

THE MOSCOW CONSERVATORY  
TRIBUTE  
TO  
RACHMANINOV

150<sup>th</sup>  
Anniversary

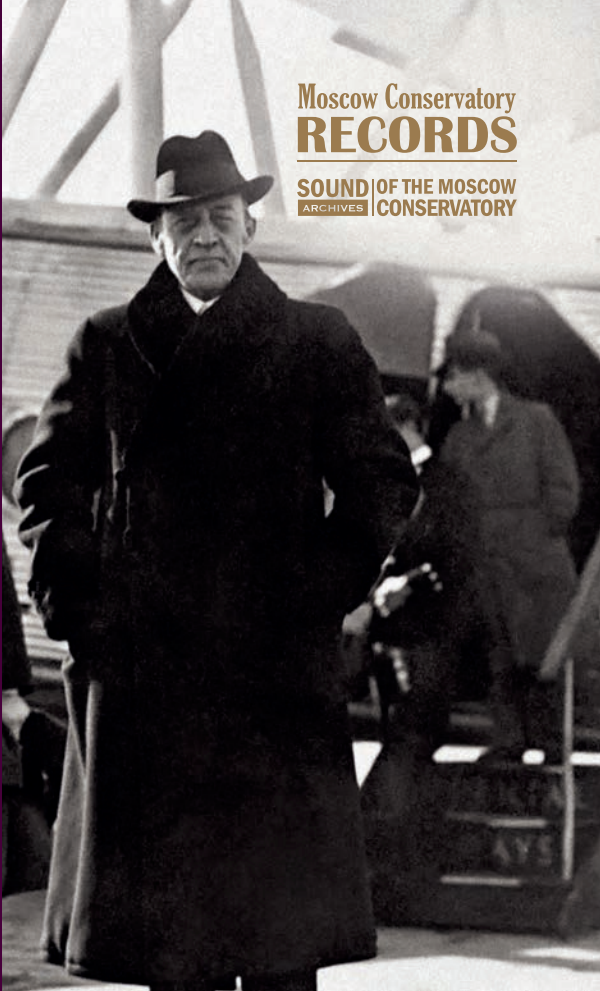
SYMPHONY No. 3

USSR State  
Academic Symphony  
Orchestra

Conductor  
EVGENY SVETLANOV

Moscow Conservatory  
**RECORDS**

SOUND OF THE MOSCOW  
ARCHIVES | CONSERVATORY



## **Sergey Rachmaninov (1873–1943)**

### Symphony No. 3 in A minor, Op. 44

<b>1</b>	1. Lento – Allegro moderato . . . . .	13.35
<b>2</b>	2. Adagio ma non troppo. Allegro vivace . . . . .	12.28
<b>3</b>	3. Allegro. . . . .	12.07

USSR State Academic Symphony Orchestra  
Conductor Evgeny Svetlanov

Live at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,  
December 30, 1968

Restoration and mastering: Elena Sych  
Design: Alexey Gnisyuk  
Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2022 The Moscow Tchaikovsky Conservatory  
All rights reserved



Evgeny Svetlanov  
Евгений Светланов

Symphonic works constitute a significant part of Sergey Rachmaninov's rich legacy. They capture the composer's diverse, multi-leveled, and extensive ideas. Among his orchestral pieces, there are three symphonies written in different periods of his life.

After leaving Russia in 1918, Rachmaninov did not turn to composing for a long time, almost ten years. When he resumed his composing activities, he created only six works, all of them among the highest achievements of not just Rachmaninov, but also world musical culture. The outstanding Symphony No. 3 is one of them. It is distinguished by an incredible variety of expressive means. Formally remaining in line with the tradition, this work is a treasure trove in terms of finds and absolutely modern, for that time, approaches to sound.

The symphony is a three-movement version of the cycle, where the middle movement combines features of a lyrical center and scherzo.

The initial cross-cutting theme based on three sounds dominates throughout the work. It is followed by the soaring passage, and the sharp chords create the feeling of a rapidly rising curtain. The beginning of the *Rhapsody on a Theme of Paganini* also has a similar theatrical flavor, but this is much more pronounced in the symphony.

The main part sounds against the background of an expressive echo of the strings. The very nature of the theme in the folk spirit makes us recall the influences of Tchaikovsky and the composers of The Five on Rachmaninov's early works, as if the composer emphasizes the origins of his music. At the same time, the textural approach and the melodic and harmonic techniques of development are absolutely in line with Rachmaninov's mature style.

With the side part set against the background of colorful and absolutely Rimsky-Korsakov-like harp chords, he also makes a bow to the previous generation of composers. As the theme develops, it acquires features of a solemn march, although this transformation is not strengthened in the exposition.

The development brings in gloomy colors, and the ostinato triplets create an unsettling background. The thematic motifs are broken and allocated to different instruments. The rise leads to the marching sound of the leitmotif played by the brass winds. After that, a dance motif is inserted and immediately repainted to sound like bell ringing, and then these two elements merge. At the same time, all these different colors blend within a very limited span of time. Such a scene change not only corre-

sponds to the era captured by the active evolution of cinema, but in many ways is ahead of it. This principle of rapid cuts would become one of the brightest expressive means in the art of cinema of a later time.

After the climactic *tutti* sound, the leit-theme returns and gives impetus to another climax, a melodic one. The composer uses minimal means to create the feeling of extreme tension here, while this version of the dramatic peak is not inferior to and in some ways even surpasses the previous one in terms of expressiveness.

The reprise is preceded by the leitmotif. The focus noticeably shifts from the mass to the individual, which is also vividly shown in the climactic zone of development. The melodic line in the main part is given to the part of the solo violin. The side part restores the breadth of the sound, and after its triumphant development at the end of the movement, the cross-cutting theme of the symphony is again in place.

The leitmotif also opens the second movement played by the French horns against the background of harp chords. After this short introduction, the main theme of the movement appears is played by the solo violin, representing a refined, expressive, and at the same time very graphic, almost constructivist line. The amazing combination of seemingly incompatible ideas gives rise to a fragile and somewhat distant image.

Another expressive theme comes next and is played by different instruments. The link between these themes calls attention to itself. It is built on a quintole figure, the material of which would also be the foundation for the transition to the middle – scherzo – section of the movement. It is dominated by the march element with interesting rhythmic ideas.

The bright theme, which is reminiscent of the scherzo from Symphony No. 2, is a kind of ternary version of a march with a clearly defined melody built on chordal sounds. The idea with syncopation that creates the effect of quadruple meter is peculiar. Before the quintole transition to the reprise, the section that evokes associations with the sound of a clock also attracts attention.

The reprise of the main section is shortened, and the thematic elements return in reverse order. At the end of the movement, the leitmotif of the symphony reappears. Its sound corresponds to that in a similar conclusion of the first movement of the symphony. Thus, the leit-theme not only appears in

the key moments of the form, but also plays the part of a kind of link between the movements so that the cycle is perceived as one solid piece.

The fast-paced finale can be called synthetic, but not in terms of combining the material of the previous movements, although some interconnections can be noted here as well. So, the beginning of the finale is similar to the “rising curtain” in the first movements, and the intonations of the leitmotif play an important part in the musical development.

At the same time, the main feature of the finale might be synthetic generalization of the composing techniques that go far beyond the framework of this symphony. On the one hand, the main theme of the finale is reminiscent of the fairground images of Rachmaninov’s piano works *Polichinelle* and *Étude-tableau No. 7, Op. 33*. On the other hand, much in its sound refers to the first movement of the choral symphony *The Bells*.

The manifestation of almost constructivist ideas in the lyrical melodies, already noted in the main theme of the second movement of the symphony, is also obvious in the side part of the finale built on the basis of a triad.

The development area consists of three diverse sections, which gives the finale some features of a suite: *Allegro vivace* – a fugato based on an awkward prickly theme; *Moderato* – a gentle, refined dance with a pronounced oriental coloring; and *Allegro vivace* built on the initial intonations of *Dies irae*.

The reprise brings back the main thematic material. The coda is peculiar, built along the line of a grandiose *crescendo*, where the intertwining intonations of the leitmotif and *Dies irae* turn into a jubilant dance.

The third symphony is one of Rachmaninov’s pinnacles. All at the same time, it combines his strong ties with Russian melos and traditions with an absolutely modern composing approach. All intonation patterns are comprehended through the prism of Rachmaninov’s individual style and form a harmonious, yet very finely detailed whole.

This release includes a well-known live recording made by the USSR State Academic Symphony Orchestra conducted by Evgeny Svetlanov on December 30, 1968 at the Grand Hall of the Conservatory.

*Elena Potyarkina*

Симфоническое наследие С.В. Рахманинова – одна из ярчайших граней его дара, отражающая все многообразие, многоуровневость и размах композиторских идей. Среди различных оркестровых сочинений можно выделить три симфонии, написанные в различные периоды творческого пути.

Покинув Россию в 1918 году, Рахманинов долгое время – почти десять лет – не обращался к сочинительству. Возобновив композиторскую деятельность, он создал всего лишь шесть произведений. При этом все они относятся к высшим достижениям не только рахманиновского творчества, но и мировой музыкальной культуры. В их числе и выдающаяся *Третья симфония*, облик которой отличается невероятным разнообразием выразительных средств. Внешне оставаясь в русле традиционной линии, это сочинение содержит в себе немало находок и абсолютно современных на тот момент звуковых решений.

Симфония представляет трёхчастный вариант цикла, где средняя часть объединяет в себе черты лирического центра и скерцо.

Через всё произведение проходит начальная сквозная тема, основанная на трёх звуках. После её проведения взлетающий пассаж и резкие аккорды создают ощущение быстро поднимающегося занавеса. Подобной театральностью образа было отмечено и начало Рапсодии на тему Паганини, но в симфонии данный приём выглядит значительно ярче.

Главная партия звучит на фоне выразительного подголоска струнных. Сам характер темы в народном духе заставляет вспомнить о влияниях Чайковского и композиторов-кучкистов на ранние сочинения Рахманинова, словно композитор подчёркивает истоки своего творчества. При этом фактурное решение, мелодические и гармонические приёмы развития находятся абсолютно в русле зрелого рахманиновского стиля.

«Поклон» в сторону предыдущего поколения композиторов есть и в облике побочной партии, излагаемой на фоне красочных и абсолютно «римско-корсаковских» аккордов арфы. По мере развития тема обретает торжественные маршевые черты, хотя эта трансформация в экспозиции не укрепляется.

Разработка вносит мрачные краски, остинатные триоли создают тревожный фон. Тематические мотивы разрываются и отдаются разным инструментам. Нарастание приводит к маршевому звучанию лейтмотива у меди. После чего монтажным способом вводится плясовой мотив, который тут же перекрашивается в колокольную звучность, а затем эти два начала слива-

ются. При этом столь разные краски смешиваются в очень ограниченном временном отрезке. Подобная «смена кадра» не только соответствует эпохе, захваченной активным развитием кинематографа, но и во многом опережает её. Такой – клиповый – принцип монтажа станет одним из ярких выразительных средств в искусстве кино более позднего времени.

После кульминационного *tutti*'йного звучания снова возвращается лейттема и даёт импульс для иной кульминации – мелодической. Ощущение предельного напряжения здесь создаётся минимальными средствами, при этом такой вариант драматургического пика не уступает, а в чём-то и превосходит по силе выразительности предыдущий.

Репризу предваряет звучание лейтмотива. Перевод фокуса с массового на индивидуальное, ярко показанный в кульминационной зоне разработки, здесь также заметен. В главной партии мелодическая линия передаётся партии скрипки *solo*. Широту звучания восстанавливает побочная партия, после торжествующего развития которой в конце части снова проводится сквозная тема симфонии.

Лейтмотив открывает и вторую часть, звуча в партии валторн на фоне арфовых аккордов. После этого краткого вступления у скрипки *solo* появляется основная тема части, представляющая изысканную, выразительную, при этом очень графичную, почти конструктивистскую линию. Удивительное сочетание, казалось бы, несовместимых идей рождает хрупкий и несколько отстранённый образ.

Далее возникает ещё одна выразительная тема, передающаяся от инструмента к инструменту. Обращает на себя внимание связка между этими темами, построенная на квинтольной фигуре, на материале которой будет выстроен и переход к среднему – скерцозному – разделу части. В нём господствует маршевое начало с интересными ритмическими идеями.

Яркая тема, напоминающая скерцо из Второй симфонии, представляет своеобразный трёхдольный вариант марша с чётко очерченной мелодией, выстроенной по аккордовым звукам. Интересна идея с синкопой, создающей эффект четырёхдольности. Перед квинтольным переходом к репризе также обращает на себя внимание раздел, вызывающий ассоциации со звуком идущих часов.

Реприза основного раздела сокращена, тематические элементы возвращаются в обратном порядке. В конце части снова появляется лейтмотив симфонии. Его звучание корреспондирует с аналогичным решением завершения первой части симфонии. Таким образом, лейттема



не только появляется в узловых моментах формы, но и выполняет роль своеобразной связки между частями, за счёт чего цикл воспринимается очень цельно.

Стремительный финал можно назвать синтетическим, но не с точки зрения объединения материала предыдущих частей, хотя здесь и можно отметить некоторые взаимосвязи. Так, начало финала схоже с «открытием занавеса» в первой части, а в музыкальном развитии немало важную роль играют интонации лейтмотива.

При этом главной особенностью финала скорее можно назвать синтетическое обобщение самих приёмов композиторского письма, далеко выходящее за рамки данной симфонии. Основная тема финала, с одной стороны, напоминает «ямрарочные» образы фортепианного творчества Рахманинова – «Полишинель», этюд-картину Op. 33 № 7. С другой, многое в её звуковом облике отсылает к первой части вокально-симфонической поэмы «Колокола».

Проявление почти конструктивистских идей в лирических мелодиях, уже отмеченное в основной теме второй части симфонии, заметно и в побочной партии финала, построенной на основе трезвучия.

Зона разработки представляет собой три разнохарактерных раздела, что придаёт финалу некоторые черты сюитности: *Allegro vivace* – фугато на основе угловатой колючей темы; *Moderato* – мягкий изысканный танец с выраженной ориентальной окраской; *Allegro vivace*, строящееся на начальных интонациях *Dies Irae*.

Реприза возвращает основной тематический материал. Интересно решена кода, построенная по линии грандиозного *crescendo*, в которой интонации лейтмотива и *Dies Irae*, переплетаясь между собой, превращаются в ликующий пляс.

Третья симфония является одним из вершинных произведений в творчестве Рахманинова. Она сочетает в себе одновременно и глубочайшую связь с русским мелосом, с традициями, и абсолютно современный композиторский подход к музыкальному решению. Все интонационные модели осмыслены через призму индивидуального рахманиновского стиля, и составляют стройное, при этом весьма тонко детализированное целое.

Данное издание представляет широко известную запись с концерта Государственного академического симфонического оркестра СССР под управлением Евгения Светланова, состоявшегося 30 декабря 1968 года в Большом зале консерватории.

Елена Потяркина



Evgeny Svetlanov  
Евгений Светланов

**С.В. Рахманинов (1873–1943)**

## Симфония № 3 ля минор, Op. 44

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | 1. Lento – Allegro moderato . . . . .             | 13.35 |
| 2 | 2. Adagio ma non troppo. Allegro vivace . . . . . | 12.28 |
| 3 | 3. Allegro. . . . .                               | 12.07 |

Государственный академический симфонический оркестр СССР  
Дирижёр Евгений Светланов

Запись с концерта в Большом зале Московской государственной  
консерватории им. П.И. Чайковского  
30 декабря 1968 года

Реставрация и мастеринг: Елена Сыч  
Дизайн: Алексей Гнисяк  
Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2022 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского  
Все права защищены

SMCCD 0326

A D D STEREO

TT: 38.12

## Sergey Rachmaninov (1873–1943)

### Symphony No. 3 in A minor, Op. 44

1	1. Lento – Allegro moderato . . . . .	13.35
2	2. Adagio ma non troppo. Allegro vivace . . . . .	12.28
3	3. Allegro. . . . .	12.07

USSR State Academic Symphony Orchestra  
Conductor Evgeny Svetlanov

Live at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,  
December 30, 1968

Restoration and mastering: Elena Sych

Design: Alexey Gnisyuk

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2022 The Moscow Tchaikovsky Conservatory  
All rights reserved