстве. До систематических занятий в Гнесинской школе домашним музыкальным образованием Бориса Чайковского руководил Николай Леонидович Славин. Именно этот человек (репрессированный в мае 1933 года и бесследно исчезнувший) впервые отметил феноменальное творческое дарование

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ



мальчика и предрек ему судьбу большого художника. Ранее привычных сроков Чайковский поступил в Гнесинскую школу, где его наставниками были Елена Гнесина, Александра Головина и легендарный Евгений Месснер. Карэн Хачатурян (однокашник Бориса Чайковского по классу сочинения для одаренных детей в школе, а потом и в консерваторских классах Виссариона Шебалина, Дмитрия Шостаковича и Николая Мясковского) 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 недетской 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... 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 Шебалин, Шостакович, Мясковский (по классу композиции) и Лев Оборин (по классу фортепиано). Война, ранняя смерть отца, печальные события культурной жизни страны конца сороковых годов, изгнание из консерватории Шостаковича, считавшего своего ученика природным гением и состоявшимся художником, — все это закалило

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

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. 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 божественной 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» — все 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 метаоркестровые, симфонические.

Драгоценной частью творческого наследия композитора и музыкальной культуры России в ее общенациональном измерении является его киномузыка. «Сережа» 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,

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

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...

Камерная симфония (1967)

Партитура, завершенная летом 1967 года, впервые прозвучала 27 октября того же года в Большом зале Московской консерватории в исполнении Московского камерного оркестра под управлением Рудольфа Баршая, которому она и посвящена. Состав исполнителей: гобои (2), валторны in F (2), кларесин, первые скрипки (6), вторые скрипки (4), альты (4), виолончели (3), контрабас. Симфония открывает в творчестве Бориса Чайковского серию многочастных оркестровых сочинений, тектоника

**Московский
КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР**

Художественный руководитель и дирижер —
Рудольф БАРШАЙ

Соллист — лауреат Международного конкурса
Евгений СМЕРНОВ

Состав оркестра:

Скрипки: Лауреат Международного конкурса Е. СМЕРНОВ Лауреат Международного конкурса Б. КУНЬЕВ А. АБРАМЕНКОВ А. КАПЦАН И. ПОПОВ Л. ПОЛЕЕС В. РАБЕИ П. ЛЕЯФЕР Е. БОНИ М. ТАЙЦ	Виолончели: Лауреат Международного конкурса А. ВАСИЛЬЕВА Д. МАМЕДОВ Ю. ТУРОВСКИЙ
Альты: Л. АНИКЕЕВ М. БОГУСЛАВСКИЙ Я. ЛЕУС Лауреат Всесоюзного конкурса В. ТРУШИН	Валторны: А. КУЗНЕЦОВ Ю. ПИЛЬЩИКОВ
Контрабас: Ф. ПЛЯТ	Клавесин: А. ЧЕКМАЗОВ

I отделение

Б. ЧАЙКОВСКИЙ — Камерная симфония (посвящается Р. Баршаю) (первое исполнение)

Соната
Унисон
Хоральная музыка
Интерлюдия
Маршевые мотивы
Серенада

ПРОКОФЬЕВ — «Мимолетности» (15 пьес в инструменталке Р. Баршая) (1891—1953)

1. *Lentamente*
2. *Andante*
3. *Allegretto*
4. *Animato*
5. *Molto giocoso*
6. *Con eleganza*
7. *Commodo*
8. *Allegretto tranquillo*
9. *Ridicolosamente*
10. *Con vivacita*
11. *Assai moderato*
12. *Allegretto*
13. *Feroce*
14. *Inquietto*
15. *Dolenta*

Премьера Камерной симфонии. Программа концерта

которых значительно отличается от классических типов циклического формирования. К тому же это второй после Симфонии оркестровый опус, все разделы которого имеют названия (I — «Соната», II — «Унисон», III — «Хоральная музыка», IV — «Интерлюдия», V — «Маршевые мотивы», VI — «Серенада»). В скромном обозначении жанровых и лексических свойств разделов цикла, внешне ограничивающих, как будто сужающих

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

образное пространство, заключено поэтическое содержание, значительно превосходящее «номинал» названий. Сквозная тональная и тембровая драматургия цикла — не единственное, но одно из главных свойств его исключительно симфонической природы. В архитектонике сочинения нет и намека на сюитно-дивертисментный тип формообразования.

Четыре прелюдии для камерного оркестра (1984)

В 1988 году в Бостоне (США), а чуть позже в Москве были впервые исполнены «Четыре стихотворения Иосифа Бродского» для голоса и фортепиано, сочиненные Борисом Чайковским в 1965 году. Премьеру вокального цикла, пролежавшего под спудом два с лишним десятилетия, готовили в Большом зале Московской консерватории Галина Вишневская и Мстислав Ростропович (в качестве пианиста-аккомпаниатора). По воспоминаниям Ростроповича, афиши концерта были уже отпечатаны, когда из органов надзора поступил категорический запрет на исполнение нового сочинения. Через двадцать лет вокальный цикл был переосмыслен автором в совершенно самостоятельное оркестровое произведение, сочиненное 1984 году в прибалтийском Друскининкае. Премьера Четырех прелюдий состоялась 19 сентября 1985 года на авторском вечере композитора в концертном зале Всесоюзного дома композиторов в Москве в исполнении Ленинградского оркестра старинной и современной музыки под руководством Эдуарда Серова. Притом что автор не изменил ни одной ноты из вокально-фортепианного первоисточника, оркестровал он, фигурально выражаясь, не только апокрифический вокально-фортепианный текст, но в первую очередь его тонально-живописное, агогическое и в самом широком смысле *семиологическое* содержание.

Уважаемый товарищ!

Совет
Всесоюзного Дома композиторов
приглашает Вас
в четверг,
19 сентября 1985 года
на
АВТОРСКИЙ КОНЦЕРТ
Народного артиста СССР,
Лауреата Государственной премии
СССР
**Бориса Александровича
ЧАЙКОВСКОГО**
(К 60-летию со дня рождения)

Начало в 19 часов

Наш адрес:
ул. Неждановой, 8/10 или Огарева, 13

ПРОГРАММА

I отделение

- Камерная симфония:
 - Соната
 - Унисон
 - Хоральная музыка
 - Интерлюдия
 - Маршевые мотивы
 - Серенада
- Концерт для кларнета и камерного оркестра

II отделение

- Четыре прелюдии для камерного оркестра (Первое исполнение)
- „Знаки зодиака“, кантата для сопрано и камерного оркестра на ст. Тютчева, Блока, Цветаевой, Заболоцкого
 1. Прелюдия
 2. Siletium (Тютчев)
 3. Там далеко (Блок)
 4. У четырех дорог (Цветаева)
 5. Знаки Зодиака (Заболоцкий)

Исполнитель —
Ленинградский камерный оркестр
старинной и современной музыки
Главный дирижер — заслуженный деятель искусств
РСФСР, лауреат Международного конкурса
ЭДУАРД СЕРОВ
Соллисты: заслуженная артистка
Молдавской ССР Нина Романова,
солист симфонического оркестра
Ленинградской государственной филармонии
Адиль Федоров

ТМР з. 53 т. 1200

*Премьера Четырех прелюдий для камерного оркестра в Большом зале
Всесоюзного Дома композиторов. Программа концерта*

Образы Четырех прелюдий настолько же одухотворены стихами, их ритмикой и пластикой, насколько и отстранены от них. Оркестр Четырех прелюдий: гобои (2), фаготы (2); валторны in F (2), трубы in B (2); литавры, колокольчики, вибрафон, фортепиано; первые скрипки (6), вторые скрипки (5), альты (4), виолончели (3), контрабасы (2).

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

Концерт для фортепиано с оркестром (1971)

Премьера сочинения состоялась 18 сентября 1971 года в литовском Каунасе, а чуть позже, 29 сентября, — в Большом зале Московской консерватории. Солировал автор в сопровождении Московского камерного оркестра под руководством Рудольфа Баршая. Сдержанные составы большинства камерно-оркестровых сочинений композитора обещают много меньше того, что в действительности дают. Столь редкое свойство отличает стиль избранных в искусстве оркестрового письма. Без понимания этого невозможно оценить исключительно симфоническую, *метаоркестровую* природу Фортепианного концерта, в инструментальном арсенале которого наличествуют, помимо солирующего фортепиано, лишь струнный оркестр, две валторны и два ударных инструмента — большой и малый барабаны. В продолжение всей композиции взаимодействие фортепиано и оркестра трансформируется, но неизменным остается принцип: никто не солирует и не аккомпанирует в привычном смысле. Солирующий инструмент интерпретируется как *прототембр*, формирующий, *рождающий* оркестр во всех его колористических, текстурных, акустических проявлениях. Динамичная пятичастная композиция представляет собой, по сути, *симфонию*, в которой фортепиано — не «персонаж на подиуме», как иногда говорил о солирующих партиях в концертных сочинениях Борис Чайковский, а тембровая основа единого оркестрового пространства. Совсем не внушительными хронометрическими масштабами (5 частей) характеризуется однозначно симфоническая логика формирования партитуры. Георгий Свиридов, обладавший редким чутьем на подлинность поэтических



Борис Чайковский, 1970-е гг.

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

открытий, писал в дневнике: *«Концерт для фортепиано с оркестром Бориса Чайковского — редкая в наши дни подлинная музыка, исполненная неподдельного чувства или, вернее сказать, неподдельных и разнообразных чувств. Выраженная своим собственным, присущим автору языком, своими строго отобранными средствами. У автора свой собственный душевный мир, это — музыка благородства и вкуса, драматизм ее строг, сдержан и нигде не переходит в шумную истерику... Ей свойственно, я бы сказал, благородство печали. Автор избегает какого-либо многословия или многонотия... Я бы сказал, если уподоблять это литературе, то концерт или музыка Чайковского — это не проза, да еще и многословная, это — истинная поэзия, где слова отобраны с бережной тщательностью, и каждое из них много значит. Таких произведений немного...».*

Тема и восемь вариаций (1973)

В январе 1971 года композитор получил письмо от директора одного из старейших и лучших симфонических оркестров мира — Staatskapelle Dresden — с предложением сочинить новый опус к 425-летнему юбилею оркестра. Мировая премьера партитуры, завершенной в 1973 году, состоялась в столице Саксонии 23 января 1974 года под руководством Кирилла Кондрашина. В России сочинение впервые было исполнено 4 февраля 1974 года в Большом зале Московской консерватории. Оркестром Московской филармонии дирижировал Кондрашин. Именно «Тему и восемь вариаций» дирижер выбрал для своего последнего, прощального концерта в Москве 5 ноября 1978 года. Трансляционная фонограмма этого исполнения представлена в настоящем собрании.



Борис Чайковский и Кирилл Кондрашин, 1972 год

Оркестровый состав: флейты (4), гобои (4), кларнеты in B (4), фаготы (4); валторны in F (6), трубы in B (4), тромбоны (4), туба; литавры, треугольник, тамбурин, малый барабан, тарелки, большой барабан; колокола, колокольчики; челеста, арфа; первые скрипки (8), вторые скрипки (16), альты (4), виолончели (12), контрабасы (10).

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

Виртуозность инструментального письма и новизна образной драматургии ставят «дрезденский» опус Бориса Чайковского в один ряд с лучшими произведениями вариационного жанра, созданными когда-либо для оркестра. В интонациях, движениях, красках, ритмах, световых отражениях «Темы и восьми вариаций» зашифрованы таинственные и, казалось бы, непередаваемые образы «присутствия при сотворении мира». Своеобразно креационный подтекст проявляется еще и в том, что изобилующая открытиями партитура воплощает идею *рождения самого оркестра*. Речь идет не о звуковой ретроспекции возникновения и эволюции коллективного музицирования, а о действительном — здесь и сейчас — рождении нового оркестрового метаинструмента.

Соната для скрипки и фортепиано Ля мажор (1959)

Соната для скрипки и фортепиано сочинена в 1959 году и впервые исполнена Виктором Пикайзенем (скрипка) и автором (фортепиано) 26 декабря 1960 года в Большом зале Гнесинского института. Виктор Пикайзен, для которого соната была написана, вспоминал, что играл ее с автором бесчисленное количество раз на самых разных сценических площадках, и она всегда вызывала неподдельный восторг: *«Играя многие годы это сочинение, я заметил, что в ней работает какой-то таинственный и неисчерпаемый источник самообновления. Эта музыка никогда не бывает вторичной относительно того, с чем сталкиваешься год за годом, десятилетие за десятилетием. В Скрипичной сонате, да и в целом в музыке Бориса Чайковского, как у самых великих — Баха, Шумана, Брамса — нечему стареть...»*. Цикл представляет собой весьма оригинальный — на едином дыхании — инструментальный диптих: I. Andante; II. Allegro. В основе

Виктор Пикайзен >



БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

неординарного замысла лежит идея непрерывного тембрового дления, бесконечного мелодического становления. И в этом смысле соната может восприниматься как своего рода поэтический предвестник (камерный «эпиграф») к грандиозному Концерту для скрипки с оркестром, созданному композитором десятью годами позже.

Концерт для скрипки с оркестром (1969)

Концерт для скрипки с оркестром — краеугольный камень оркестрового мироздания Бориса Чайковского. Обусловлено это не только яркостью, неординарностью замысла и совершенством его воплощения, а тем, что едва выразимо в категориях рационального анализа, — сопряжением интимно-исповедального и космогонического, личного и макрокосмического, становлением музыкальной композиции, воплощающей рождение, судьбу и исход живой души. Весьма сдержанный и лаконичный в публичных оценках собственной музыки композитор все же считал Скрипичный концерт не то чтобы главным, но самым дорогим для себя сочинением. Премьера концерта, завершенного в 1969 году, состоялась 25 апреля 1970 года в Большом зале Московской консерватории. Солировал Виктор Пикайзен, оркестром Московской филармонии дирижировал Кирилл Кондрашин. Двумя месяцами ранее, 13 февраля 1970 года, новое сочинение было исполнено Виктором Пикайзеном и автором (фортепиано) на заседании секретариата Союза композиторов РСФСР. Через два года после премьеры Пикайзен и Кондрашин осуществили студийную запись партитуры, представленную в этом собрании. Уже после смерти композитора Пикайзен вспоминал: *«Скрипичный концерт — сочинение очень трудное, гениальное. Помощь Бориса*

Александровича была для меня бесценной. Все, что он говорил на репетициях, сослужило неоценимую службу и в работе над произведениями других авторов, в том числе — классиков. <...> Я всю жизнь учился у этой музыки. Как-то я навестил Д. Д. Шостаковича в Кургане, в больнице. Дмитрий Дмитриевич очень интересовался Скрипичным концертом, который полюбил еще до премьеры, — Борис Александрович показывал ему партитуру. С первого же прикосновения к музыке я был пленен ее внутренней мощью и чистотой. Там идет непрерывное развитие и рост напряжения с просветлением в конце. Финал концерта, да и вся его драматургия напоминают мне то, как строит свои большие романы Достоевский. Особенно этот свет в конце заставляет вспомнить Достоевского. Премьера имела огромный успех. Едва ли не все крупные музыканты той поры присутствовали...». Инструментальный состав, используемый в Скрипичном концерте, не повторяет ни одну из партитур композитора: солирующая скрипка; валторны in F (4), трубы in B (4), тромбоны (3), туба; литавры; первые скрипки (18), вторые скрипки (16), альты (14), виолончели (12), контрабасы (10). Главным в уникальной архитектонике концерта является идея постоянного обновления палитры в условиях, когда почти непрерывно звучащий голос скрипки пронизывает и, собственно, формирует все тембровое пространство.

Сюита для виолончели соло (1946, редакция 1960)

Список выдающихся произведений, созданных благодаря инициативе Мстислава Ростроповича, не знает аналогов в современной музыкальной истории. Достаточно вспомнить опусы Прокофьева, Шостаковича, Вайнберга, Бриттена, Лютославского, Дютийе и др. Борис Чайковский

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

и Мстислав Ростропович знали друг друга с ранних школьных лет. Тогда же началась их творческая дружба. Всемирно известному виолончелисту посвящена не только ранняя Сюита для виолончели соло, сочиненная в 1946 году и заново отредактированная в 1960 году, но и Виолончельный концерт — сочинение, которое Ростропович считал одним из высших достижений в музыкальной истории XX века. Премьера обновленной версии Сюиты для виолончели соло состоялась 2 февраля 1961 года в Малом зале Московской консерватории в исполнении Мстислава Ростроповича. В сюите пять частей: I. «Прелюдия». Moderato; II. «Марш». Allegretto; III. «Ария». Adagio; IV. «Каприччио». Allegro; V. «Интермеццо и кода». Largo — Moderato. Сюита демонстрирует высшее мастерство инструментальной графики, характерное не только для сольных и камерно-ансамблевых, но и для оркестровых опусов композитора.

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели (1953)

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели создано в 1953 году. Премьера состоялась 23 октября 1956 года в Большом зале Московской консерватории в исполнении автора (фортепиано), Виктора Пикайзена (скрипка) и Евгения Альтмана (виолончель). В цикле три части: I. «Токката». Presto; II. «Ария». Adagio — Andante; III. «Вариации». Moderato non troppo. Карэн Хачатурян вспоминал, что Шостакович называл трио «*лирическим шедевром*», «*сочинением автопортретным*». Здесь угадываются многие проекции зрелого творчества Бориса Чайковского. Благородство тона и исповедальность сочетаются с колоссальной «*высоковольтной энергией*» (Рудольф Баршай).

Квартет № 4 для двух скрипок, альты и виолончели (1972)

Четвертый струнный квартет сочинен в 1972 году. Премьера состоялась 14 февраля 1973 года в Малом зале Московской консерватории в исполнении Квартета имени С. С. Прокофьева. В цикле три части (I. Moderato; II. Andante — Allegro; III. Andante), контрастное соотношение которых менее всего напоминает аппликативный монтаж. В гораздо большей степени инструментальный триптих воплощает идею непрерывного становления, своеобразного *высвобождения* образов-идей (движений, мелодических и пластических образов), которые изначально даются как нечто «замкнутое на себе», «конденсированное» и лишь в финале — в сложносоставном единстве. В Четвертом квартете, как и в большинстве камерных ансамблей композитора, однородный инструментальный состав палитры не мешает создавать звучности подлинно оркестровые.

Квартет № 6 для двух скрипок, альты и виолончели (1976)

Шестой квартет, законченный в 1976 году и впервые исполненный 18 октября 1976 года в Большом зале Всесоюзного дома композиторов Квартетом имени С. С. Прокофьева, завершает не только «квартетную линию» в творчестве композитора. Этот опус венчает один из величайших квартетных циклов в музыке XX века. Одночастная композиция квартета воплощает идею, которая олицетворяет творческие поиски Бориса Чайковского «длиною в жизнь» — движение к свету, к тому, что многим кажется почти невыразимым в рукотворном искусстве. В «смычковом измерении» квартета Чайковский находит особый тип *хорального фонетического растра*, сближающий струнную

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

пластику с певческо-хоровой, едва ли не церковной. Выдающийся музыковед Виктор Бобровский в письме к Борису Чайковскому назвал характер развития и воплощения душевного мира в Шестом квартете *совершенным*.

Кантата «Знаки Зодиака» (1974)

Кантата «Знаки Зодиака» сочинена в 1974 году. Премьерные исполнения состоялись 29 января 1976 года в Малом зале Ленинградской филармонии и 1 февраля 1977 года в Малом зале Московской консерватории. В Большом зале Московской консерватории кантата впервые прозвучала 2 января 1978 года. Во всех концертах солировала Маргарита Мирошникова. Оркестром старинной и современной музыки Ленинградской филармонии дирижировал Эдуард Серов. В некотором роде это сочинение — метафизический антипод Четырнадцатой симфонии Шостаковича, «трансцендентная антитеза» гениальной партитуры Шостаковича. Неслучайно и то, что первой и лучшей исполнительницей вокальной партии кантаты стала Маргарита Мирошникова, участвовавшая вместе с Галиной Вишневской в премьерных показах симфонии Шостаковича в 1969 году. Мирошникову композитор считал одной из лучших отечественных певиц своего времени. Чайковский предлагает в корне отличный от шостаковичевского взгляд на вечные концепты бытия — жизнь и смерть. Избранные тексты Тютчева, Блока, Цветаевой и Заболоцкого отражают не столько субъективные литературные пристрастия композитора, сколько самые важные, сокровенно-интимные свойства его веры в *небесмысленность жизни*. Главная эстетическая загадка «Знаков Зодиака» заключена



Эдуард Серов и Борис Чайковский

в органическом родстве поэтических измерений, которые за рамками партитуры (в сугубо литературном контексте) едва ли совместимы. Разгадать эту отнюдь не полистилистическую тайну вряд ли возможно, пытаясь найти стилевые или лингвистические параллели между откровением раннего Заболоцкого и поэтической философией

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

Тютчева, исповедью Цветаевой и молитвой-грезой Блока. Тектоника кантаты подчинена идее неуклонного сквозного развития. Пять разделов цикла связываются по принципу концентрического (симфонического) единства. Вокально-оркестровый состав аскетичен: сопрано, клавесин, струнный оркестр.

«Лирика Пушкина», вокальный цикл (1972)

Вокальный цикл «Лирика Пушкина» сочинен в 1972 году, премьера состоялась 22 ноября 1972 года в Большом зале Московской консерватории в исполнении Галины Вишневской (сопрано) и Мстислава Ростроповича (фортепиано). Представленная в этом собрании студийная запись, где Галине Вишневской аккомпанирует автор, осуществлена незадолго до отъезда певицы и Ростроповича из СССР. Пушкинский цикл Бориса Чайковского — плоть от плоти его симфонических исканий. Тип соотношения «частей к целому» в «Лирике Пушкина» менее всего напоминает собрание разрозненных романсов. В самом подборе стихотворений, в логике тонального развития и характере развертывания музыкальных образов прочитывается сложносоставная, по-настоящему симфоническая идея циклического формирования. В общении с учениками Борис Чайковский обращал внимание на важнейшее свойство *лирики* Пушкина — на ее внутреннюю тишину, на способность поэта *высветлять* вечные концепты бытия. Плотность мысли и прозрачность фактуры, образная емкость и графическая ясность — и для Пушкина, и для Бориса Чайковского это отнюдь не антиномичные категории. Композитор сосредоточен и строг, избирателен и сдержан в каждом мимическом выражении. Его классицизм

далек от любых форм «одомашнивания» в духе романсовой салонной поэтики. Элементарные, казалось бы, «фигуры» музыкальной речи обретают свойства первозданных символов. В цикле восемь частей: 1. «Эхо» («Ревет ли зверь в лесу глухом»); 2. «Дар напрасный, дар случайный...»; 3. «Талисман» («Храни меня, мой талисман...»); 4. «Поэту» («Поэт! Не дорожи любовью народной...»); 5. «Твой образ» («В последний раз твой образ милый...»); 6. «Если жизнь тебя обманет...»; 7. «Труд» («Миг вожделенный настал...»); 8. «Не дорого ценю...» («Из Пиндемонти»). Тема поэта и творчества, свободы и одиночества — содержательный остов не только вокального цикла на стихи русского гения, но и большинства произведений композитора.

Фантазия на русские народные темы (1950)

«Фантазия на русские народные темы», сочиненная в 1950 году, — опус, в котором запечатлен редкий для своего времени *трансцендентный реализм*, сущность которого заключается в сопряжении прошлого с его, по слову Хайдеггера, «опережающим воздействием» и настоящего. Русский народный мелос для Бориса Чайковского — не лавка этнографических древностей, а живая музыкальная и духовная реальность. Первое концертное исполнение партитуры состоялось 7 декабря 1951 года: оркестром Всесоюзного радио дирижировал Александр Гаук. Чуть ранее радиопремьеру нового сочинения провел с тем же оркестром Самуил Самосуд. Сочинение, созданное по заказу Радиокomiteта, восторженно принятое крупнейшими дирижерами и публикой, по обыкновению подверглось официальной критике. Образцы великорусского песенного

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

творчества, заимствованные из сборников Балакирева и Римского-Корсакова, включены в образное пространство композиции так, что извлечь их из общего музыкального текста как некие «литературные выдержки» попросту невозможно. Они логически — интонационно, текстурно, пластически — спаяны с неповторимой авторской мелодикой. Рельефные темы самого Бориса Чайковского предваряют, продуцируют или отражают эмблематические фольклорные образы. Гармоничное единство мелодического космоса произведения столь очевидно, что возникает ощущение рождения всех тематических образов, включая этнографические, *здесь и сейчас*.

По-настоящему аристократический взгляд на русский народный мелос позволил автору «Фантазии» возвыситься над эстетикой, в которой благородному артистизму предпочитается лубочный кунштюк *a la russe* с его, по слову Георгия Свиридова, ложным, «частушечно-сарафанным» духом.

Симфониетта для струнного оркестра (1953)

Первое исполнение Симфониетты состоялось 7 декабря 1954 года в Большом зале Московской консерватории. Струнной группой Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио дирижировал Александр Гаук. Карэн Хачатурян, присутствовавший на концерте, кратко выразил свое впечатление: «*Это был глоток чистого воздуха...*». Именно Симфониетта (впервые у Бориса Чайковского) столь ярко воплощает неизбывный и естественный для него *моцартианский этос*. Это первое циклическое сочинение Чайковского, все части которого имеют названия. При всей незамысловатости, каждое из них —



Борис Чайковский и Владимир Федосеев

I. «Сонатина», II. «Вальс», III. «Вариации», IV. «Рондо» — своего рода поэтическое олицетворение. С такой силой стиливого самостояния, эстетического совершенства, которые явлены в ранней Симфониетте, очень редко не только начинают, но и заканчивают большой путь в искусстве.

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

Каприччио на английские темы (1954)

Партитура, написанная Борисом Чайковским по заказу Александра Гаука и Иностранного вещания Всесоюзного радио, впервые исполнена в Доме звукозаписи в 1954 году Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио. По воспоминаниям современников, сочинение имело значительный успех у многомиллионной радиоаудитории. Состав оркестра: флейта пикколо, флейты (3), гобои (2), английский рожок, кларнеты in B (2), фаготы (2); валторны in F (4), трубы in B (3), тромбоны (3), туба; литавры, треугольник, тамбурин, малый барабан, тарелки, большой барабан, ксилофон; первые скрипки (16–18), вторые скрипки (14–16), альты (12–14), виолончели (10–12), контрабасы (8–10). Каждый из микро- и макроэпизодов «Каприччио» — это живая, весьма колоритная «мизансцена», в которой персонажами захватывающих монологов, диалогов, ансамблей становятся главные персонажи тембровой игры — солирующие инструменты и ансамблево-туттийные группы. Едва ли не каждый штрих пунктуации партитуры вписан в драматургию целого как неотъемлемый элемент *театрально-оркестрового действия*.

«Подросток», поэма для оркестра (1984)

Поэма для оркестра «Подросток» сочинена в 1984 году. В подзаголовке партитуры автор недвусмысленно указывает на жанровую этимологию опуса: *«Под впечатлением от прочтения романа Ф. М. Достоевского»*. Эта ремарка чрезвычайно важна, поскольку говорит о стремлении преодолеть программно-литературную иллюстративность в оркестровом постижении одного из самых сложных сочинений писателя. Историю

создания партитуры иногда слишком прямолинейно связывают с киношедевром Евгения Ташкова. Действительно, основные темы-образы будущей поэмы были сочинены специально для шестисерийного телефильма по роману Достоевского. При этом не весь материал киномузыки вошел в поэму, симфоническая живописно-драматургическая архитектура которой вполне самостоятельна. На идею переработать материал музыки к фильму в отдельную оркестровую партитуру автора натолкнул Владимир Федосеев. Аппликативно-сюитной трансформации музыкальных образов кинокартины Борис Чайковский предпочел создание оригинальной (во всех отношениях) оркестровой композиции. Тектонически поэма не только самостоятельна относительно киномузыки, но во многом и антиномична ей. Утонченная тембровая живопись «Подростка» неординарна для оркестровой музыки XX века. Оркестровый состав поэмы: флейта пикколо, флейты (4), кларнеты in B (4), фаготы (3); валторны in F (4), трубы in B (4), тромбоны (3); литавры, там-там, маримба, колокола; первые скрипки (18), вторые скрипки (16), альты (14), виолончели (12), контрабасы (10); и, наконец, солирующие инструменты, выделенные в отдельный блок: виоль д'амур, фортепиано, блокфлейта, челеста, щипковые гусли, клавесин. Главный «темброво-иконографический» образ-символ поэмы — *виоль д'амур*. Барочный инструмент используется как исключительно современная, как бы заново открытая краска. Никакой эклектичной игры в старину. Смысловое (тембровое, текстурное, акустическое) самостояние виолы объясняется тем, что в многомерном оркестровом пространстве именно эта смычковая партия (в сопряжении с фортепиано) становится воплощением

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

исповедального голоса, звучащего *от первого лица*. В этом собрании представлена выдающаяся по своим художественным достоинствам студийная запись поэмы, в которой партию фортепиано исполняет автор.

Концерт для кларнета и камерного оркестра (1957)

Концерт для кларнета и камерного оркестра создан в 1957 году. Именно это сочинение стало точкой отсчета в многолетнем сотворчестве композитора, Московского камерного оркестра и Рудольфа Баршая. Премьера состоялась 11 мая 1964 года в Большом зале Московской консерватории. Солировал Владимир Тупикин, которого Борис Чайковский считал лучшим отечественным кларнетистом своего времени. Весьма неординарен акустический образ партитуры, в которой солирующий инструмент не отделен от оркестровой текстуры на правах функционального доминирования, а в одном случае — *слит* с оркестровой тканью, в другом — пространственно обособлен, в третьем — очерчивает «силуэтные контуры» всего оркестрового континуума. Инструментальный состав партитуры: солирующий кларнет in A; трубы in B (3); литавры; первые скрипки (5–6), вторые скрипки (4–5), альты (3–4), виолончели (2–3), контрабасы (1–2). В партитуре каждый звук, каждый штрих, каждое движение окрашены, одухотворены образами кларнетового звучания, *рождающегося из тишины* и обладающего свойствами *силуэтной организации* всего тембрового пространства.



Борис Чайковский, конец 1980-х гг.

BORIS TCHAIKOVSKY
COLLECTION

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ
КОЛЛЕКЦИЯ

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION



To celebrate the 100th anniversary of the birth of Boris Tchaikovsky (1925–1996), one of the most significant Russian composers of the 20th century, Firma Melodiya has compiled a selection of recordings from various years that reflect the main genre and stylistic features of his music. Among these outstanding phonographic treasures are a live recording of the Theme and Eight Variations from Kirill Kondrashin's last concert in Moscow and a studio recording of the composer's Piano Concerto performed by the Moscow Chamber Orchestra and Rudolf Barshai, which was released in a limited edition during Tchaikovsky's lifetime and became practically inaccessible after Barshai left the USSR. These recordings, along with others featuring the composer, are true gems.

Yuri Abdokov

BORIS TCHAIKOVSKY: "I ASK NOTHING OF THE CENTURY." COLLECTION OF SELECTED WORKS

Boris Tchaikovsky was a natural Muscovite. He was born on September 10, 1925 into an educated family. His extraordinary creative talent manifested itself at an early age. Before his systematic studies at the Gnessins School, Boris Tchaikovsky's home musical education was overseen by Nikolai Slavin. It was this man (who was repressed in May 1933 and disappeared without a trace) who first noted the boy's phenomenal talent and predicted his fate of a great artist. Tchaikovsky enrolled in the Gnessins School earlier than usual, where he was mentored by Elena Gnessina, Alexandra Golovina, and the legendary Evgeny

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION



Messner. Karen Khachaturian, Boris Tchaikovsky's classmate in the composition class for gifted children at the Gnessins School and later in the conservatory classes of Vissarion Shebalin, Dmitri Shostakovich, and Nikolai Myaskovsky, recalled: *"Boris was never a typical schoolboy. By and large, neither at school, nor at the college, nor at the conservatory did he have to be taught or tutored in any way. He surprised his teachers with his unchildlike seriousness, fantastic punctuality, internal organization, and incredible freedom of thought... From an early age, he looked at the world from his own perspective. I don't mean the arrogance or self-conceit of a child prodigy (he was certainly a genius!), but a rare independence in his artistic expression. Even outwardly, he stood out very much from his childhood and youthful environment — the stamp of thought and reflection on his face, some detachment, self-centration... His piano pieces composed at the age of ten are masterpieces and a real miracle, as was everything created in his mature years..."*

Boris Tchaikovsky enrolled at the Moscow Conservatory at the age of sixteen. He studied there under Shebalin, Shostakovich, and Myaskovsky in composition, and Lev Oborin in piano. The war, the early death of his father, and the tragic events of cultural life in the country in the late 1940s, as well as the expulsion of Shostakovich from the conservatory, who regarded his student as a natural talent and accomplished artist, strengthened the young musician's character. Karen Khachaturian, who was already in his twilight years, described Tchaikovsky as *"tough as nails, with unyielding principles and conscience..."*

There is nothing particularly adventurous or intriguing in Boris Tchaikovsky's biography, nor anything calculated to elicit a sensational response. A skeptic might object, recalling Tchaikovsky's First Symphony's failure as a student, a year before the infamous "historical decree" and the ban on performing his diploma work (*The Star*, an opera based on a libretto by David Samoilov),

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

after the events of 1948. They might also recall the resounding success of Tchaikovsky's mature works in Europe and America, his forced separation from the best interpreters of his music (Kondrashin, Barshai, Rostropovich), and his late arrival as a living classic in academic pedagogy. However, that is precisely the point — Tchaikovsky leaves no room for ambiguity — moral or aesthetic — in what is generally considered to be the artist's biography. He knew how to stay in the shadow of his works, each of which is an integral part of his destiny. Despite the risk of being labeled as stropic, Tchaikovsky, one of the leading Russian composers of the 20th century, steadfastly refused to write monographs about himself. Some people saw in his unusual isolation a restraint that was befitting his spiritual nobility, while others saw it as the eccentricity of a genius. The composer, who was at the heart of the country's musical scene for several decades, did not see himself as a public figure and throughout his life intentionally avoided the vanity of bohemian life. His guiding principle was *freedom and solitude*.

After graduating from the conservatory, Boris Tchaikovsky dedicated himself entirely to composing music. Starting with his Cello Concerto (1964), dedicated to Mstislav Rostropovich, each new work by the composer became a significant event in the musical life of the country. The Second Symphony, which was awarded the USSR State Prize; the Theme and Eight Variations, commissioned by the Dresden Staatskapelle; the poems for orchestra *The Juvenile* and *The Winds of Siberia*; the *Sevastopol Symphony*; the violin and piano concertos; Music for Orchestra and the Symphony with Harp — all these works are not only examples of great artistic achievement, but also striking expressions of the human spirit in the era of the “fierce world.” Boris Tchaikovsky did not set out to break the foundations of the living language, but rather he expanded and pushed the

boundaries of what was possible in each of his works, using a unique and ascetic arsenal of artistic means. His Chamber Symphony, Six Etudes for Strings and Organ, Four Preludes for Chamber Orchestra, and the cantata *Signs of the Zodiac*, among other chamber instrumental and vocal ensembles, all embody a truly meta-orchestral and symphonic potential.

A precious part of the composer's legacy and of Russia's musical culture in its national dimension is his film music. Georgy Danelia's *Seryozha*, Alexander Mitta's *Burn, Burn, My Star*, Konstantin Voinov's *The Marriage of Balsaminov*, Rolan Bykov's *Aibolit-66*, Evgeny Tashkov's *French Lessons* and *The Adolescent*, and other outstanding motion pictures, as well as the delightful “radio stories” created together with David Samoilov would be exsanguinated, almost ruined without Boris Tchaikovsky's musical images. This was recognized by the major directors who invited one of the best symphonists of the century to collaborate on movies and theater productions.

Boris Tchaikovsky's musical language represents a type of poetic mystery writing that never reduces pictorialism to the effects of external representation, never diminishes poetry to mere vanity at the level of extraordinary means. Instead, it expresses a crystalline ethos through refined aestheticism and dazzling virtuoso writing.

As Eugène Ionesco noted, “*artistic creation is also the creation of the world [...] mutatis mutandis (with appropriate modifications), but there are similarities...*” Indeed, a great artist is distinguished by the fact that all his works form a coherent universe, and as one enters it, he submits to the poetic order operating within it. This collection of recordings of Boris Tchaikovsky's works gives us an opportunity to enter a world that “asks nothing of the century,” but is always ahead of its time and gives us hope...

BORIS TCHAIKOVSKY COLLECTION

Chamber Symphony (1967)

Completed in the summer of 1967, the score was first performed on October 27 of the same year at the Grand Hall of the Moscow Conservatory by the Moscow Chamber Orchestra led by Rudolf Barshai, to whom it was dedicated. The line-up is Oboi (2), Corni in F (2), Cembalo, Violini I (6), Violini II (4), Viole (4), Violoncelli (3), Contrabasso. The Symphony opened a series of multi-movement orchestral works by Boris Tchaikovsky, the tectonics of which differs significantly from classical types of cyclic formation. It is also the second orchestral opus after the Sinfonietta, all sections of which have titles (I. Sonata, II. Unison, III. Choral Music, IV. Interlude, V. March Motifs, and VI. Serenade). The modest designation of the genre and the lexical properties of the cycle's sections, which outwardly limit and seem to narrow the imaginative space, contain a poetic content that far exceeds the "face value" of the titles. The cross-cutting tonal and timbre dramaturgy of the cycle is not the only, but one of the main properties of its purely symphonic nature. There is not even a hint of the suite/divertissement type of form in the work's architectonics.

Four Preludes for Chamber Orchestra (1984)

In 1988, in Boston, USA, and a little later in Moscow, *Four Poems* by Joseph Brodsky for voice and piano, composed by Boris Tchaikovsky in 1965, were performed for the first time. Galina Vishnevskaya and Mstislav Rostropovich (as an accompanying pianist) prepared the premiere of the vocal cycle, which had lain dormant for more than two decades, at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. According to Rostropovich, the concert posters had

**Московский
КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР**

Художественный руководитель и дирижер —
Рудольф БАРШАЙ

Соллист — лауреат Международного конкурса
Евгений СМЕРНОВ

Состав оркестра:

Скрипки:	Виолончели:
Лауреат Международного конкурса Е. СМЕРНОВ	Лауреат Международного конкурса А. ВАСИЛЬЕВА
Лауреат Международного конкурса Б. КУНЬЕВ	Д. МАМЕДОВ
А. АБРАМЕНКОВ	Ю. ТУРОВСКИЙ
А. КАЩАН	Контрабас:
И. ПОПКОС	Ф. ПЛЯТ
Л. ПОЛЕЕС	Гобой:
В. РАБЕИ	Е. НЕПАЛО
П. ЛЕЯФЕР	В. БАЙДАК
Е. БОНИ	Валторны:
М. ТАЙЦ	А. КУЗНЕЦОВ
Альты:	Ю. ПИЛЬЩИКОВ
Л. АНИКЕЕВ	Клавесин:
М. БОГУСЛАВСКИЙ	А. ЧЕКМАЗОВ
Я. ЛЕУС	
Лауреат Всесоюзного конкурса В. ТРУШИН	

ПРОКОФЬЕВ — «Мимолетности» (15 пьес в инструменталке Р. Баршая)

Б. ЧАЙКОВСКИЙ — Камерная симфония (посвящается Р. Баршая) (первое исполнение)

I отделение

Соната
Унисон
Хоральная музыка
Интерлюдия
Маршевые мотивы
Серенада

1. *Lentamente*
2. *Andante*
3. *Allegretto*
4. *Animato*
5. *Molto giocoso*
6. *Con eleganza*
7. *Commodo*
8. *Allegretto tranquillo*
9. *Ridicolosamente*
10. *Con vivacita*
11. *Assai moderato*
12. *Allegretto*
13. *Feroce*
14. *Inquietto*
15. *Dolenta*

Premiere of the Chamber Symphony. Concert program

already been printed when a categorical ban on the performance of the new work was received from the authorities. Twenty years later, the vocal cycle was re-interpreted by the composer as a completely independent orchestral work composed in 1984 in the Baltic city of Druskininkai. The premiere of the Four Preludes took place on September 19, 1985 at the composer's recital at the concert hall of the All-Union House of Composers in Moscow, with

BORIS TCHAIKOVSKY COLLECTION



Eduard Serov and Boris Tchaikovsky

the Leningrad Orchestra of Early and Modern Music performing under the baton of Eduard Serov. Although the composer did not alter a single note from the vocal and piano original, he orchestrated, figuratively speaking, not only the apocryphal vocal and piano text, but primarily its tonal, pictorial, agogical, and, in the broadest sense, *semiological* content. The

Уважаемый товарищ!

Совет
Всесоюзного Дома композиторов
приглашает Вас
в четверг,
19 сентября 1985 года
на
АВТОРСКИЙ КОНЦЕРТ
Народного артиста СССР,
Лауреата Государственной премии
СССР
**Бориса Александровича
ЧАЙКОВСКОГО**
(К 60-летию со дня рождения)

Начало в 19 часов

Наш адрес:
ул. Неждановой, 8/10 или Огарева, 13

ПРОГРАММА

I отделение

- Камерная симфония:
 - Соната
 - Унисон
 - Хоральная музыка
 - Интерлюдия
 - Маршевые мотивы
 - Серенада
- Концерт для кларнета и камерного оркестра

II отделение

- Четыре прелюдии для камерного оркестра (Первое исполнение)
- „Знаки зодиака“, кантата для сопрано и камерного оркестра на ст. Тютчева, Блона, Цветаевой, Заболоцкого
 1. Прелюдия
 2. Silentium (Тютчев)
 3. Там далеко (Блок)
 4. У четырех дорог (Цветаева)
 5. Знаки Зодиака (Заболоцкий)

Исполнитель —
Ленинградский камерный оркестр
старинной и современной музыки
Главный дирижер — заслуженный деятель искусств
РСФСР, лауреат Международного конкурса
ЭДУАРД СЕРОВ
Соллисты: заслуженная артистка
Молдавской ССР Нина Романова,
солист симфонического оркестра
Ленинградской государственной филармонии
Адиль Федоров

ТМР з. 533 т. 1230

Premiere of Four Preludes for Chamber Orchestra at the Grand Hall of the All-Union House of Composers. Concert program

images of the Four Preludes are as much spiritualized by the verses and their rhythm and plasticity as they are detached from them. The orchestra of the Four Preludes: Oboi (2), Fagotti (2); Corni in F (2), Trombe in B (2); Timpani, Campanelli, Vibrafono, Piano; Violini I (6), Violini II (5), Viole (4), Violoncelli (3), Contrabassi (2).

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

Piano Concerto (1971)

The work was premiered on September 18, 1971 in Kaunas, Lithuania, and a little later, on September 29, at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. The solo performance by the composer was accompanied by the Moscow Chamber Orchestra conducted by Rudolf Barshai. The restrained line-ups of most of the composer's chamber orchestral works promise much less than they actually deliver. Such a rare property distinguishes the style of the chosen ones in the art of orchestral writing. Without understanding this, it is impossible to appreciate the purely symphonic, *meta-orchestral* nature of the Piano Concerto, whose instrumental arsenal includes, in addition to the solo piano, only a string orchestra, two French horns, and two percussion instruments — the bass and snare drums. Throughout the composition, the interaction between piano and orchestra is transformed, but the principle remains unchanged: no one plays solo or accompanies in the usual sense. The solo instrument is interpreted as a *proto-timbre*, forming, *giving birth* to the orchestra in all its coloristic, textural, and acoustic manifestations. The dynamic five-movement composition is, in fact, a *symphony* in which the piano is not a “character on the runway,” as Boris Tchaikovsky sometimes referred to soloists in concert works, but the timbre basis of a unified orchestral space. The unambiguously symphonic logic of the score's shaping is characterized by a not at all imposing chronometric scale (5 movements). Georgy Sviridov, who had a rare flair for the authenticity of poetic discoveries, wrote in his diary: “*Boris Tchaikovsky's Piano Concerto is a rare piece of genuine music nowadays, full of genuine feeling or, to be more precise, genuine and varied feelings. It is expressed in its*

own language, inherent to the author, with its own strictly selected means. The author has his own mental world, and this is music of nobility and taste, its drama is strict, restrained, and nowhere passes into noisy hysteria... It is characterized, I would say, by the nobility of sadness. The author avoids any verbosity, he needs not too many notes... I would say, if we liken it to literature, Tchaikovsky's concerto or music is not prose, and verbose one, it is true poetry, where the words are chosen with great care, and each of them means a lot. There are only few works like this...”

Theme and Eight Variations (1973)

In January 1971, the composer received a letter from the director of one of the world's oldest symphonies, the Staatskapelle Dresden, with a proposal to compose a new opus for its 425th anniversary. The world premiere of the score, completed in 1973, took place in the Saxon capital on January 23, 1974 under the baton of Kirill Kondrashin. In Russia, the work was performed for the first time on February 4, 1974 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. The Moscow Philharmonic Orchestra was conducted by Kondrashin. It was the Theme and Eight Variations that the conductor chose for his last, farewell concert in Moscow on November 5, 1978. A broadcast recording of this performance is featured in this collection. Orchestral line-up is Flauti (4), Oboi (4), Clarinetti in B (4), Fagotti (4); Corni in F (6), Trombe in B (4), Tromboni (4), Tuba; Timpani, Triangolo, Tamburino, Tamburo, Piatti, Cassa; Campana, Campanelli; Celesta, Arpa; Violini I (8), Violini II (16), Viole (4), Violoncelli (12), Contrabassi (10). The virtuosity of the instrumental writing and the novelty of the imaginative dramaturgy place Boris Tchaikovsky's Dresden opus on a par with the finest works of

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION



Boris Tchaikovsky and Kirill Kondrashin, 1972

the variation genre ever written for orchestra. The intonations, movements, colors, rhythms, and light reflections of the Theme and Eight Variations encrypt mysterious and seemingly inexpressible images of “being present at the creation of the world.” The peculiarly creative subtext is also manifested in the fact that the score, replete with discoveries, embodies the idea of

the birth of the orchestra itself. This is not a sonic retrospection of the emergence and evolution of collective music-making, but the actual — here and now — birth of a new orchestral meta-instrument.

Sonata for Violin and Piano in A Major (1959)

The Sonata for Violin and Piano was composed in 1959 and first performed by Victor Pikaizen (violin) and the composer (piano) on December 26, 1960 at the Grand Hall of the Gnessins Institute. Victor Pikaizen, for whom the sonata was written, recalled that he played it with the composer countless times on various stages and it always aroused genuine delight: *“Playing this work for many years, I noticed that there is a mysterious and inexhaustible source of self-renewal at work in it. This music is never secondary to what one encounters year after year, decade after decade. In the Violin Sonata, and in Boris Tchaikovsky’s music in general, as in the music of the greatest — Bach, Schumann, and Brahms — there is nothing to grow old...”* The cycle is a highly original — *in a single breath* — instrumental diptych: I. Andante; II. Allegro. At the heart of this extraordinary concept lies the idea of incessantly lasting timbre and endless melodic formation. In this sense, the sonata can be perceived as a kind of poetic precursor (a chamber “epigraph”) to the grandiose Violin Concerto created by the composer ten years later.

Violin Concerto (1969)

The Violin Concerto is the cornerstone of Boris Tchaikovsky’s orchestral universe. This is due not only to the brightness and originality of the idea and the perfection of its realization, but also to something that can barely be expressed in the categories of rational analysis — the juxtaposition of the

BORIS TCHAIKOVSKY COLLECTION

intimate confessional and the cosmogonic, the personal and the macrocosmic, the formation of a musical composition that personifies the birth, fate, and outcome of a living soul. Quite reserved and laconic in his public assessments of his own music, the composer nevertheless considered the Violin Concerto to be not exactly his most important work, but his most treasured one. The premiere of the concerto, completed in 1969, took place on April 25, 1970 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. The soloist was Victor Pikaizen, and the Moscow Philharmonic Orchestra was conducted by Kirill Kondrashin. Two months earlier, on February 13, 1970, the new work had been performed by Pikaizen and the composer (piano) at a meeting of the secretariat of the RSFSR Union of Composers. Two years after the premiere, Pikaizen and Kondrashin made a studio recording of the score presented in that meeting. Already after the composer's death, Pikaizen recalled: *"The Violin Concerto is a very difficult work, a work of genius. Boris Alexandrovich's help was invaluable to me. Everything he said at rehearsals did an invaluable service in my work on other composers' pieces, including classics. [...] I have been learning from this music all my life. Once I visited Shostakovich in Kurgan, in the hospital. Dmitri Dmitrievich was very interested in the Violin Concerto, which he had loved even before the premiere — Boris Alexandrovich had showed him the score. From the first time I touched the music, I was captivated by its inner power and purity. There is a continuous development and growth of tension with enlightenment at the end. The finale of the concerto, and indeed its entire dramaturgy, reminds me of the way Dostoevsky constructs his great novels. Especially that light at the end makes me think of Dostoevsky. The premiere was a huge success. Almost all the major musicians of the time were present..."* The instrumental line-up in the Violin Concerto does not repeat any of the composer's scores: Violino solo; Corni in F (4), Trombe in (4), Tromboni (3), Tuba; Timpani; Violini I (18),

Victor Pikaizen >



BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

Violini II (16), Viole (14), Violoncelli (12), Contrabassi (10). The main thing in the unique architectonics of the concerto is the idea of a constant renewal of the palette in conditions where the almost uninterrupted voice of the violin permeates and, in fact, shapes the entire timbre space.

Suite for Solo Cello (1946, ed. 1960)

The list of outstanding works created thanks to Mstislav Rostropovich's initiative is unparalleled in modern musical history. Suffice it to recall the opuses of Prokofiev, Shostakovich, Weinberg, Britten, Lutoslawski, Dutilleux, and others. Boris Tchaikovsky and Mstislav Rostropovich knew each other from their early school years. It was then that their creative friendship began. Not only the early Suite for Solo Cello, composed in 1946 and re-edited in 1960, but also the Cello Concerto, a work that Rostropovich considered one of the highest achievements in the musical history of the 20th century, was dedicated to the world-famous cellist. Performed by Mstislav Rostropovich, the premiere of the updated version of the Suite for Solo Cello took place on February 2, 1961 at the Small Hall of the Moscow Conservatory. There are five movements in the suite: I. Prelude. Moderato; II. March. Allegretto; III. Aria. Adagio; IV. Capriccio. Allegro; V. Intermezzo and Coda. Largo — Moderato. The suite demonstrates the supreme mastery of instrumental graphics, characteristic not only of the composer's solo and chamber ensemble works, but also of his orchestral opuses.

Trio for Piano, Violin and Cello (1953)

The Trio for Piano, Violin and Cello was composed in 1953. The premiere took place on October 23, 1956 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory,

performed by the composer (piano), Victor Pikaizen (violin), and Evgeny Altman (cello). There are three movements in the cycle: I. Toccata. Presto; II. Aria. Adagio — Andante; III. Variations. Moderato non troppo. Karen Khachaturian recalled that Shostakovich called the trio *"a lyrical masterpiece"* and *"a self-portrait work."* Many projections of Boris Tchaikovsky's mature compositions can be discerned here. The nobility of tone and self-disclosure are combined with colossal *"high-voltage energy"* (Rudolf Barshai).

Quartet No. 4 for Two Violins, Viola and Cello (1972)

The Fourth String Quartet was composed in 1972. It was premiered on February 14, 1973 at the Small Hall of the Moscow Conservatory by the Prokofiev Quartet. The cycle contains three movements (I. Moderato; II. Andante — Allegro; III. Andante), the contrasting ratio of which least of all resembles an applicative editing. To a much greater extent, the instrumental triptych embodies the idea of continuous formation, a peculiar release of idea images (motions, melodic and plastic images), which are initially given as something "closed in on itself" and "condensed," and only in the finale — in a complex unity. In the Fourth Quartet, as in most of the composer's chamber ensembles, the homogeneous instrumental line-up of the palette does not prevent the creation of truly orchestral sounds.

Quartet No. 6 for Two Violins, Viola and Cello (1976)

Written in 1976 and first performed on October 18, 1976 at the Grand Hall of the All-Union House of Composers by the Prokofiev Quartet, the Sixth Quartet not only completes the composer's "quartet line," but also crowns one of the greatest quartet cycles in 20th-century music. The quartet's one-movement

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

composition embodies an idea that epitomizes Boris Tchaikovsky's "life-long" creative quest — moving towards the light, towards what many people find almost inexpressible in man-made art. In the "bowed dimension" of the quartet, Tchaikovsky finds a special type of *choral phonetic raster* that brings string plastics closer to singing and choral, almost ecclesiastical one. In a letter to Boris Tchaikovsky, the eminent musicologist Viktor Bobrovsky described the nature of the development and realization of peace of mind in the Sixth Quartet as *perfect*.

Signs of the Zodiac, a cantata (1974)

The cantata *Signs of the Zodiac* was composed in 1974. The premiere performances took place on January 29, 1976 at the Small Hall of the Leningrad Philharmonic Society and on February 1, 1977 at the Small Hall of the Moscow Conservatory. The cantata was first performed at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on January 2, 1978. Margarita Miroshnikova was the soloist in all the concerts. The Orchestra of Early and Modern Music of the Leningrad Philharmonic Society was conducted by Eduard Serov. In some ways this work is a metaphysical antipode of Shostakovich's Fourteenth Symphony, a "transcendental antithesis" of Shostakovich's great score. It is no coincidence that the first and best performer of the cantata's vocal part was Margarita Miroshnikova, who participated with Galina Vishnevskaya in the premiere performances of Shostakovich's symphony in 1969. The composer considered Miroshnikova one of the best Russian singers of her time. Tchaikovsky offers a radically different view from Shostakovich's on the eternal concepts of existence — life and death. The selected texts by Tyutchev, Blok, Tsvetaeva, and Zabolotsky reflect not so much the composer's

subjective literary predilections as the most important, intimate qualities of his belief in the *non-meaningfulness of life*. The main aesthetic mystery of *Signs of the Zodiac* lies in the organic kinship of poetic dimensions that are hardly compatible outside the score (in a purely literary context). It is hardly possible to unravel this by no means polystylistic mystery by trying to find stylistic or linguistic parallels between the early Zabolotsky's revelation and Tyutchev's poetic philosophy, Tsvetaeva's confession and Blok's daydream prayer. The cantata's tectonics is subordinated to the idea of a steady cross-cutting development. The five sections of the cycle are linked by the principle of concentric (symphonic) unity. The vocal and orchestral line-up is ascetic — soprano, harpsichord, and string orchestra.

Lyrics of Pushkin, a vocal cycle (1972)

The vocal cycle *Lyrics of Pushkin* was composed in 1972 and premiered on November 22, 1972 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory by Galina Vishnevskaya (soprano) and Mstislav Rostropovich (piano). The studio recording featured in this collection, with Galina Vishnevskaya accompanied by the composer, was made shortly before the singer and Rostropovich left the USSR. The supervisory authorities ordered the tape to be destroyed, but fortunately a copy of it has survived. This outstanding phonographic document of the era was published after the composer's death. Boris Tchaikovsky's Pushkin cycle is one bone and one flesh of his symphonic quest. The type of correlation between "parts and whole" in *Lyrics of Pushkin* least of all resembles a collection of disparate romances. The way the poems are selected, the logic of tonal development, and how the musical images unfold speak of the complex, truly symphonic idea of cyclic formation. In his

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

conversations with his pupils, Boris Tchaikovsky drew attention to the most important property of Pushkin's *lyric poetry* — its inner silence and the poet's ability to *illuminate* the eternal concepts of existence. Density of thought and transparency of texture, figurative capacity and graphic clarity are by no means antinomial categories for both Pushkin and Boris Tchaikovsky. The composer is focused and rigorous, selective and restrained in every facial expression. His classicism is far from any form of "domestication" in the spirit of romance salon poetics. Seemingly elementary "figures" of musical speech acquire the properties of primordial symbols. There are eight movements in the cycle: 1. Echo ("If the beast within a silent forest roars"); 2. Wasteful gift; 3. Talisman ("Do keep me safe, my talisman..."); 4. To a Poet ("Poet! Do not cling to popular affection..."); 5. Your Image ("It's the last time, when I dare to cradle your image in my mind..."); 6. If by life you were deceived...; 7. The Task ("The longed-for moment here is..."); 8. I do not value much... (From Pindemonte). The theme of a poet and creativity, freedom and loneliness is the content of not only the vocal cycle to poems by the Russian genius, but also the majority of the composer's works.

Fantasia on Russian Folk Themes (1950)

Composed in 1950, *Fantasia on Russian Folk Themes* is an opus that captures a *transcendent realism* rare for its time, the essence of which lies in combining the past with its, in Heidegger's words, "anticipatory resoluteness" and the present. For Boris Tchaikovsky, Russian folk music is not a shop of ethnographic antiquities, but a living musical and spiritual reality. The first concert performance of the score took place on December 7, 1951: the Orchestra of the All-Union Radio was conducted by Alexander Gauk.



Boris Tchaikovsky and Vladimir Fedoseyev

Earlier, the radio premiere of the new composition was conducted by Samuil Samosud with the same orchestra. Commissioned by the Radio Committee, the work was enthusiastically received by major conductors and the public, and, as usual, was subjected to official criticism. Samples of Great Russian songwriting, borrowed from the collections of Balakirev and Rimsky-Korsakov,

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

are brought into the figurative space of the composition in such a way that it is simply impossible to extract them from the general musical text as some kind of “literary excerpts.” They are logically — intonationally, texturally, plastically — soldered with the composer’s unique melodics. The vivid themes of Boris Tchaikovsky himself precede, produce, or reflect emblematic folklore images. The harmonious unity of the melodic cosmos of the work is so obvious that there is a feeling of the birth of all thematic images, including ethnographic ones, *here and now*.

A truly aristocratic view of Russian folk melos allowed the author of *Fantasia* to rise above aesthetics, in which noble artistry is preferred to a cheap trick *a la russe* with its false, “chastushka-sarafan” spirit, according to Georgy Sviridov.

Sinfonietta for String Orchestra (1953)

The first performance of the *Sinfonietta* took place on December 7, 1954 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. The string group of the All-Union Radio Grand Symphony Orchestra was conducted by Alexander Gauk. Karen Khachaturian, who attended the concert, briefly expressed his impression: “*It was a breath of clean air...*” It is the *Sinfonietta* (for the first time with Boris Tchaikovsky) that so vividly realizes the inexhaustible and natural *Mozartian ethos* for him. This is Tchaikovsky’s first cyclical composition, all movements of which have titles. For all their simplicity, each of them — I. Sonatina, II. Waltz, III. Variations, IV. Rondo — is a kind of poetic personification. With such a force of stylistic state and aesthetic perfection, which are manifested in the early *Sinfonietta*, it is very rare not only to begin, but also to finish a long journey in art.

Capriccio on English Themes (1954)

Commissioned by Alexander Gauk and the All-Union Radio World Service, the score was first performed at the Recording House in 1954 by the All-Union Radio Grand Symphony Orchestra. According to the memoirs of his contemporaries, the composition was a significant success with a multi-million radio audience. The orchestra line-up is Flauto piccolo, Flauti (3), Oboi (2), Corno inglese, Clarinetti in B (2), Fagotti (2); Corni in F (4), Trombe in B (3); Tromboni (3), Tuba; Timpani, Triangolo, Tamburino, Tamburo, Piatti, Cassa, Silofono; Violini I (16–18), Violini II (14–16), Viole (12–14), Violoncelli (10–12), Contrabassi (8–10). Each of the micro and macro episodes of the *Capriccio* is a lively, highly colorful *mise-en-scène* in which the characters of exciting monologues, dialogues, and ensembles become the main characters of the timbre game — solo instruments and ensemble/tutti groups. Almost every punctuation line of the score is inscribed in the drama of the whole as an integral element of theatrical and orchestral action.

The Juvenile, a poem for orchestra (1984)

The poem for orchestra *The Juvenile* was composed in 1984. In the subtitle of the score, the composer clearly indicates the genre etymology of the opus: “*Under the impression of reading the novel by F. M. Dostoevsky.*” This remark is extremely important, as it speaks about the desire to overcome programmatic and literary illustrative aspects in the orchestral comprehension of one of the writer’s most difficult works. The story of the creation of the score is sometimes too bluntly associated with Evgeny Tashkov’s cinematographic masterpiece. Indeed, the main themes and

BORIS TCHAIKOVSKY

COLLECTION

images of the future poem were composed specifically for a six-episode TV series based on Dostoevsky's novel. At the same time, not all the music material from the series was included in the poem, the symphonic pictorial and dramatic architectonics of which is completely independent. Vladimir Fedoseyev came up with the idea to rework the material of the film's music into a separate orchestral score. Boris Tchaikovsky preferred the creation of an original (in all respects) orchestral composition to the applicative suite transformation of musical images of the motion picture. Tectonically, the poem is not only independent of film music, but in many ways it is also antinomic to it. The refined timbre painting of *The Juvenile* is unusual for the orchestral music of the 20th century. The orchestral line-up of the poem is Flauto piccolo, Flauti (4), Clarinetti in B (4), Fagoti (3); Corni in F (4), Trombe in B (4), Tromboni (3); Timpani, Tam-tam, Marimba, Campani; Violini I (18), Violini II (16), Violle (14), Violoncelli (12), Contrabassi (10); and, finally, solo instruments, allocated in a separate block: Viola d'amore, Piano, Flauto dolce, Celesta, Strumento pizzico (plucked *gusli*), Cembalo. The main "timbre-iconographic" symbolic image of the poem is viola d'amour. The Baroque instrument is used as an exceptionally modern, rediscovered color. No eclectic playing to sound like in days of old. The semantic (timbre, textural, acoustic) self-standing of the viola is explained by the fact that in the multidimensional orchestral space it is this bowed part (paired with the piano) that becomes the personification of a confessional voice, sounding *from the first person*. This collection features a studio recording of the poem, which is outstanding in its artistic merit, with the piano part played by the composer.

Concerto for Clarinet and Chamber Orchestra (1957)

The Concerto for Clarinet and Chamber Orchestra was created in 1957. It was this composition that became the starting point in the long-term collaboration of the composer, the Moscow Chamber Orchestra, and Rudolf Barshai. The premiere took place on May 11, 1964 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. The soloist was Vladimir Tupikin, whom Boris Tchaikovsky considered the best Russian clarinetist of his time. The acoustic image of the score is very unusual, in which the solo instrument is not separated from the orchestral texture by functional dominance, but in one case *is merged* with the orchestral fabric, in another is spatially isolated, and in the third outlines the "silhouette contours" of the entire orchestral continuum. The orchestra line-up is Clarinetto solo (A); 3 Trombe (B); Timpani; Violini I (5–6), Violini II (4–5), Violle (3–4), Violoncelli (2–3); Contrabasso (1–2). In the score, every sound, every stroke, every motion is colored and inspired by images of clarinet sound, *born out of silence* and possessing the properties of a *silhouette organization* of the entire timbre space.



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN
РЕМАСТЕРИНГ: ЕЛЕНА БАРЫКИНА, НАДЕЖДА РАДУГИНА (ДИСК 5, ТРЕКИ 1–7)	REMASTERING: ELENA BARYKINA, NADEZHDA RADUGINA (DISC 5, TRACKS 1–7)
РЕДАКТОР — НАТАЛЬЯ СТОРЧАК	EDITOR — NATALIA STORCHAK
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ДИЗАЙН — ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN — GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД — НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION — NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, КРИСТИНА ХРУСТАЛЕВА	DIGITAL RELEASE: DMITRI MASLYAKOV, KRISTINA KHRUSTALEVA
ФОТОГРАФИИ И ИЛЛЮСТРАЦИИ ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Ю. Б. АБДОКОВА.	IMAGES FROM THE YURI ABDOKOV'S PERSONAL ARCHIVE.

MEL CO 1582

© 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