

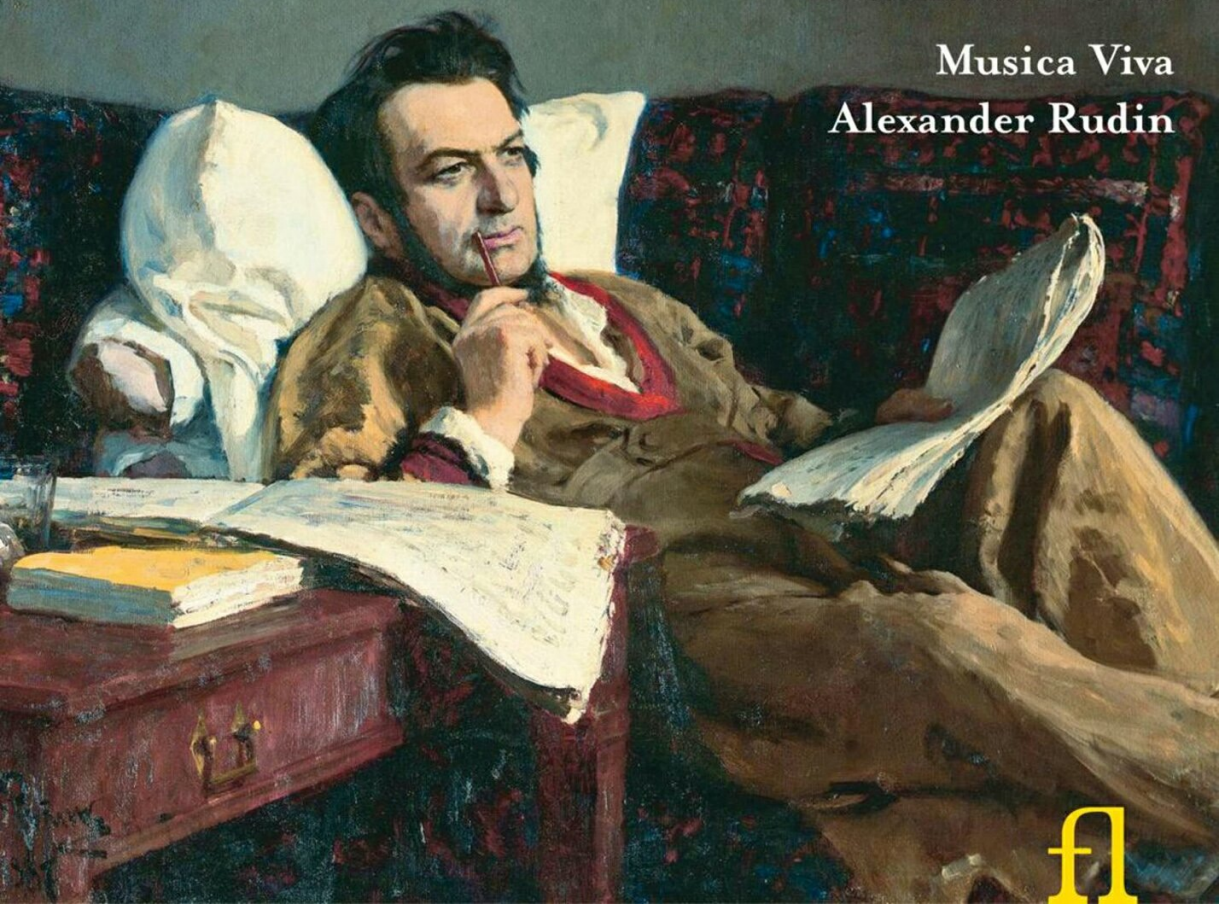
FUGA LIBERA

Mikhaïl Glinka

ORCHESTRAL WORKS

Musica Viva

Alexander Rudin





Mikhail Glinka (1804-1857)

1_ Overture in D major	5'41
2_ Overture in G minor	7'23
3_ Romance 'Ne nazivaj' (N. Pavlov)	4'55
4_ Symphony in B-flat Major (unfinished – ed. P. Klimov★)	6'32
5_ Romance 'Kolybelnaia' (N. Kukolnik)	4'39
Three Dances for <i>A Life for the Tsar</i>	
6_ Passo a Tre (ed. P. Klimov★)	8'32
7_ Pas de Quatre	4'57
8_ Passo a Due (ed. P. Klimov★)	7'22
9_ Romance "Nochnoj smotr" (2d version – J.C. Zedlitz/V. Zhukovsky)	4'02
10_ Kamarinskaya	7'22
11_ Romance 'Ti skoro...' (Y. Zhadovskaya)	2'44
12_ Valse-fantaisie	8'10
Total Time	72'45

★Petr Klimov (1970) graduated from the composition department at the Russian Gnessin's Academy of Music. In 2005 he was commissioned by the Pyotr Tchaikovsky Foundation to arrange performing version of Tchaikovsky's unfinished *Es-Dur* Symphony (premiered in 2006).

★Petr Klimov (1970) est diplômé du département de composition de l'Institut Gnessin à Moscou. En 2005 il a été chargé par la Fondation P.I. Tchaïkovski de préparer l'édition de la Symphonie inachevée en *mi bémol* majeur de Tchaïkovski (création 2006).

★Петр Климов (1970) окончил Российскую Академию Музыки имени Гнесиных по классу композиции. В 2005-2006 годах по заказу Фонда П. И. Чайковского им была создана концертная версия неоконченной Симфонии ми бемоль мажор П. И. Чайковского (впервые исполнена в 2006 году).

Olga Senderskaya, *soprano* (3, 10)
Alina Shakirova, *mezzo-soprano* (5)
Petr Novikov, *bass* (9)
Ilya Konovalov, *violin* (6)
Vitaly Nazarov, *oboe* (8)
Alexander Rudin, *cello* (8)

Musica Viva (Moscow Chamber Orchestra)
Alexander Rudin, *artistic director & conductor*

Recorded in Moscow, Moscow State Broadcasting and Recording House, 11-15.09.2009 –
Producer: Michel Stockhem – Sound engineer: Vadim Ivanov – Editing & mastering:
Alexander Mikhlin – Cover: Илья Репин, Михаил Иванович Глинка в период сочинения
оперы «Руслан и Людмила» (*Mikhail Ivanovich Glinka during the composition of the opera „Russlan
and Ludmilla“*), 1887, Moscow, The State Tretyakov Gallery – Photographs: ©Musica Viva –
Design: mpointproduction – Executive production: Michel Stockhem

Les Académies de M.I. Glinka

On le sait: les “Académies” étaient les concerts organisés par les compositeurs dans l’Italie du XVIII^e siècle et du début du XIX^e. Bien souvent, il s’agissait d’une sorte de démonstration créatrice du compositeur à l’égard de son public. Dans l’Empire russe, les Académies étaient des événements exceptionnels, organisés en l’honneur de grands virtuoses étrangers en tournée à Saint-Pétersbourg ou à Moscou pour y présenter leurs propres compositions. On peut dire que Mikhaïl Ivanovich Glinka (1804–1857), ce compositeur de génie, n’eut jamais cet honneur de son vivant, que ce soit en Europe ou en Russie. L’Orchestre de Chambre de Moscou Musica Viva et son directeur artistique Alexander Rudin tentent donc de réparer cette injustice de l’histoire en présentant dans cet enregistrement une sélection d’œuvres orchestrales du compositeur. Certaines, représentant différentes périodes créatrices, sont inconnues du public et n’ont plus été exécutées depuis plusieurs décennies, pendant que d’autres constituent des pièces demeurées populaires, mais présentées ici dans une interprétation nouvelle.

Les deux Ouvertures, en *ré* majeur et *sol* mineur, sont des œuvres de jeunesse, écrites dans les années vingt ; elles sont pratiquement inconnues. À l’époque (1822), le musicien, âgé de dix-huit ans, achevait ses études à l’Institut de la Noblesse, lié à l’Université de Saint-Pétersbourg, et repartait sur ses terres ancestrales de Novosspasskoï, dans le district de Smolensk. Là, Glinka collabora étroitement avec l’orchestre de serfs qu’il entretenait avec son oncle Afanassy qui résidait dans le village voisin de Chmakovo. Dans son activité avec l’ensemble, le compositeur « *pénétra les méthodes d’orchestration d’une bonne partie des meilleurs symphonistes* » (*Notes autobiographiques*) en étudiant les partitions des symphonies et ouvertures de Cherubini, Méhul, Haydn, Mozart et Beethoven. C’est à ce moment qu’il commença à composer ses propres ouvertures et symphonies.

L'Ouverture en *ré* majeur (1822) est un page joyeuse et énergique présentant une belle organisation. Celle en *sol* mineur, datant de la même année, comporte une assez longue et sombre introduction, similaire aux symphonies dramatiques composée dans le style impérial du Saint-Petersbourg d'Alexandre 1^{er}. Par certains traits, ses motifs annoncent l'ouverture d'*Une vie pour le Tsar*.

Auteur de quatre-vingts mélodies pour voix et piano, Glinka n'en orchestra que quatre lui-même : elles sont toutes présentées ici. La mélodie *Ne l'appelle pas déleste* (N. Pavlov), datant de 1834 et orchestrée en 1855, était destinée à Daria Mihailovna Leonova et constitue une rareté. Le compositeur, dans ses *Notes autobiographiques*, indique qu'en juin 1834, à son arrivée à Moscou, logeant chez le critique Nicolas Melgunov, il fit la rencontre de Nicolas Pavlov qui y séjournait également. « *Il me confia son poème* », nous dit Glinka, « *qu'il avait écrit peu auparavant, et que je mis en musique en sa présence* ».

Ce portrait de la beauté décrite dans le poème de Pavlov et dans la mélodie de Glinka ressemble tellement à l'image de Maria Ivanova, la future épouse du compositeur, qu'on ne peut s'empêcher de penser que poète et compositeur furent unis dans l'admiration des charmes ensorcelants de cette jeune fille de quinze ans.

La Symphonie de jeunesse de Glinka, en *si bémol* majeur (1822-26) est demeurée inachevée pour une raison inconnue, et nous est parvenue dans une partition incomplète. Le compositeur en témoigne : « *Dans ma jeunesse, c'est-à-dire après avoir pris congé de l'école, j'ai beaucoup travaillé sur des thèmes russes* » (*Notes autobiographiques*). Dans cette œuvre laissée en l'état, nous pouvons déjà découvrir le style assuré et délicatement léger de Glinka, qui lui fait écrire des variations d'une plume aisée et charmante sur des chants traditionnels (*Vo luzjah* et *Vo sadu li, v ogorode*, ainsi que le hopak ukrainien *Oj, ne hodi, Gričju*). La version de concert a été reconstituée par le compositeur Petr Klimov.

La berceuse *Kolybelnaïa* (Dors, mon ange), datant de 1840, fait partie du cycle *Adieu à Saint-Petersbourg*, douze mélodies sur des poèmes de Nestor Vasilievich Kukol'nik. Le 14 décembre de cette année eut lieu à Saint-Petersbourg un concert au bénéfice de la jeune contralto Anna Petrova-Vorob'eva. C'est pour elle que Glinka réalisa l'orchestration de sa mélodie pour orchestre à cordes.

Des trois scènes dansées prévues pour l'opéra *Une vie pour le Tsar*, seul le *Pas de quatre* fut finalement retenu dans la partition définitive, pour en devenir du reste une des pages les plus célèbres. Les deux

autres ont survécu dans une partition incomplète, et ont été reconstituées pour cet enregistrement par Petr Klimov. En avril 1834, Glinka, âgé de trente ans, revint en Russie après trois années de pérégrinations en Europe et de solides études de théorie musicale avec le savant allemand Siegfried Dehn.

En composant ses scènes pour le bal polonais d'*Une vie pour le Tsar*, Glinka aboutit à une quantité de musique qui aurait suffi à un ballet entier. Son sens inné de l'équilibre l'amena à amputer la partition d'opéra de deux danses (*Passo a tre* et *Passo a due*) et à faire passer le *Pas de quatre* d'un duo lyrique à une grande valse. Musica Viva nous reconstitue ici le cycle dans sa version d'origine.

La ballade intitulée *Revue nocturne* (Vassily Zukovsky) fut composée en 1834. Le poème de Zukovsky n'est en réalité qu'une transposition de celui de Joseph Zedlitz, *Die nächtliche Heerschau* (1828). Cependant, les mérites de cette version russe étaient tellement grands que, dans l'esprit des contemporains, ceux du poème autrichien furent oubliés. Avant la publication, qui eut lieu en février ou au début du mois de mars, Zukovsky confia son texte au compositeur et « le soir-même, [la musique] était déjà achevée », confie Glinka – « je la chantai à la maison en présence de Pouchkine et de Zukovsky. » (*Notes autobiographiques*). La seconde version pour orchestre nous renvoie à la figure d'une jeune femme, la contralto Daria Leonova : de janvier 1855 à avril 1856, le compositeur lui donna des leçons de chant quasi quotidiennes, l'introduisant à sa propre musique vocale, et écrivant des mélodies pour sa voix. C'est pour elle que, le 9 février 1855, il réarrangea la *Revue nocturne*, ballade *a priori* conçue pour voix d'homme.

Kamarinskaïa (*Scherzo russe. – Chant nuptial et Danse*) fut composé en 1848 et créé à Saint-Petersbourg le 5 mars 1850. Au jugement des contemporains, ce concert devait ouvrir une nouvelle page dans l'histoire de la musique russe et de la vie musicale de l'Empire. Pour la première fois, le programme ne comportait que des œuvres nouvelles de compositeurs russes, réunissant les générations depuis Alexander Alyabiev et Alexeï L'vov jusqu'à Alexander Dargomizhky et Anton Rubinstein. La majorité des œuvres étaient des créations. L'orchestre et les chœurs impressionnèrent par leur ampleur. La famille impériale était annoncée parmi le public.

Les attentes furent justifiées. Le sommet de la soirée fut l'exécution du *Scherzo russe* de Glinka, que le compositeur avait soutitré *Chant nuptial et Danse*, à la suite des ses *Ouvertures espagnoles*. Glinka lui-même, retenu à Varsovie, ne put y assister et l'organisateur du concert, le prince Vladimir Odoïevsky, substitua

au titre original le nom plus populaire de *Kamarinskaïa*. Ce dernier resta, au grand mécontentement de Glinka, qui protesta également contre l'inflation d'exécutants destinée selon lui exclusivement à « épa-ter la galerie ». Ainsi, on peut affirmer que l'interprétation par Musica Viva restituée au plus près les volontés réelles du compositeur, en projetant une lumière nouvelle sur cette page bien connue de Glinka.

La mélodie *Ti skoro...* (« Tu m'oublieras vite »), datant de 1847, est écrite sur des vers d'une jeune poétesse originaire de Yaroslavl, Julie Zadovska. Elle fut orchestrée par Glinka à l'attention de Daria Leonova le 20 février 1855. Le poème en lui-même est à tous points de vue anodin mais Glinka, comme bien des lecteurs, fut touché par la manière sincère dont il exprimait la douloureuse solitude d'une jeune fille abandonnée.

Glinka a laissé plusieurs versions de sa *Valse-Fantaisie*. Conçue pour piano en 1839, elle fut orchestrée en 1845. Une nouvelle version orchestrale en vit le jour en 1856, de nouveau à l'instigation de Daria Leonova ; alors âgée de 22 ans, la chanteuse donnait un concert à son bénéfice le 9 mars de cette année, au Théâtre Alexandre de Saint-Petersbourg. Ce concert, grandiose, fut entièrement organisé par Glinka, et le compositeur, en dépit d'une santé vacillante et d'un départ imminent pour l'étranger, paracheva sa dernière version de la *Valse-Fantaisie* juste à temps pour l'occasion.

EVGRNY LEVACHEV (TRADUCTION MICHEL STOCKHEM)

Il y a dizaine d'années, quand je me suis penché sur la liste complète des œuvres de Mikhaïl Ivanovich Glinka, j'ai constaté que de nombreuses pièces du premier grand maître de la musique russe m'étaient inconnues, ainsi qu'au monde musical en général, ou, tout au moins, qu'elles n'étaient connues que par leur titre, étant absentes des catalogues de musique enregistrée. Il s'agissait, pour l'essentiel, de compositions orchestrales, et nous parlons d'une dizaine d'œuvres !

Parmi elles figurait la symphonie de jeunesse inachevée de Glinka, à laquelle il travailla en 1823-1824, et qui attira particulièrement mon attention. Heureusement, la partition en avait été publiée dans l'un des volumes de l'édition complète des œuvres du compositeur. En me rendant à la bibliothèque pour prendre connaissance de cette composition, j'étais convaincu de trouver une œuvre immature, fragmentaire, réfractaire à une quelconque reconstitution ; c'était la seule explication plausible à ce que personne n'ait, jusqu'alors, tenté de ressusciter la première symphonie russe. Quelle ne fut pas ma surprise en découvrant la partition d'orchestre, abondant en idées plus inté-

ressantes les unes que les autres. Elle n'avait qu'un défaut : elle était inachevée. La Symphonie consistait en une introduction et trois mouvements, chacun présentant des variations sur un thème populaire russe. Le troisième mouvement n'était pas vraiment relié aux deux précédents ; il s'agissait peut-être d'une alternative au premier. Dans l'éventualité où il fût entré dans les intentions de Glinka de composer d'autres mouvements, aucune source n'en a en été préservée. Cependant, en tant que telle, la symphonie constituait une entité musicalement viable. Une des règles que je me suis fixées dans la restauration de cette pièce a été le refus catégorique, aussi bien de composer quoique ce soit « alla Glinka », que de tenter de reconstituer, pour des besoins de forme, des sections manquantes par des reprises de sections conservées. Il m'a semblé plus adéquat de donner la fin la plus courte possible à la troisième section, qui s'arrêtait brusquement. Lors de mon premier coup d'œil à la partition de la Symphonie, j'avais noté six mesures d'un caractère de finale indiscutable, qui avaient été retirées par Glinka de la deuxième partie et qui figuraient dans l'appareil critique de l'édition. Ces six mesures s'harmonisaient au mieux, au point que cela en fût surprenant, avec la partition du troisième mouvement à l'endroit où celui-ci s'interrompait. J'ai donc décidé de les utiliser pour donner un aspect conclusif à la Symphonie. Bien qu'on puisse discuter cette décision, elle m'a paru préférable à l'« invention » d'une section finale.

Aussi ma contribution à cette nouvelle version de cette symphonie consiste-t-elle en 1. la composition d'un cours passage (trois notes répétées au cor) entre les deuxième et troisième mouvements ; 2. la répétition littérale des huit dernières mesures du manuscrit, avant l'interruption finale (elle se justifie pas la logique de développement du mouvement, par sections de huit mesures répétées) ; 3. l'ajout et l'orchestration des six mesures enlevées par Glinka dans le mouvement central, à la fin de la composition (Glinka n'a laissé que les parties de premiers et seconds violons, ce qui donne une indication suffisante pour reconstituer une texture orchestrale plausible) ; enfin, 4. l'élimination des petites bizarreries ou lacunes dans la partition complète, ce qui se passe de commentaires précis. En écoutant cette musique, on écoute donc bien une composition de Glinka.

Deux danses intégralement composées par Glinka pour Une vie pour le Tsar ne furent finalement pas incluses dans la partition de l'opéra. Il y avait malheureusement de nombreux vides dans la partition de ces danses (principalement la première, avec violon solo). Mon travail a consisté ici à combler ces lacunes. Une version imprimée de ces danses parut dans les œuvres complètes de Glinka, publiées dans les années '60 et '70 en Union Soviétique ; elle m'apparut faite hâtivement et peu en rapport avec le style orchestral de Glinka. Dans ma restauration, j'ai tenté de correspondre au plus près aux principes d'orchestration de ce maître merveilleux.

PETR KLIMOV (TRADUCTION MICHEL STOCKHEM)

Ne l'appelle pas céleste (N. Pavlov)

Le portrait d'une jeune beauté céleste qui s'avère être réelle, avec une vie et des sentiments bien humains.

Berceuse (N. Kukolnik)

Une mère apaise son enfant et prie pour qu'il soit épargné par les tempêtes, les souffrances et les chagrins.

Revue nocturne (V. Zukovsky, traduit de J.C. Zedlitz)

Une scène fantastique, passage en revue de troupes de spectres napoléoniens.

Tu m'oublieras vite (Yu. Zadovskaïa)

Une fille souffre du départ de l'être aimé. Elle pense qu'il pourra être heureux auprès d'une autre, mais quant à elle jamais elle ne pourra l'oublier.

Olga Senderskaïa, soprano

Née à Iaroslavl, en Russie, Olga Senderskaïa a obtenu en 2000 le diplôme en art vocal à l'Institut musical Sobinov de sa ville natale, sous la direction du professeur Nina Bistrova. Ensuite elle s'est perfectionnée à l'Académie de jeunes chanteurs du Théâtre Mariinsky, sous la supervision artistique de Larissa Gergieva. En 2008, elle a obtenu le diplôme de chant au Conservatoire de Saint-Petersbourg sous la direction d'Olga Kondina, Artiste du Peuple de Russie, et participe aussi à des master-classes de Larissa Gergieva et E. Obraztsova.

Lauréate du Concours International Klaudia Taev en Estonie (2005), elle s'est produite en soliste à Saint-Petersbourg, Copenhague, Helsinki, Berlin, Vienne ; en 2007 elle interprète le rôle de Marfa dans *La Fiancée du Tsar* de Rimski-Korsakov à Saint-Petersbourg sous la direction d'Alexy Nyaga. En mars 2008, elle remporte le Premier Prix au Concours d'opéra Gerda Lissner à New York.

Depuis 2010 Olga Senderskaïa est attachée au Centre de Perfectionnement Placido Domingo au « Palau de les Arts Reina Sofia » de Valence, sous la direction du maître Alberto Zedda. Elle a également participé à l'Accademia Rossiniana de Pesaro en juillet 2010. Le 2 octobre 2010, elle fera ses débuts en Mathilde dans le *Guillaume Tell* de Rossini à La Corogne, sous la direction d'Alberto Zedda.

Alina Chakirova, mezzo-soprano

Soliste de l'Opéra Russe de Moscou depuis 2008, Alina Chakirova est diplômée du Conservatoire N.G. Ziganov de Kazan en 2003. En 2007 elle a gagné le second prix du Concours International de chant et de maîtrise de concert R. Yakin, et est lauréate du Grand Concours Russe N. Sabitov.

À son répertoire figurent les rôles de Carmen dans l'opéra de Bizet, Marfa dans *La Kovanchina* de Moussorgski, Polina dans *La Dame de pique* de Tchaïkovski, Olga dans *Eugène Oneguine* du même, les 2^e et 3^e Dames dans *La Flûte enchantée* de Mozart, Maddalena dans *Rigoletto* de Verdi, Azucena dans *Le Trouvère* du même, Lola dans *Cavalleria rusticana* de Mascagni, Konchakovna dans *Le Prince Igor* de Borodine et Lyel dans *Snegourochka* de Rimski-Korsakov.

En 2006-2008 Alina Chakirova a été étudiante en résidence au Centre d'Opéra Galina Vichnevskaja, avec lequel elle a effectué des tournées en Bulgarie, France, Allemagne, Italie et au Mexique (2008). Elle également a tenu la partie d'alto dans la cantate *Moscou* de Tchaïkovski avec les orchestres associés des Philharmonies de Moscou et d'Omsk. En 2009, Alina a participé aux célébrations jubilaires de la Reithalle à Munich et au RNO Festival (direction artistique M. Pletnev).

Dans les prochains mois elle paraîtra dans *Boris Godounov* au Chili et dans le *Requiem* de Verdi à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège et au Festival International de Santander en Espagne.

Petr Novikov, basse

Petr Novikov est né à Moscou en 1978 et obtint son diplôme de chant au Conservatoire d'État de Moscou en 2007 dans la classe d'Anatoly Lochak. Il a obtenu le premier prix au Concours de Chant International 'Bella Voce' en 2004 et se produit depuis lors fréquemment en tournée en Russie et au-delà des frontières.

On l'a vu régulièrement à l'Opéra-studio du Conservatoire de Moscou, où il a interprété les rôles de Collen (Puccini, *La Bohème*), Farlaf (Glinka, *Rousslan et Ludmilla*), le Vieux gitan dans *Aleko* de Rachmaninov, Leporello dans *Don Giovanni* de Mozart, Gremin dans *Eugène Oneguine* et le roi René dans *Iolantha* de Tchaïkovski, et Salieri dans *Mozart et Salieri* de Rimski-Korsakov.

Ilya Konovalov

Né en 1977 à Novossibirsk (URSS) dans une famille de musiciens, Ilya Konovalov a commencé ses études dans sa ville natale avec Zakhar Bron, puis Alexeï Gvozdev. Pendant cette période, il est lauréat du Concours de Musique Russe et du Concours International Wieniawski. Il se perfectionne ensuite à l'Académie de Musique de Vienne auprès de Dora Schwarzberg.

Ilya Konovalov s'est produit dans toute la Russie et l'Europe, mais aussi au Brésil, en Indonésie, en Corée et au Japon. Il a joué en soliste avec des orchestres aussi prestigieux que les Virtuoses de Moscou, l'Orchestre de Chambre de la Radio Néerlandaise, l'Israel Sinfonietta Beer-Shev'a, l'Orchestre de Chambre de Moscou Musica Viva, l'Orchestre Symphonique d'État de Saint-Petersbourg, l'Orchestre Symphonique d'État de Moscou, l'Orchestre de Chambre de Zurich, l'Orchestre Philharmonique de Novossibirsk, l'Orchestre Symphonique Américano-russe et l'Orchestre Philharmonique d'Israël, sous la direction de chefs tels que Vladimir Spivakov, Hugh Wolf, Zubin Mehta et Yoel Levi. Il a joué en musique de chambre avec des partenaires aussi réputés qu'Alexander Rudin, Yuri Bachmet, Arkady Zenziper, Dora Schwarzberg, Steven Isserlis ou Misha Maisky.

Au cours de la décade écoulée, il a participé à quantité de festivals prestigieux à comme le Festival de Davos, le Festival de Haïfa, les Schubertiades ou le Festival « Dreiklang » en Allemagne. Il a enregistré deux cd pour le label Melodiya en Russie ainsi que le Concerto de Brahms avec la Philharmonie de Novossibirsk sous la direction d'Arnold Katz. Depuis 1997 il est concertmeister de l'Orchestre Philharmonique d'Israël sous la direction de Zubin Mehta. Ilya Konovalov est également le leader du "Israel Philharmonic String Quartet" fondé en 2006 à l'instigation de maestro Mehta. Ce quatuor est soutenu par la famille Richter. Depuis 2006 Ilya Konovalov est également professeur de violon et de musique de chambre à l'École de Musique Buchmann-Mehta de l'Université de Tel-Aviv.

Vitaly Nazarov, hautbois

Vitaly Nazarov est diplômé du Conservatoire d'État de Moscou, où il a étudié auprès des maîtres Guenadi Kerentzev et Alexeï Utkin. Pendant ses études, il a bénéficié de bourses des Fondations internationales « Vladimir Spivakov », « Elina Bistrizkaïa » et « New Names ».

Diplômé pour le hautbois et la musique de chambre à Moscou en 1998, lauréat du Concours International de jeunes solistes de Moscou en 2000, Vitaly Nazarov a également remporté un diplô-

me du concours « New Names » de Moscou en 2000, devenant encore cette même année l'un des plus jeunes lauréats de tous les temps au grand Concours de Russie pour instruments à vent et à percussion de Saint-Petersbourg. Lauréat de la Fondation Européenne pour la Culture en août 2005 (Wiesbaden), il est membre de l'Orchestre National de Russie depuis 2001.

Vitaly Nazarov a une carrière de soliste très active et se produit intensément dans toute la Russie et à l'étranger, avec des orchestres tels que l'Orchestre National Russe, l'Orchestre Symphonique d'État « Nouvelle Russie » et l'Orchestre de Chambre de Moscou « Musica Viva ». Depuis 2001, il est soliste de l'ensemble de musique contemporaine « New Music Studio » (directeur artistique : Igor Dronov). En 2009, il a participé au Festival de Musique de Chambre de Gidon Kremer à Lockenhaus.

Musica Viva

L'orchestre de chambre de Moscou, Musica Viva, est l'un des ensembles russes les plus prestigieux, aussi bien dans son pays d'origine qu'à l'étranger. Il a été fondé en 1978 à Vladimir par le violoniste et chef d'orchestre Victor Kornatchev; depuis 1988 il est placé sous la direction d'Alexander Rudin.

Musica Viva est constitué de solistes de tout premier rang au profil très ouvert. La marque de fabrique de l'orchestre est son répertoire extrêmement large : il s'attaque avec un succès égal aux interprétations classiques des chefs-d'œuvre du répertoire et à des initiatives très diverses marquées par la quête d'authenticité dans les exécutions. Il présente également des créations, ainsi que des pages oubliées de l'histoire de la musique.

Musica Viva est un hôte régulier des meilleures salles de concert russes. L'orchestre a deux séries d'abonnements dans les salles les plus prestigieuses de Moscou (le Conservatoire et la Maison Internationale de la Musique), auxquelles s'ajoute une série très exclusive de concerts de musique de chambre à la maison Tretyakov, ainsi que le festival « Dedication » qui se tient chaque année à la Galerie d'État Tretyakov. Musica Viva donne également nombre de concerts avec des solistes de tout premier rang comme les pianistes Boris Berezovsky, Eliso Virsaladze et Alexei Lubimov, les violonistes Victor Tretyakov, Vadim Répine, Sergéi Stadler et Isabelle Faust, la violoncelliste Natalia Gutman, le flûtiste Andras Adorian, sous la direction d'Alexander Rudin ou de chefs invités tels que Christopher Hogwood ou sir Roger Norrington.

In 2008, Musica Viva a célébré son 30e anniversaire. L'ensemble s'enorgueillit d'une discographie de plus de 20 cd, parus aussi bien sous les principaux labels russes que sous d'importants labels européens. Fuga Libera a fait paraître leur enregistrement d'œuvres symphoniques d'Alyabiev, en première mondiale (FUG539), ainsi qu'un enregistrement « live » des 1e et 6e Symphonies de Beethoven (FUG564).

Alexander Rudin

Alexander Rudin, Artiste d'Honneur de Russie, lauréat du Prix d'État et du Gouvernement de Moscou, Président de la Fondation caritative "L'Assemblée Musicale", est professeur de classe d'ensemble au Conservatoire de Moscou. Il donne également des classes de maître dans le monde entier.

Alexander Rudin obtint des diplômes de finalité de violoncelle et piano à l'Académie de Musique Gnessine à Moscou en 1983. Il a poursuivi ses études de direction auprès de Lev Evgrafov, Youri Ponizovkine et Dimitri Kitaïenko au Conservatoire de Moscou, dont il fut diplômé en 1989. Encore étudiant, il gagna le très prestigieux Concours International Bach de Leipzig en 1976 ; cette récompense fut suivie de succès au Concours International Gaspar Cassado (Florence, 1979) et au Concours Tchaïkovski (Moscou 1978 et 1982) qui devaient donner son élan définitif à sa carrière artistique.

Aujourd'hui, Alexander Rudin est un des musiciens russes les plus reconnus. Il se produit avec les orchestres les plus célèbres et participe aux plus prestigieux festivals. Il a enregistré plus de trente cd, tant comme violoncelliste qu'avec son orchestre Musica Viva, dont il a pris la tête en 1988. Sous sa direction, Musica Viva a introduit à Moscou de nombreuses œuvres des fils de Bach, de Salieri, de Dussek, de Ditters von Dittersdorf, de Kozlovsky, de Pachkevitch, d'Alyabiev, mais aussi de Golovine, Silvestrov, Artemov, Denisov et d'autres compositeurs modernes. Son intérêt pour les pratiques d'exécution authentique ne l'a pas éloigné des instruments modernes: Alexander Rudin a progressivement établi un équilibre parfait en combinant instruments modernes et viole de gambe, interprétations traditionnelles et nouvelles pratiques sur instruments anciens.

Music Academy of M.I. Glinka

“Music Academies” is the name given to recitals organized by composers in Italy in the 18 and early 19th century. Often it was a sort of creative account from the composer to his audience. In the Russian Empire, the “Music Academies” were those exceptional events when great foreign virtuosos went on tour in St.Petersburg or in Moscow and acquainted the public with own compositions. Somehow, though, Mikhail Ivanovich Glinka (1804–1857), this composer of genius, was never given such honor during his lifetime in either Europe or Russia.

The Moscow Chamber Orchestra Musica Viva and its artistic director Alexander Rudin attempt to correct this historical injustice to Glinka’s memory by offering the present disc which contains a selection of orchestral works. Some of these, representing different periods of the composer’s creative life, are little known to the public and have not been performed for decades, while others are some of Glinka’s most popular pieces, given here in a new interpretation.

Two *Overtures*, D major and G minor, are early works, written in the 1820s and little known to the public. During that time (1822), the 18-year-old musician finished the Noble Boarding School attached to the University of St. Petersburg and returned to his ancestral estate, Novospasskoye, in the Smolensk district. Here, Glinka worked closely with the serf orchestras maintained by him and his uncle Afanasij, who lived in the neighboring village, Shmakovo. In his work with these orchestras, the composer “*noted instrumentation methods of a good part of the best orchestral composers*” (Glinka’s *Notes*) by examining symphonies and overtures by Cherubini, Méhul, Haydn, Mozart and Beethoven. At that time he also began to compose his own overtures and symphony.

The *Overture* in D major (1822) is a joyful and energetic, yet well-organized concert piece. *Overture*

in G minor (1822) contains a rather long and wary introduction, similar to the genre of the dramatic symphonies written in the St. Petersburg Empire style of the reign of emperor Aleksandr I. In some ways, its motifs anticipate the overture of the opera *A Life for the Tsar*.

While Glinka authored more than 80 songs for voice and piano accompaniment, only the four songs presented here were orchestrated by the composer himself. The song *Do Not Call Her Heavenly* (lyrics by Nikolaj Pavlov) (1834), in Glinka's orchestration (1855), which was written specifically to be performed by singer Daria Mihailovna Leonova, is another one of Glinka's rarely performed works. The composer wrote about this song in his *Notes*: in early June 1834, upon his arrival in Moscow, he was staying with the music critic Nikolaj Melgunov, where N. Pavlov was also a guest at that time. "*He gave me his poem,*" writes Glinka, "*which he had written shortly before, and which I set to music in his presence...*" The portrait of the beauty in Pavlov's poem and Glinka's song so closely resembles the image of Maria Ivanova, Glinka's future wife, that one can't help but think that the poet and composer experienced the full force of the maidenly charms of this fifteen-year-old beauty.

Glinka's juvenile Symphony, B-flat-major (1822–1826) remained unfinished for some reason, and has reached us only as an incomplete draft score. The composer remembers: "*In my youth, that is, soon after leaving school, I did much work on Russian themes*" (Glinka's *Notes*). In this unfinished symphony we can already see Glinka's sure and delicately light style with which he easily and lovingly wrote variations on folk dancing songs (the Russian *Vo luzjah* and *Vo sadu li, v ogorode* and the Ukrainian hopak *Oj, ne hodi, Grigju*). The performing version of the Symphony was restored by the composer Petr Klimov.

Cradle Song (Sleep my angel, 1840) is part the cycle *A Farewell to St. Petersburg*, which consists of twelve songs with lyrics by the poet Nestor Vasilyevich Kukol'nik. On December 14th of the same year, St. Petersburg hosted a benefit performance by the wonderful young singer-contralto Anna Petrova-Vorob'eva. It was for her that Glinka arranged this lullaby for voice and string orchestra.

Of the *Three dances* that were intended to be in the opera *A Life for the Tsar*, only *Pas de quatre* was actually included in the opera's score and became rather well-known. The other two dances survived in an incomplete draft score, and were restored for this recording by P. Klimov. In April 1834, thirty-year-old Glinka returned to Russia after more than three years of traveling around Europe and of fruitful music theory studies with the German scientist Siegfried Dehn. When composing scenes of the

Polish ball for *A Life for the Tsar*, Glinka so exceeded the necessary amount of musical material that it would have been enough for an entire ballet. The composer's rare sense of symmetry led him to delete two dances (*Passo a tre* and *Passo a due*) from the opera's score and to transform *Pas de quatre* from a lyrical dancing duet to a general Waltz. *Musica Viva* reproduces the cycle in its original version.

The ballad *The Midnight Review* (lyrics by Vasilij Zhukovsky) was composed in 1834. Technically, Zhukovsky's poem is merely a translation of the poem by Joseph C. Zedlitz *Die nächtliche Heerschau* (1828). However, the merits of this Russian translation were so great that, in the minds of contemporaries, the Austrian poet at was forced out of the limelight. Before this poem's publication at the end of February or in early March, Zhukovsky gave his text to the composer, and "*by the evening [the music] was already finished, and I sang it at home in the presence of Pushkin and Zhukovsky*", the composer recalls (Glinka's *Notes*). The author's second orchestral version of the ballad is linked with the name of the young singer-contralto Darya Leonova. From January 1855 until April 1856, the composer gave her almost daily singing lessons, explained important features of own vocal music, and orchestrated his songs for her voice. For her, a young woman, on February 9, 1855, he re-arranged the music of *The Midnight Review*, traditionally a man's ballad.

Kamarinskaya (Russian scherzo – *Wedding Song and Dance*) was composed in 1848 and first performed in St. Petersburg on March 5, 1850. In the opinion of contemporaries, this concert opened a new page in the history of Russian music and a new epoch of the concert life in the Russian Empire. For the first time, the program consisted of new works by only Russian composers, spanning the generations from Alexander Alyabyev and Alexsey L'vov to Alexander Dargomyzhsky and Anton Rubinstein. Almost all of the compositions were performed for the first time. The orchestra and chorus were enormous. The royal family was expected to attend. All of the expectations were justified. The evening culminated with the performance of Glinka's *Russian Scherzo*, which the composer titled *Wedding Song and Dance*, after his *Spanish Overtures*. Glinka himself was in Warsaw at the time, and, in his absence, the organizer of the concert, Prince Vladimir Odoyevsky, substituted the shorter name *Kamarinskaya* for the author's *Russian Scherzo. – Wedding Song and Dance*" The name caught on, but aroused Glinka's displeasure (he also protested against the custom of increasing the number of players in the orchestra for show). Thus, the performance of *Kamarinskaya* by "*Musica Viva*" may be called authentic, yet shows a new side to Glinka's music.

The song *Soon You Will Forget Me* (1847), with lyrics by the young Yaroslavl poetess Yulia Zhadovskaya, was specially orchestrated by Glinka for D.M. Leonova on February 20, 1855. The lyrics themselves are unremarkable in either skill or originality, but Glinka, like many other readers, was taken by the way the poem captured with faultless sincerity the consuming loneliness of the jilted girl.

Glinka created several versions of the *Valse-Fantaisie*. It was originally written for piano in 1839, and its orchestral version appeared in 1845. The last orchestral version, written in 1856, was again connected with Leonova. A grandiose benefit performance by the 22-year-old singer was given on March 9, 1856, at the Aleksandrinsky theatre in St. Petersburg. The concert was completely organized by Glinka. The composer, despite illnesses and the cares of an approaching departure abroad, finished his last version of *Valse-Fantaisie* in time for this performance.

EVGRNIJ LEVASHEV

About 10 years ago, I first acquainted myself with the full list of works by Mikhail Ivanovich Glinka. I found that many works by this first classic composer of Russian music were unknown either to me or to the world music community, or else were known by title only, because of their absolute absence in the modern sound recording market. And these are, first of all, compositions with orchestra (not less than 10 scores).

Among other works, Glinka's unfinished juvenile symphony, on which he worked in 1823 – 1824, caught my attention. Fortunately, its score has been published in one of volumes of the complete set of the composer's works. Going to the library to get familiarized with this composition, I was convinced that I would find something immature, fragmentary, and unrestorable; otherwise, I couldn't explain why nobody tried to issue any performed version of what is the first Russian symphony. I was surprised when I saw the full score, which abounds in the most interesting ideas. It had only one essential flaw – its unfinished state. The symphony consisted of the introduction and three sections: three cycles of variations on Russian folk themes. The third section was not directly connected with the previous two; it was probably the alternative variant of the first cycle. Perhaps Glinka had intended to compose additional sections of the form, but they were not preserved on paper. However, the symphony represented a rather viable musical concept in the form that reached us. One of the major principles of my work in restoring this piece has been to categorically refuse to compose something "instead of Glinka," as well as refusing attempts to complete the symphony by repetition of the music which has already sounded in the symphony for the sake of maintaining "integrity of the form." It seemed correct to me to add just the shortest possible ending to third

section, which stopped abruptly. Already in my first glance at the Symphony's score, I noticed six bars of an unconditionally final character, which were deleted by Glinka from the second section and instead placed in a footnote. These six bars matched the music with which the third section dropped off surprisingly well. I decided to take advantage of them for ending the symphony. While this decision may be debatable, this solution seems preferable to me to "inventing" this music.

Therefore, my contribution to editing this composition consists of: 1) composing a tiny passage (three repeating notes of a French horn) between the second and the third sections of the symphony; 2) literally repeating the last eight bars of the manuscript, after which the score breaks (this repetition is justified by the previous logic of the musical movement, where every eight bars repeat); 3) adding six bars, which were deleted by Glinka from the middle section of the symphony, to the end of the composition, and completing the orchestration of these bars (Glinka wrote out only the parts of first and second violins, thus clearly providing insight into the overall orchestral texture); and 4) eliminating small ambiguities and blanks in the score of the overall symphony, which don't demand specific comments. Listening to this music, you can be sure that it was composed by Glinka.

Two dances that were not included into the opera *A Life for the Tsar* were completely composed by Glinka. But, unfortunately, there were many empty places in the scores of these dances (especially the first, with the solo violin), and my work consisted of filling them. The printed version of these dances appearing in Glinka's *Collected Works* (published in the 1960s and 70s in the Soviet Union) struck me as hastily done and poorly corresponding with Glinka's orchestral style. In my restoration, I tried to adhere more consistently to the principles of orchestration of this wonderful master.

PETR KLIMOV

Do not Call Her Heavenly (N. Pavlov).

A portrait of a celestial beautiful girl, at the same time earthly with earthly feelings and earthly life.

Cradle Song (N. Kukolnik)

Mother lulls her child and prays to guard him against storm, suffering and grief.

The Midnight Review (V. Zhukovsky, translated from J.C. Zedlitz)

A fantastic scene of parade of Napoleon's ghostly troops.

***Soon You Will Forget Me* (Yu. Zhadovskaja)**

A girl suffers from the parting with her beloved. She thinks that he can be happy with somebody else, but she will never forget him.

Olga Senderskaya, soprano

Born in Yaroslavl, Russia, Olga Senderskaya majored in 2000 in vocal art in Prof. Nina Bistrova's class in Sobinov Music College in Yaroslavl. Then she graduated from the Mariinsky Theatre Academy of Young Opera Singers (artistic supervisor Larissa Gergieva). In 2008 she graduated at St. Petersburg's Conservatory, majoring in vocal art in the class of Olga Kondina, People's Artist of Russia. She participated in Larissa Gergieva and E. Obraztsova's master classes.

A laureate of the Klaudia Taev International Contest in Estonia (2005), she performed as a soloist in St. Petersburg, Paris, Copenhagen, Helsinki, Berlin, and Vienna. In 2007 she performed the role of Marfa in *The Tsar's Bride* at Rimsky-Korsakov Theatre in Saint-Petersburg (cond. Alexy Nyaga). In March 2008 she was awarded the First Prize in the Gerda Lissner opera competition in New York.

Since March 2010 Olga is an artiste member of the Centre de Perfeccionament Placido Domingo at Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia (Spain) under Maestro Alberto Zedda. She was also a member of the Accademia Rossiniana in Pesaro in July 2010. On October 2nd, 2010, Olga will perform her debut as Matilde in Rossini's *Guillaume Tell* in La Coruña, with Alberto Zedda conducting.

Alina Shakirova, mezzo-soprano

A soloist of the Moscow Theatre "The Russian Opera" since 2008, Alina Shakirova graduated in 2003 the Kazan N.G. Zhiganov Conservatory. In 2007 she won the second award at the International R. Yakhin Chamber Singer and Concertmaster competition and laureate of the All-Russian N. Sabitov Competition.

In Alina's repertoire: Bizet's *Carmen*, Marfa (*Khovanshina*, Mussorgsky), Polina (*The Queen of Spades*, Tchaikovsky), Olga (*Eugene Onegin*, Tchaikovsky), 2nd and 3rd Dame (*The Magic Flute*, Mozart), Maddalena (*Rigoletto*, Verdi), Azucena (*Il Trovatore*, Verdi), Lola (*Cavalleria rusticana*, Mascagni),

Konchakovna (*Prince Igor*, Borodin), and Lyel (*Snegurochka*, Rimsky-Korsakov).

In 2006–2008 Alina Shakirova was a student of the Galina Vishnevskaya Opera Centre, with which she toured in Bulgaria, France, Germany, Italy and Mexico in 2008. The same year she performed as an alto in Tchaikovsky's cantata *Moscow* with the combined orchestras of the Moscow and Omsk Philharmonics. In 2009 Alina took part in performances for the anniversary of the Munich Reithalle and for the RNO Festival (artistic director M. Pletnev).

Her current plans include Mussorgsky's *Boris Godunov* in Chili and Verdi's *Requiem* in Opéra Royal de Wallonie in Liege (Belgium) and at Santander International Festival (Spain).

Petr Novikov, bass

Petr Novikov, born in Moscow in 1978, has graduated from the Moscow State Conservatoire in 2007, where his teacher was Anatoly Loshak. Petr is the prize-winner of the International Vocal Contest 'Bella Voce' in 2004, where he was awarded the First prize. He is frequently touring in Russia and abroad.

He has been a regular host at the Opera Theatre of the Moscow Conservatoire, where his roles included Collen in Puccini's *La Bohème*, Farlaf in Glinka's *Ruslan and Ludmila*, Old Gypsy Man in Rachmaninov's *Aleko*, Leporello in Mozart's *Don Giovanni*, Gremin in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, King Rene in Tchaikovsky's *Iolantha*, Salieri in Rimsky-Korsakov's *Mozart and Salieri*.

Ilya Konovalov, violin

Ilya Konovalov was born to a musical family in Novosibirsk (USSR) in 1977. At the age of 7 he commenced his studies with Prof. Zakhar Bron and later with Prof. Alexei Gvozdev in Novosibirsk. During this time he was a prize winner in the All-Russian and Wieniawski International Violin Competition. He later studied with Prof. Dora Schwarzberg at the Vienna Academy of Music.

Ilya has performed all over Russia and Europe and in Brazil, Indonesia, Korea and Japan. He has appeared with prestigious orchestras such as the Moscow Virtuosi, the Netherlands Radio Chamber Orchestra, the Israel Sinfonietta Beer-Sheva, the Moscow Chamber Orchestra Musica Viva, the St. Petersburg State Capella Symphony Orchestra, the Moscow State Symphony, the Zurich Chamber Orchestra, the Novosibirsk Philharmonic Orchestra, the American-Russian Symphony Orchestra and the Israel

Philharmonic Orchestra under the baton of conductors such as Vladimir Spivakov, Hugh Wolf, Zubin Mehta and Yoel Levi. He played chamber music with many prominent artists, among them Alexander Rudin, Yuri Bashmet, Arkady Zenziper, Dora Schwarzberg, Steven Isserlis, Misha Maisky etc.

For the past 10 years he took part in many prestigious festivals such as: “Young Artists in Concert”, Festival in Davos, “Schubertiaden” Music Festival and “Dreiklang” Festival in Germany, Haifa Music Festival. He recorded two CD’s for Melodiya in Russia and Brahms’ Violin Concerto with the Novosibirsk Philharmonic Orchestra under Arnold Katz. Since 1997 he has been Concertmaster of the Israel Philharmonic Orchestra under Zubin Mehta. Ilya Konovalov is also the 1st violinist of the Israel Philharmonic String Quartet, which was found in 2006 on request of Maestro Mehta and is supported by the Richter family. Since 2006 Ilya Konovalov teaches also violin and chamber music at the Buchmann-Mehta School of Music at the Tel Aviv University.

Vitaly Nazarov, oboe

Vitaly Nazarov is a graduate of the Moscow State Conservatory, where he studied with Prof. Gennady Kerentzev and Prof. Alexei Utkin. During his studies, Vitaly received scholarships from the Vladimir Spivakov International Charity Foundation, Elina Bistrizkaya Charity Foundation and Charity Foundation «New Names».

Vitaly was a laureate at Moscow’s 1998 Oboe and Chamber Ensemble Competition, and at Moscow’s 2000 International Festival of Young Soloists. He also received a grant from the 2000 All-Russian Open Competition «New Names». In 2000, he became one of the youngest ever laureates of the All-Russian Competition of Wind and Percussion Instruments (St. Petersburg). In August 2005, Vitaly was awarded the European Foundation for Culture Prize in Wiesbaden, Germany. Nazarov joined the Russian National Orchestra in 2003.

Vitaly has an active solo career and has performed widely in Russia and abroad. He has been a soloist with the Russian National Orchestra, the State Symphony Orchestra «New Russia and the Moscow Chamber Orchestra Musica Viva. Since 2001, he has been a soloist with the contemporary music ensemble «New Music Studio» (artistic director professor Igor Dronov). In 2009 he participated in the Chamber Music Festival (Lockenhaus, Austria) founded by Gidon Kremer.

Musica Viva

Moscow chamber orchestra Musica Viva is one of the most prestigious Russian orchestras both in the homeland and abroad. The orchestra was founded in 1978 in Vladimir city by violinist and conductor Victor Kornachev. Since 1988 it is lead by Alexander Rudin.

Musica Viva is an ensemble of high professional many-sided soloists. The brand of the orchestra is extremely wide range of repertoire. The orchestra plays with an equal success both reference interpretations of classic and romantic masterpieces and innovative actions in the sphere of historically reliable performances of different repertoire. It presents modern premieres and altogether opens lost pages of music history.

Musica Viva is a frequent and desired performer in the best Russian concert halls. The orchestra has two own subscriber's series in the most prestigious halls of Moscow (Conservatory and International House of Music), to which we may add the unique series of concerts of chamber music in Tretyakov's House and the yearly "Dedication Festival", at the Tretyakov State Gallery. Musica Viva gives also a lot of concerts with many prominent soloists of our times who like to collaborate with the orchestra: pianists Boris Berezovsky, Elisso Virsaladze, Alexei Liubimov, violinists Victor Tretyakov, Vadim Repin, Sergey Stadler, Isabelle Faust, cellist Natalia Gutman, flutist Andras Adorian and many others, under baton of Alexander Rudin or guest conductors like Christopher Hogwood and sir Roger Norrington.

In 2008, Musica Viva celebrates its 30 years of existence. During this period of time it has recorded more than 20 cd with leading Russian and foreign record companies. Before this Glinka cd, Fuga Libera released two recordings featuring Musica Viva, one with world premieres by the Russian composer Alyabiev (FUG539), and the other – as 2010 catalogue cd – with live performances of Beethoven's Symphonies 1 and 6 (FUG564).

Alexander Rudin

Alexander Rudin, Honored Performer of Russia, Laureate of the State Award and of the Moscow Government Award, President of the "Musical Assembly" Charity Foundation, is a professor of the Moscow Conservatory where he teaches Chamber Ensemble, giving also master classes all over the world. He took the lead of Musica Viva in 1988.

Alexander Rudin received his degree in music (cello and piano) at the Gnesin Academy of Music in Moscow in 1983. He pursued advanced conducting studies with Lev Evgrafov, Yuri Ponizovkin and Dmitry Kitaenko in the Moscow Conservatory where he graduated in 1989. Still a student, he won a most prestigious European music competition: the 1976 Leipzig J.S. Bach International Music Competition, an award soon followed by successes in the Gaspar Cassado International Music Competition (Firenze, 1979) and the Tchaikovsky Music Competition (Moscow 1978 and 1982) that were to give a brilliant start to his artistic career.

Today Alexander Rudin is one of the most popular musicians both in Russia and abroad. He performs with the most famous orchestras, and participates in prestigious international festivals. He has recorded over 30 cd (both as a cellist and with Musica Viva). Under his baton, Musica Viva has introduced many works of J.S. Bach's sons, Salieri, Dussek, Ditters von Dittersdorf, Kozlovsky, Pashkevich, Alyabiev, but also Golovin, Silvestrov, Artemov, Denisov and others modern composers to the Moscow audiences. His interest in authentic performances did not reduce his affinity with modern instruments: gradually he reached a perfect balance by combining modern instruments and viola da gamba and traditional performing practice with "historically-correct" interpretations.

Музыкальная Академия Михаила Глинки

«Музыкальные академии» – именно так назывались в XVIII и в начале XIX века в Италии авторские концерты, устраиваемые композиторами. Обычно они представляли собой некую форму художественного отчета сочинителя перед своими слушателями. В Российской империи «Музыкальные академии» принадлежали к тем исключительным событиям культурной жизни, когда на гастроли в Санкт-Петербург или в Москву приезжали знаменитые иностранные виртуозы, знакомившие публику с собственными сочинениями. Так или иначе, гениальный Михаил Иванович Глинка (1804–1857) при жизни не удостоился подобной чести ни в Европе, ни в России.

Оркестр Musica Viva и его неизменный руководитель Александр Рудин приглашает восполнить эту историческую несправедливость, отдать должное памяти гениального русского музыканта М.И. Глинки и прослушать программу избранных его произведений, скомпонованных на диске «Музыкальная академия М.И.Глинки». Они представляют собой неизвестные и малоизвестные публике сочинения композитор различных периодов его творчества, не исполнявшиеся многие десятилетия публично, а также самые популярные из наследия композитора, но в новой интерпретации.

Увертюры ре мажор и соль минор относятся к числу неизвестных публике ранних сочинений Глинки 1820-х годов. Тогда 18-летний музыкант сразу по окончании Благородного пансиона при С.-Петербургском Педагогическом институте (1822) уезжает в Смоленскую губернию в село Новоспасское, свое родовое имение. Здесь

и в соседнем селе Шмакове, у дяди Афанасия Андреевича Глинки были оркестры крепостных музыкантов, с которыми Глинка разучивал их партии и таким образом «подметил способ инструментовки большей части лучших композиторов для оркестра» («Записки» Глинки): увертюры и симфоний Керубини и Мегюля, Моцарта и Бетховена. Тогда же без замедления он приступает к сочинению собственных увертюр и собственной симфонии.

Увертюра Ре-мажор (1822) – обладает самыми характерными признаками радостно-энергичной и притом ладно скроенной концертной пьесы. Увертюра соль-минор (1822) – с весьма длинным и настороженным вступлением, вплотную приближается к жанру драматической симфонии в стиле петербургского ампира эпохи царствования императора Александра I. В чем-то ее мотивы предвосхищают увертюры оперы «Жизнь за царя».

К числу редко исполняемых сочинений Глинки 1830-х годов принадлежит романс на слова Н.Ф. Павлова «Не называй ее небесной» (1834) в авторской оркестровке (1855), сделанной для концертов певицы Дарьи Михайловны Леоновой. Об этом романсе Глинка в своих «Записках» рассказал, как по приезду в Москву в начале июня 1834 года он гостил у музыкального критика Николая Александровича Мельгунова, где тогда же размещался в мансарде дома еще один гость Николай Филиппович Павлов – «он дал мне свой романс, – вспоминал композитор, – незадолго им сочиненный, который я положил на музыку при нем же ...».

Портрет красавицы в романсе Глинки и Павлова настолько совпадает с обликом Марьи Петровны Ивановой – будущей супруги Михаила Ивановича, что невольно закрадывается мысль, будто поэт и композитор уже испытали на себе силу девических чар пятнадцатилетней прелестницы.

Симфония Си-бемоль-мажор (Юношеская) Глинки (1822–1826) по каким-то причинам осталась незавершенной и дошла до наших дней лишь в виде четырех фрагментов черновой партитуры. Об этом времени композитор вспоминал: «Должно заметить, что я в молодости, то есть вскоре после выпуска из пансиона

много работал на русские темы» («Записки» Глинки). В незавершенной симфонии композитор показывает, насколько уверенным и ажурно легким уже тогда было его перо, как естественно и с какой любовью варьировал он народные плясовые песни – русские «Во лузях», «Во саду ли, в огороде» и украинский гопак «Ой, не ходи, Грицю». Диск «Музыкальная академия М.И.Глинки» впервые представляет незавершенную юношескую симфонию композитора в реставрации композитора Петра Климова.

«Колыбельная песня» («Спи мой ангел, почивай..», 1840) входит в вокальный цикл из 12 романсов «Прощание с Петербургом» на стихи поэта Нестора Васильевич Кукольника. В том же году 14 декабря в Петербурге состоялся бенефис замечательной молодой певицы-контральто Анны Яковлевны Петровой-Воробьевой, для которой Глинка инструментаровал «Колыбельную песню» для голоса и струнного оркестра.

Танцы для оперы Глинки «Жизнь за Царя» в редакции Петра Климова – неизвестная слушателям страница творчества Глинки. В апреле 1834 года тридцатилетний Глинка вернулся в Россию после более чем трехлетних странствий по Европе и плодотворных музыкально-теоретических занятий с немецким ученым Зигфридом Деном. Тогда, сочиняя сцены польского бала к опере «Жизнь за царя», Глинка настолько превысил необходимые объемы музыкального материала, что замечательной музыки тут хватило бы на целый балет. Редкое чувство соразмерности побудило композитора вычеркнуть из оперной партитуры оперы два танца («Passo a tre» и «Passo a due»), а «Pas de quatre» преобразовать из лирического танцевального дуэта в общий «Вальс». Его исполнение оркестром Musica Viva воспроизводит облик этого цикла в его начальной версии.

Баллада «Ночной смотр» на стихи Василия Андревича Жуковского – сочинение Глинки 1834 г. По формальным критериям стихотворение Жуковского являлся лишь переводом стихотворения Йозефа фон Цедлица «Die n chtliche Heerschau» (1828). Однако достоинства русского перевода оказались так велики, что в сознании современников фигура австрийского поэта сразу же отступила в тень. А на

передний план вышло имя Жуковского, который, кстати сказать, еще до напечатания стихотворения, в конце февраля или начале марта отдал композитору текст, и «к вечеру [музыка] была уже готова, и я пел ее у себя в присутствии Пушкина и Жуковского», – вспоминал композитор («Записки» Глинки). Второй авторский оркестровый вариант баллады связан с именем молодой певицы-контральто – Дарьи Михайловны Леоновой. С января 1855 и по апрель 1856 года композитор почти ежедневно давал ей уроки пения, объяснял важные особенности собственной вокальной музыки, оркестровал в расчете на ее голос свои романсы. Для нее – молодой женщины – он заново оркестровал музыку казалось бы традиционно мужской баллады «Ночной смотр» (9 февраля 1855 года).

«Камаринская» (Русское скерцо «Свадебная и плясовая») – сочинение 1848 г., впервые прозвучала 5 марта 1850 года в Благородном собрании Санкт-Петербурга. Этот концерт, по суждению современников, открыл новую страницу в истории русской музыки и новую эпоху концертной жизни в Российской империи. В программе впервые значились новые произведения только русских композиторов нескольких поколений – от Александра Алябьева и Алексея Львова до Александра Даргомыжского и Антона Рубинштейна. Едва ли не все произведения исполнялись впервые. Громадной была величина оркестра и хора. Ожидался приезд царской семьи.

Все ожидания оправдались. Кульминацией вечера стало исполнение после «Испанских увертюр» Глинки его же «Русского скерцо», которое у композитора называлось «Свадебная и плясовая». В отсутствие Глинки (он находился в Варшаве), устроителем концерта князем Владимиром Федоровичем Одоевским авторское название пьесы «Русское скерцо. Свадебная и плясовая» было заменено на более краткое: «Камаринская». Оно и вошло в обиход, вызвав неудовольствие Глинки, который всегда протестовал и против манеры помпезно увеличивать число инструментов в составе оркестра. Поэтому исполнение «Камаринской» оркестром Musica Viva можно отнести к числу аутентичных и открывающих в этой музыке Глинки новые краски.

Романс «Ты скоро меня позабудешь» на слова совсем молодой ярославской поэтессы Юлии Валериановны Жадовской (1847) специально для певицы Д.М.Леоновой оркестрован Глинкой 20 февраля 1855 года. Поэтический текст романса не отмечен ни мастерством, ни самобытностью образного решения. Но многих читателей – и Глинку в их числе – привлекли в нем интонации безупречной искренности: речь идет о беспроблемном одиночестве покинутой девушки.

«Вальс-фантазия» Глинки имела несколько авторских версий: первоначально в 1839 году написана для фортепиано. В 1845 - появился ее оркестровый вариант. Последняя редакция оркестрового варианта - 1856 год, связана с именем Д.М.Леоновой. 9 марта 1856 года в Александринском театре С.-Петербурга состоялся беспрецедентный по размаху бенефис 22-х летней певицы, полностью подготовленный Глинкой. Для него композитор при всех недомоганиях и заботах о приближающемся отъезде за границу, завершил к ожидаемой дате один из лучших своих шедевров – последнюю редакцию «Вальса-фантазии», которая и завершает программу диска «Музыкальная академия М.И.Глинки».

Евгений Левашев

Около 10 лет назад я впервые познакомился с полным списком сочинений М. И. Глинки. Оказалось, что множество произведений первого классика русской музыки абсолютно не знакомы ни мне, ни мировому музыкальному сообществу (а если знакомы, то только по названию) по той простой причине, что они полностью отсутствуют на современном рынке звукозаписи. Причем речь идет прежде всего о сочинениях с участием оркестра (не менее 10 партитур).

Среди прочих произведений мое внимание привлекла неоконченная юношеская симфония Глинки, над которой он работал в 1823-24 годах. По счастью, партитура ее была издана в одном из томов полного собрания сочинений композитора.

Отправляясь в библиотеку для знакомства с этим сочинением, я был убежден, что найду нечто незрелое, фрагментарное и не поддающееся “реставрации” - иначе я не мог объяснить тот факт, что до сих пор никто не пытался оформить какую-либо исполнительскую версию первой русской симфонии. Каково же было мое удивление, когда я увидел полную, изобилующую интереснейшими идеями партитуру, единственным существенным недостатком которой была ее незавершенность.

Симфония состояла из вступления и трех разделов - трех циклов вариаций на русские народные темы. Третий раздел не был непосредственно связан с предыдущими, возможно, это был альтернативный вариант первого цикла вариаций, возможно, Глинка предполагал сочинить дополнительные разделы формы, не сохранившиеся на бумаге. Но и в дошедшем до нас виде симфония представляла собой вполне жизнеспособную музыкальную концепцию. Главным принципом своей работы я считал максимально возможный отказ от сочинения чего-либо “за Глинку”, равно как и отказ от попыток окончания симфонии посредством повторения музыки, уже звучавшей в симфонии - повторения в целях обеспечения “стройности формы”. Мне казалось правильным лишь добавить как можно более краткое завершение обрывающемуся “на полуслове” третьему разделу. И уже при первом знакомстве с симфонией мой взгляд упал на помещенные в сноске 6 тактов безусловно заключительного характера, вычеркнутых Глинкой из партитуры второго раздела. Я решил воспользоваться ими для окончания симфонии, что - при всей спорности такого решения - кажется мне предпочтительней того или иного “досочинения” этой музыки.

Таким образом, все мое участие в этом произведении свелось 1) к созданию крошечной связки (3 повторяющиеся ноты валторны) между вторым и третьим разделами симфонии, 2) к буквальному повторению последних 8 тактов рукописи, тех тактов, после которых рукопись обрывается (это повторение обусловлено предшествующей логикой движения музыки - каждые 8 тактов в ней повторяются), 3) к добавлению в конце сочинения 6 тактов, вычеркнутых Глинкой из среднего раздела симфонии и в диоркестровке этих тактов - у Глинки выписаны лишь партии 1х и 2х скрипок

(дающие весьма ясное представление обо всей оркестровой ткани) и 4) к устранению мелких неясностей и пробелов в партитуре всей симфонии, не требующих особых комментариев. Слушая эту музыку, вы можете быть уверены, что слышите лишь то, что сочинено Глинкой.

Два танца, не вошедшие в оперу “Жизнь за царя”, были полностью сочинены Глинкой. Но, к сожалению, в партитуре этих танцев (особенно первого - с солифующей скрипкой) осталось много пустых мест, и моя работа заключалась в их заполнении. Редакция этих танцев, помещенная в собрании сочинений Глинки, представляется мне несколько поспешной и мало соответствующей оркестровому стилю Глинки. В своей редакции я, как мог, старался более последовательно придерживаться принципов оркестровки этого удивительного мастера.

Петр Климов

Павлов Николай Филиппович
(1803–1864) : «Не называй ее небесной»
(1834)

Она безгрешных сновидений
Тебе на ложе не пошлет
И для небес, как добрый гений,
Твоей души не сбережет;
С ней мир другой, но мир прелестный;
С ней гаснет вера в лучший край...
Не называй ее небесной
И у земли не отнимай!

Нет у нее бесплотных крылий,
Чтоб отделиться от людей;
Она – сиянье роз и лилий,
Цветущих для земных очей;
Она манит во храм чудесный,
Но этот храм – не светлый рай...
Не называй ее небесной
И у земли не отнимай!

Вглядись в пронзительные очи, –
Не небом светятся они,
В них есть несправедные ночи,
В них есть мучительные дни.
Под тронем красоты телесной
Святых молитв не зажигай...
Не называй ее небесной
И у земли не отнимай!

Она не ангел-небожитель, –
Но, о любви ее моля,
Как помнить горную обитель,
Как знать, что небо, что земля?
С ней мир другой, но мир прелестный,
С ней гаснет вера в лучший край...

Не называй ее небесной
И у земли не отнимай!

Кукольник Нестор Васильевич
(1809–1868) : «Колыбельная» (1840)

Спи, мой ангел; почивай,
Ясных глаз не открывай,
Баю, баюшки, баю;
Баю, баюшки, баю!

Не спишь, а время улетит,
И грозно тучи соберутся,
И - страсти проснутся,
И буря жизни закипит.

Спаси и сохрани его
От бури, Всемогущий!
Рассей земных волнений тучи И тихим
счастьем осени.
Баю, баюшки, баю;
Баю, баюшки, баю!

Чу! На пороге слышен шум...
Враги пришли, стучатся в двери...

Страдания и потери,
Рой страшных грез
И горьких дум.
Страдания, жертвы и потери.

Спаси и сохрани его
От бури, Всемогущий!
Рассей земных волнений тучи
И тихим счастьем осени.
Баю, баюшки, баю.
Баю, баюшки, баю!

**Жуковский Василий Андреевич
(1783–1852) : «Ночной смотр» (1836)**

В двенадцать часов по ночам
Из гроба встает барабанщик;
И ходит он взад и вперед,
И бьет он проворно тревогу.
И в темных гробах барабан
Могучую будит пехоту:
Встают молодцы егеря,
Встают старики гренадеры,
Встают из-под русских снегов,
С роскошных полей итальянских,
Встают с африканских степей,
С горючих песков Палестины.

В двенадцать часов по ночам
Выходит трубач из могилы;
И скачет он взад и вперед,
И громко трубит он тревогу.
И в темных могилах труба
Могучую конницу будит:
Седые гусары встают,
Встают усачи кирасиры;
И с севера, с юга летят,
С востока и с запада мчатся
На легких воздушных конях
Один за другим эскадроны.

В двенадцать часов по ночам
Из гроба встает полководец;
На нем сверх мундира сюртук;
Он с маленькой шляпой и шпагой;
На старом коне боевом
Он медленно едет по фрунту;
И маршалы едут за ним,

И едут за ним адъютанты;
И армия честь отдает.
Становится он перед нею;
И с музыкой мимо его
Проходят полки за полками.

И всех генералов своих
Потом он в кружок собирает,
И ближнему на ухо сам
Он шепчет пароль свой и лозунг;
И армии всей отдают
Они тот пароль и тот лозунг:
И Франция — тот их пароль,
Тот лозунг — Святая Елена.
Так к старым солдатам своим
На смотр генеральный из гроба
В двенадцать часов по ночам
Встает император усопший.

**Жадовская Юлия Валериановна
(1824–1883) : «Ты скоро меня
позабудешь» (между 1844 и 1847)**

Ты скоро меня позабудешь,
Но я не забуду тебя;
Ты в жизни разлюбишь, полюбишь,
А я — никого, никогда!
Ты новые лица увидишь
И новых друзей изберешь;
Ты новые чувства узнаешь
И, может быть, счастье найдешь.
Я — тихо и грустно свершаю
Без радостей жизненный путь,
И как я люблю и страдаю —
Узнает могила одна!

Ольга Сендерская, сопрано

Родилась в Ярославле. Окончила музыкальное училище им. Собинова в Ярославле по классу вокала – педагог Быстрова Нина Васильевна, 2000. Окончила Академию молодых оперных певцов Марининского театра художественный руководитель Лариса Гергнева.

В 2008 окончила Санкт-Петербургскую консерваторию по классу вокала – педагог Народная артистка России, Лауреат международных конкурсов Кондина Ольга Дмитриевна. Дипломант Международного конкурса оперных певцов Klaudia Taev 2005 год в Эстонии. Выступала с сольными концертами в Санкт-Петербурге, Париже, Копенгагене, Хельсинки, Берлине, Вене, 2006.

Лауреат 1 премии Международного конкурса оперных певцов Герды Лисснер, Нью Йорк, 2008. С марта 2010 Ольга приглашена в состав певцов Центра Совершенствования Пласидо Доминго в Palau de les Arts Reina Sofia в Валенсии (Испания) под руководством дирижёра Альберто Дзедды. Также она была участником Академии Россини в Пезаро на оперном фестивале Россини в июле 2010 под руководством Маэстро Альберта Дзедды. 2 Октября 2010 Ольга будет исполнять дебютную роль Матильды в опере «Вильгельм Телль» Россини с Маэстро Альберто Дзеддой в La Saguna Opera (Испания).

Алина Шакирова, меццо-сопрано

Солистка московского театра «Русская опера» (с 2008). Выпускница Казанской государственной консерватории имени Н.Г.Жиганова (2003). Лауреат II премии II Международного конкурса камерных певцов и концертмейстеров имени Р.Яхина в Казани (2007). Дипломант Всероссийского конкурса имени Н.Сабитова.

В репертуаре певицы: партии Кармен (Бизе «Кармен»), Марфы (Мусоргский «Хованщина»), Полины (Чайковский «Пиковая дама»), Ольги (Чайковский «Евгений Онегин»), 2 и 3 дамы (Моцарт «Волшебная флейта»), Маддалены (Верди «Риголетто»), Ульрики (Бизе «Бал-маскарад»), Азучены (Верди «Трубадур»), Лолы (Масканьи «Сельская честь»), Кончаковны (Бородин «Князь Игорь»), Леля

(Римский-Корсаков «Снегурочка»), Любаши (Римский-Корсаков «Царская невеста»), Керубино (Моцарт «Свадьба Фигаро»), Гензель (Хумпердинк «Гретель и Гензель»), Шинкарки и Марины Мнишек (Мусоргский «Борис Годунов»)

В 2006-2008 – студентка Центра оперного пения Галины Вишневской. В 2008 с Центром оперного пения гастролировала в Болгарии, Франции, Германии, Италии и Мексике, принимала участие в Фестивале русской культуры в ЮАР (2009). В 2008 с объединенным оркестром Московской и Омской филармоний под управлением Ю.Симонова исполнила партию альта в кантате П.И.Чайковского «Москва». В 2009 участвовала в концертах, посвященных 15-летию театрально-концертного зала «Reithalle» (Мюнхен) и Фестивале Российского национального оркестра (под управлением М.Плетнёва).

В ближайших творческих планах солистки - участие в постановке оперы «Борис Годунов» М.Мусоргского и исполнении Реквиема Дж.Верди в Валлонской Королевской Опере в Льеже (Бельгия, 2010) и на Международном фестивале в Сантандере (Испания, 2010), а также участие в постановке оперы «Борис Годунов» (Чили, 2011).

Петр Новиков, бас

Петр Новиков родился в Москве в 1978 году и окончил обучение в Московской консерватории в 2007 году в классе профессора А. Лошака. В течение обучения в консерватории активно участвовал в постановках оперного театра, где исполнял роли Колена («Богема» Пуччини), Фарлафа («Руслан и Людмила» Глинки), Старого Цыгана («Алеко» Рахманинова), Лепорелло («Дон Жуан» Моцарта), Гремина («Евгений Онегин» Чайковского), Короля Рене («Иоланта» Чайковского), Сальери («Моцарт и Сальери» Чайковского).

Певец является лауреатом Международного вокального конкурса Bella Voce (2004), где ему была присуждена I премия. Весной 2008 года принял участие в Волжском турне Российского национального оркестра под руководством Михаила Плетнева, в рамках которого исполнил роль Старого Цыгана в опере С. Рахманинова «Алеко».

Илья Коновалов, скрипка

Илья Коновалов родился в семье музыкантов в Новосибирске в 1977. В 7 лет он начал учиться у проф. Захара Брона и позднее у профессора Алексея Гвоздева. В это он становится победителем Всероссийского конкурса и Международного конкурса скрипачей им. Венявского. Позднее он учился у профессора Доры Шварцберг в Венской Академии музыки.

Илья давал концерты в России, а также в Европе и Бразилии, Индонезии, Корее и Японии. Он выступал с такими престижными оркестрами, как «Виртуозы Москвы», камерный оркестр Нидерландского Радио, Московский камерный оркестр Musica viva, Симфонический оркестр Капеллы С-Петербурга, Государственный Московский Симфонический оркестр, Израильский филармонический оркестр под управлением таких дирижеров, как в. Спиваков, Х. Вольф, З. Мета, Йю Левн. Как камерный исполнитель он выступал с такими известными исполнителями, как А. Рудин, Ю. Башмет, А. Ценципер, Д. Шварцберг, С. Иссерлис, М. Майский.

И. Коновалов участвовал во многих престижных международных фестивалях, записал 2 компакт-диска. С 1997 он является концертмейстером Израильского Филармонического оркестра под управлением З. Мета.

Виталий Назаров, гобой

Выпускник Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (класс профессора Г. П. Керенцева и профессора А.Ю. Уткина). В годы учебы являлся стипендиатом Международного благотворительного фонда В. Спивакова и Благотворительного общественного фонда «Новые имена».

Лауреат Московского конкурса гобоистов и камерных ансамблей (1998), Московского международного фестиваля молодых солистов (2000), Всероссийского открытого конкурса исполнителей на духовых и ударных инструментах (Санкт-Петербург, 2000), дипломант Всероссийского открытого конкурса «Новые имена» (Москва, 2000).

Виталий Назаров ведет активную сольную деятельность в России и за рубежом, выступает как солист с симфоническими и камерными оркестрами России, такими как Российский национальный оркестр, Государственный симфонический оркестр «Новая Россия», Камерный оркестр «Эрмитаж», Академический камерный оркестр Musica Viva. Участник фестиваля Гидона Кремера в Локкенхаусе (2009).

С 2001 года — солист ансамбля современной музыки «Студия новой музыки» (художественный руководитель — заслуженный артист России, профессор Игорь Дронов). В августе 2005 года удостоен премии European Foundation for Culture (Германия, Висбаден). С 2003 года — артист Российского национального оркестра.

Musica viva

Московский камерный оркестр Musica viva был создан в 1978 году в городе Владимир скрипачом и дирижером Виктором Корначёвым. С 1988 года им руководит известный виолончелист, пианист и дирижер Александр Рудин.

Сегодня Musica viva - один из самых востребованных в среде профессионалов и любимых публикой камерных коллективов Москвы. Его солисты — высокопрофессиональные музыканты, в репертуаре которых музыка различных стилей и жанров: от барокко до современных композиторских опусов и джаза.

В течение многих лет оркестр Musica Viva последовательно проводит курс на исторически корректное исполнение музыкальных произведений. Его «визитной карточкой» стало представление публике малоизвестных или ранее не исполнявшихся сочинений.

Постоянными сценическими партнерами оркестра являются Элисо Вирсаладзе (фортепиано), Наталия Гутман (виолончель), Денис Мацуев, Николай Петров, Борис Березовский, Алексей Любимов (фортепиано), Сергей Стадлер (скрипка), Андраш Адориан (флейта, Германия), Изабель Фауст (скрипка, Германия), Руль Дильтинс (виолончель, Бельгия) и др.

Musica Viva – частый гость международных музыкальных фестивалей в Турции, Финляндии, Франции, Германии, Нидерландах, Италии, Испании, Словении и т.д. В активе оркестра – более 20 компакт-дисков. До этого CD, посвященного М. И. Глинке, Fuga Libera выпустила две записи оркестра Musica Viva, один - мировые премьеры русского композитора Алябьева (FUG539), а с другой - в виде каталога CD – запись концертного исполнения Симфоний №1 и 6 Бетховена (FUG564).

Александр Рудин

Александр Рудин родился в 1960 году в Москве. Закончил ГМПИ им. Гнесиных по классу виолончели и фортепиано, продолжил образование в Московской консерватории (дирижирование, класс Дмитрия Китаенко). Победитель многих международных конкурсов, в том числе Конкурса им. П. И. Чайковского в Москве.

Активно гастролирует по всему миру как солист и дирижер, выступая с ведущими европейскими оркестрами. Постоянный участник крупных международных музыкальных фестивалей, проходящих во Франции, Нидерландах, Италии, Германии, Турции, Македонии и др.

С 1988 года творческая деятельность Александра Рудина неразрывно связана с Московским камерным оркестром Musica Viva. Любовь столичной публики снискали концерты абонементной серии «Шедевры и премьеры», которая проводится в Большом Зале Московской консерватории с 1998 года. По приглашению Александра Рудина Россию впервые посетили корифеи аутентичного исполнительства Кристофер Хогвуд и Роджер Норрингтон.

Заслуги Александра Рудина принесли ему звание Народного артиста России, лауреата Государственной премии, лауреата Премии Мэрии Москвы. Исполнительскую деятельность он сочетает с просветительской, являясь профессором Московской консерватории и участником многих общественных и благотворительных акций.





