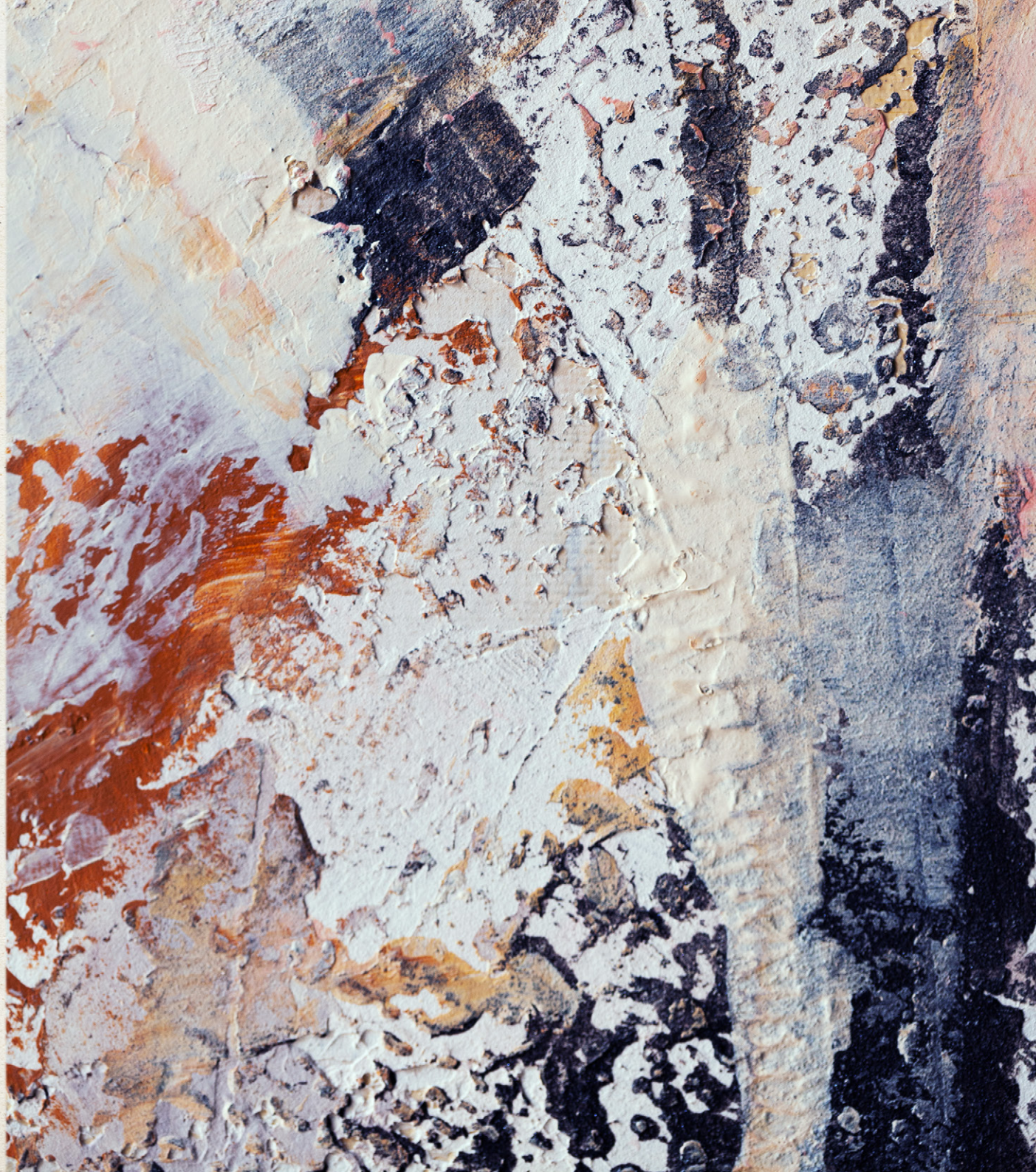




**SERGE
BAUDO.
LIVE
IN MOSCOW**

BERLIOZ
CHABRIER
ROUSSEL
RAVEL
DUKAS
DUTILLEUX
DEBUSSY

Recorded live
on March 24 and 28, 1964.



Диск 1

Гектор Берлиоз (1803–1869)

Три фрагмента из драматической легенды «Осуждение Фауста», соч. 24

1	1. Менуэт блуждающих огоньков	5.23
2	2. Танец сильфов	2.02
3	3. Ракоци-марш	4.56

Эммануэль Шабрие (1841–1894)

4	Увертюра к опере «Гвендолина» (1886)	9.26
---	--	------

Альбер Руссель (1869–1937)

Симфония № 3, соч. 42

5	I. Allegro vivo	5.27
6	II. Adagio	7.48
7	III. Vivace	3.01
8	IV. Allegro con spirito	6.06

Морис Равель (1875–1937)

«Гробница Куперена», сюита для оркестра, М. 68

9	I. Прелюдия. Vif	3.21
10	II. Форлана. Allegretto	6.32
11	III. Менуэт. Allegro moderato	4.51
12	IV. Ригодон. Assez vif	3.41

Поль Дюка (1865–1935)

13	«Пэри», танцевальная поэма (1912)	19.27
----	---	-------

Общее время: 82.09

Государственный симфонический оркестр СССР
Дирижер – Серж Бодо

Концертная запись из Большого зала Московской консерватории 24 марта 1964 г.

Диск 2

Морис Равель

1	Вальс, хореографическая поэма, М. 72.	12.57
---	---	-------

Анри Дютийё (1916–2013)

Симфония № 2, «Двойник» (1959)

2	I. Animato, ma misterioso	8.12
3	II. Andantino sostenuto	8.25
4	III. Allegro fuocosо – Calmato	12.23

Клод Дебюсси (1862–1918)

Образы для оркестра, II. Иберия, L. 122

5	1. По улицам и дорогам	6.45
6	2. Ароматы ночи	7.38
7	3. Утро праздничного дня	4.22

Общее время: 60.45

Симфонический оркестр Московской государственной филармонии
Дирижер – Серж Бодо

Концертная запись из Большого зала Московской консерватории 28 марта 1964 г.

Звукорежиссер – Игорь Вепринцев



Disc 1

Hector Berlioz (1803–1869)

Three fragments from the dramatic legend *La damnation de Faust*, Op. 24

- 1 1. Menuet des follets 5.23
- 2 2. Ballet des sylphes 2.02
- 3 3. Marche de Rakoczy 4.56

Emmanuel Chabrier (1841–1894)

- 4 Overture to the opera *Gwendoline* (1886) 9.26

Albert Roussel (1869–1937)

Symphony No. 3, Op. 42

- 5 I. Allegro vivo 5.27
- 6 II. Adagio 7.48
- 7 III. Vivace 3.01
- 8 IV. Allegro con spirito 6.06

Maurice Ravel (1875–1937)

Le Tombeau de Couperin, suite for orchestra, M. 68

- 9 I. Prélude. Vif 3.21
- 10 II. Forlane. Allegretto 6.32
- 11 III. Menuet. Allegro moderato. 4.51
- 12 IV. Rigaudon. Assez vif. 3.41

Paul Dukas (1865–1935)

- 13 *La Péri*, poème dansé (1912). 19.27

Total time: 82.09

The USSR State Symphony Orchestra

Conductor – Serge Baudo

Recorded live at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on March 24, 1964.

Disc 2

Maurice Ravel

- 1 *La valse*, choreographic poem for orchestra, M. 72 12.57

Henri Dutilleux (1916–2013)

Symphony No. 2, *Le Double* (1959)

- 2 I. Animato, ma misterioso 8.12
- 3 II. Andantino sostenuto 8.25
- 4 III. Allegro fuocososo – Calmato 12.23

Claude Debussy (1862–1918)

Images pour orchestre, II. Ibéria, L. 122

- 5 1. Par les rues et par les chemins (Along the streets and along the paths) 6.45
- 6 2. Les parfums de la nuit (The scents of the night) 7.38
- 7 3. Le matin d'un jour de fête (The morning of a festive day) 4.22

Total time: 60.45

The Moscow Philharmonic Orchestra

Conductor – Serge Baudo

Recorded live at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on March 28, 1964.

Sound engineer – Igor Veprintsev



СЕРЖ БОДО. ПЕРВЫЕ КОНЦЕРТЫ В МОСКВЕ

В пульсирующей событийности музыкальной жизни Москвы и Ленинграда 1960-х годов перед советской публикой предстала целая плеяда выдающихся французских дирижеров. Но если Андре Клюитенс и Шарль Мюнш, находившиеся в зените своей карьеры, уже приезжали в СССР и были знакомы советским меломанам по пластинкам, а композитора и дирижера Пьера Булеза сопровождал загадочный ореол авангардиста, то имя 36-летнего Сержа Бодо было совершенно незнакомо отечественной публике.

«Впечатление от концертов ... Сержа Бодо было очень ярким, – писала газета «Советская культура». – Новых встреч с замечательным французским музыкантом будем ждать с большим интересом...». Впоследствии он не раз приезжал в нашу страну, уже овеянный мировой славой интерпретатора французской музыки, однако фонограммы его первых двух концертов в Москве – с Государственным симфоническим оркестром СССР (24 марта 1964 года) и с оркестром Московской филармонии (28 марта 1964 года) – так и остались неопубликованными.

Серж Бодо родился в Марселе в 1927 году в семье гобоиста, профессора Парижской консерватории Этьена Бодо; дядей будущего дирижера был один из лучших французских виолончелистов XX века Поль Тортелье. Более 20 лет Бодо-старший играл в «оркестре Ламурё» (Оркестр Общества концертов Парижской консерватории), был участником первого концертного исполнения равелевского «Болеро» под управлением автора. В этом оркестре начал (в качестве литавриста) свою музыкальную карьеру и Серж, обучившийся в консерватории Парижа композиции и дирижированию (класс Луи Фурестье). Поначалу успехи в сочинении музыки привели Бодо в кине-

матограф: особая страница его биографии – сотрудничество с выдающимся океанологом и режиссером Жаком-Ивом Кусто (в том числе оригинальная музыка к документальной картине «Мир без солнца», удостоенной «Оскара» в 1965 году).

После успешного публичного дирижерского дебюта в 1959 году в Париже Серж Бодо возглавил симфонический оркестр Радио Ниццы. В 1962 году Герберт фон Караян пригласил молодого французского маэстро в театр Ла Скала на постановку «Пеллеаса и Мелизанды» Клода Дебюсси. Бодо дирижировал спектаклями Парижской оперы, в 1967 году вместе с Шарлем Мюншем участвовал в организации Парижского симфонического оркестра, в 1970 году дебютировал в нью-йоркской Метрополитен-опера (опера «Сказки Гофмана» Жака Оффенбаха). С 1971 по 1987 годы Серж Бодо был художественным руководителем Национального оркестра Лиона, с которым осуществил гастрольные туры в Китай, Японию, Южную Корею, Германию, Швейцарию, Чехословакию, Канаду и США. В 1979 году дирижер организовал в Лионе Фестиваль Берлиоза, где впервые во Франции осуществил постановку полной редакции оперы «Троянцы» (1987).

Серж Бодо выступал с Берлинским филармоническим оркестром и симфоническим оркестром Баварского радио, Лондонским симфоническим, оркестрами Би-Би-Си и Лондонской филармонии, амстердамским оркестром Концертгебау, симфоническим оркестром NHK (Токио), оркестром Романской Швейцарии, симфоническим оркестром Капитолия Тулузы и другими коллективами Франции, Германии, Швейцарии и Италии; дирижировал спектаклями Венской государственной оперы, Метрополитен-опера, Большого театра Женевы и театра Колонн в Буэнос-Айресе, оперных театров Лиона, Марселя, Тулона.



С начала 1960-х Бодо регулярно выступал на фестивале в Экс-Ан-Провансе, дирижуя оперными спектаклями и симфоническими концертами, а также сотрудничал с музыкальными коллективами Праги – с оркестром Чешской филармонии записал комплект симфоний Артюра Онеггера, в 2001–2006 годы занимал пост главного дирижера Пражского симфонического оркестра.

Под управлением Сержа Бодо прозвучали мировые премьеры опер «Преступная мать» Дариуса Мийо, «Последний дикарь» Джанкарло Менотти, оратории «Преображение» Оливье Мессиаана, виолончельного концерта Анри Дютийе (с Мстиславом Ростроповичем). Среди его многочисленных записей – комплект фортепианных концертов Камиля Сен-Санса (с Альдо Чикколини), оркестровые пьесы Клода Дебюсси и Мориса Равеля, симфонические и кантатно-ораториальные произведения Гектора Берлиоза, Артюра Онеггера, Франсиса Пуленка, музыка Венсана д'Энди, Габриэля Форе, Поля Дюка, Альбера Русселя, Андре Жоливе и других французских композиторов.

Широко известные фрагменты из «Осуждения Фауста» Гектора Берлиоза (впервые русская публика познакомилась с ними под управлением автора в 1847 году) послужили эффектным началом концерта в зале консерватории 24 марта. Но настоящим открытием для москвичей были пьесы Эммануэля Шабрие и Поля Дюка.

Увертюра к опере «Гвендолина», в свое время с успехом шедшей в Германии, но для Франции показавшейся чересчур «вагнеристской» – великолепный пример того, что даже сильное «влияние» чужой индивидуальности не обесценит подлинный талант. В крупнейшем музыкально-драматическом

произведении Шабрие, за которым утвердилось репутация «самого великого из забытых композиторов Франции», преклонение перед байройтским маэстро сочетается с подлинно французской театральностью, драматический пафос уравновешен рельефностью музыкальных образов. Программная увертюра к опере еще при жизни композитора стала популярным концертным номером; мирная сельская жизнь, прерываемая захватническим набегом чужеземцев, внезапное любовное чувство посреди противостояния враждующих народов, воссоединение героев в смерти – в динамичной интерпретации увертюры раскрылся драматический потенциал дирижера.

Завершившая первый концерт хореографическая поэма «Пэри» Дюка стала кульминацией вечера. Партитура предназначалась для балета (создатель «Русских сезонов» Сергей Дягилев предполагал поручить хореографию Михаилу Фокину, главные партии предназначались Вацлаву Нижинскому и Наталье Трухановой), сюжет которого основан на персидской легенде: жаждущий бессмертия герой (Искандер) стремится овладеть волшебным цветком, охраняемым Пэри в храме высшего божества; но чувственный танец Пэри очаровывает его настолько, что он готов отказаться от цветка бессмертия и от самой жизни, сгореть в пламени ее любовного взора. Пэри стала одной из последних партий Анны Павловой в Париже при возобновлении балета в 1921 году, для которого композитор дополнил партитуру вступительными фанфарами – в этой редакции «Пэри» исполняется и по сей день. По изощренности оркестрового письма она не уступает популярнейшему «Ученику чародея», а по силе впечатления (тайна которого – в едва заметном, но неуклонном нарастании ритмического тока) «хореографическая поэма» Дюка может встать в один ряд с «Вальсом» и «Болеро» Равеля. В исполнении Бодо доминировала яркая образность музыки – мы словно видим Искандера



и Пэри, поглощенных стихией танца, переплавляющего жажду бессмертия и власти в жажду любви...

Иную грань французской музыки представил оркестровый вариант сюиты «Гробница Куперена» Мориса Равеля. Двойное посвящение (мемориальное подношение мэтру французского барокко – и посвящение каждой пьесы памяти одному из погибших в Первой мировой войне друзей) как будто не отражается в музыке: за исключением середины Менуэта с его неожиданной экспрессией, прощание с друзьями незримо вплетено в прозрачную музыкальную ткань, ласкающую слух совершенством линий, подобно орнаментам кружев эпохи Людовика XIV. «*Мертвым и без меня хватает печали*», – отвечал Равель тем, кто считал эту музыку недостаточно скорбной. Тонкая, деликатная сдержанность в трактовке дирижера позволила насладиться мгновениями «чистой красоты», столь редкими в музыке XX столетия.

Выступление Бодо с оркестром Московской филармонии 28 марта открыл «Вальс» Равеля. Трудно согласиться с рецензентом «Советской культуры» Фаридой Фахми, косвенно упрекнувшей дирижера в «недостатке драматизма», услышавшей в его исполнении лишь «*упоение танцем, чисто французское изящество...*». Пожалуй, именно «Вальс» более всего убеждает в правоте утверждения о Равеле Теодора Адорно: «*Ни одно из его произведений не мыслится буквально так, как оно написано; но и ни одно не нуждается для объяснения ...вне самого себя*». На наш взгляд, Бодо следовал главной идее автора – воплотить в музыке «апофеоз венского вальса»; то замирающее в чувственных взлетах скрипок, то срывающееся в наплывах волн-кульминаций трехдольное кружение безраздельно господствует в его исполнении, вовлекая «*во все нарастающий фантастический и фатальный вихрь*» (Равель) вплоть до последнего tutti.

Мощный динамизм «Вальса» уравнивала «Иберия» Клода Дебюсси. Самая известная часть оркестрового цикла «Образы», она представляет собой симфонический триптих, по-своему воплотивший звукообразы столь любимой французами Испании. «*Какая чудесная квинтэссенция жизни!*», – выразил впечатление от «Иберии» современник Дебюсси, итальянский писатель Габриеле д'Аннунцио; наиболее сильное впечатление оставляет исполнение второй, «ночной» части, в которой французский маэстро проявил подлинный дар колориста, мастера тончайших оттенков оркестровой фактуры.

И все же главная интрига московских гастролей Сержа Бодо заключалась в музыке композиторов-современников. К сожалению, не сохранилась запись исполнения первого фортепианного концерта Анри Сого с французской пианисткой Вассо Деветци, но его музыка уже была знакома московским слушателям, а вот симфоническое творчество Альбера Русселя и Анри Дютийё мог знать, и то фрагментарно, лишь узкий круг профессионалов.

Необычно складывалась жизнь и творческая судьба Русселя – композитора, начавшего свой путь (подобно Римскому-Корсакову) морским офицером, а завершившему его признанным мэтром французской музыки (среди его учеников – Эрик Сати, Эдгар Варез, Богуслав Мартину). Композитор, который «*шаг за шагом переплавил в своем наследии буквально всё, что представляло интерес в 1910–1920-е годы*» (Юрий Ханон), Руссель в последнее десятилетие жизни пришел к индивидуально трактуемому неоклассицизму.

Написанная к юбилею Бостонского симфонического оркестра и с триумфом исполненная под управлением Сергея Кусевицкого, Третья симфония (наряду с созданным вслед за ним балетом «Вах и Ариадна») – одно из сильнейших сочинений Русселя. Критики единодушно признали «*истинно новаторское и одновременно классически стройное произведение*». Строгая и моно-



литная структура симфонии, все части которой объединены общим «motto», наполнена непрерывной динамикой развития, яркими контрастами, оригинальными мелодическими и колористическими находками.

По заказу Бостонского оркестра была сочинена и Вторая симфония Анри Дютийё, премьера которой состоялась в 1959 году под управлением Шарля Мюнша (парижская премьера прошла три года спустя). «Я музыкант, вот и всё» – творческое кредо Дютийё, которому он следовал всю свою долгую жизнь, требовало большой смелости в век радикальных и противоположных друг другу композиторских течений. Сохраняя живой интерес к самым различным музыкальным веяниям (импрессионизм, неоклассицизм, додекафония, эксперименты Оливье Мессиана, конкретная музыка), Дютийё стремился сохранить национальную идентичность, а на исходе жизни советовал молодым авторам: «*Рискуйте, не будьте скромниками!*». Его музыка, по мнению британского музыковеда Тома Сервиса, обладает «*удивительной чувственной силой... раскрывает перед нами неистовый калейдоскоп инструментальной цветности*».

Подзаголовок симфонии «Двойник» связан с индивидуальным замыслом сочинения. Оркестр разделен на «малую» (из 12 музыкантов) и «большую» группы, первая из которых располагается полукругом рядом с дирижером. Автор указывал, что не пытался подражать барочному принципу «concerto grosso», напротив – «*малая группа не просто вступает в диалог или конфликт с основным оркестром, но иногда сливается с ним или накладывается на него, предоставляя широкие возможности для полиритмии и политональности*». Музыка симфонии как будто «*отказывается от уюта или комфорта, – пишет английский журналист Глин Пурстлав, – ее баланс тревоги и уверенности, надежды и страха ... своего рода принятие таинственной “двойственности” жизни*».

В цитированной рецензии «Советской культуры» (от 28 апреля 1964 года) отмечалась необыкновенная пластичность дирижерского жеста Бодо («*руки дирижера владеют тайной утонченной выразительности*»), его мастерство гибкой и естественной фразировки, «*передачи непосредственного чувства, мимолетных настроений и впечатлений*». Сохранившаяся почти полностью запись двух московских концертов убеждает – было бы несправедливым оценивать его лишь как дирижера-«импрессиониста», стремившегося к воплощению внешней красочности партитур.

Мало кто даже из знаменитых гастролеров решался предстать перед «чужим» оркестром со столь разнообразной, насыщенной новинками программой. Впервые встретившись с советскими оркестрантами, для которых большая часть музыки была незнакомой, Серж Бодо с честью выдержал испытание. Молодой дирижер продемонстрировал безукоризненность мастерства, полное взаимопонимание с музыкантами и широту своего таланта интерпретатора. Тем большую ценность имеют эти уникальные фонограммы, которые в год 95-летия со дня рождения маэстро «Фирма Мелодия» публикует впервые.

Борис Мукосей



SERGE BAUDO. FIRST CONCERTS IN MOSCOW

A whole galaxy of outstanding French conductors appeared before the Soviet public in the pulsating and eventful musical life of Moscow and Leningrad in the 1960s. If André Cluytens and Charles Munch, who were at the zenith of their careers, had been to the USSR and their records were familiar to Soviet music lovers, and composer and conductor Pierre Boulez had a halo of a mysterious avant-garde figure around him, the name of the then 36-year-old Serge Baudo was absolutely unknown to the domestic audience.

“*The impression of Serge Baudo’s concerts was very vivid,*” the newspaper *Soviet Culture* wrote. “*We look forward to new meetings with the wonderful French musician with great interest...*” Subsequently, he came to this country more than once, already covered with world recognition as an interpreter of French music, but the audio recordings of his first two concerts in Moscow – with the USSR State Symphony Orchestra (March 24, 1964) and the Moscow Philharmonic Orchestra (March 28, 1964) – remained unreleased.

Serge Baudo was born in Marseille in 1927 in the family of Étienne Baudo, an oboist and professor at the Paris Conservatory. Serge was a nephew of Paul Tortelier, one of the best French cellists of the 20th century. The father played in the Orchester Lamoureux, officially known as the Société des Nouveaux-Concerts for more than twenty years, and was a participant of the first concert performance of Ravel’s *Boléro* conducted by the composer. Serge also began his musical career in this orchestra as a timpani player when he studied composition and conducting at the Paris Conservatory with Louis Fourestier. At first, Baudo’s composing successes led him to cinema: his collaboration with the outstanding oceanologist and director Jacques-Yves Cousteau, including the original score

for the Oscar-winning documentary *World Without Sun* (1964), was a special page in his biography. It is safe to say that that musical “submersion” left its mark on Baudo’s conducting art.

After a successful public debut as a conductor in 1959 in Paris, Serge Baudo took charge of the Radio Nice Orchestra. In 1962, Herbert von Karajan invited the young French maestro to the Teatro alla Scala for the staging of Claude Debussy’s *Pelléas et Mélisande*. Baudo conducted performances of the Paris Opera and was involved, together with Charles Munch, in the establishment of the Paris Symphony Orchestra in 1967. In 1970, he made his debut at the New York Metropolitan Opera with Jacques Offenbach’s *Les contes d’Hoffmann*. From 1971 to 1987, Serge Baudo was artistic director of the Orchester National de Lyon, with which he toured to China, Japan, South Korea, Germany, Switzerland, Czechoslovakia, Canada, and the United States. In 1979, the conductor organized the Berlioz Festival in Lyon, where for the first time in France he staged a complete version of the opera *Les Troyens* in 1987.

Serge Baudo has appeared with the Berlin Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony, the London Symphony, the BBC Orchestra, the London Philharmonic, the Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, the Tokyo NHK Symphony, the Orchestre de la Suisse Romande, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, and other collectives from France, Germany, Switzerland, and Italy. He has conducted performances of the Vienna State Opera, the Metropolitan Opera, the Grand Théâtre de Genève, the Teatro Colón of Buenos Aires, as well as the opera houses of Lyon, Marseille, and Toulon.

From the early 1960s, Baudo was a regular at the Aix-en-Provence festival, conducting opera performances and symphony concerts. He also collaborated with musical collectives in Prague – recorded a set of Arthur Honegger symphonies



with the Czech Philharmonic Orchestra and was chief conductor of the Prague Symphony between 2001 and 2006.

Serge Baudo conducted the world premieres of the operas *La mère coupable* by Darius Milhaud and *The Last Savage* by Gian Carlo Menotti, the oratorio *La Transfiguration* by Olivier Messiaen, and the Cello Concerto by Henri Dutilleux (with Mstislav Rostropovich). Among his numerous recordings are a set of piano concertos by Camille Saint-Saëns (with Aldo Ciccolini), orchestral pieces by Claude Debussy and Maurice Ravel, symphonic and cantata/oratorio works by Hector Berlioz, Arthur Honegger, Francis Poulenc, music by Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Paul Dukas, Albert Roussel, André Jolivet, and other French composers.

The well-known excerpts from Hector Berlioz's *La damnation de Faust* (the Russian audience became acquainted with them for the first time under the composer's baton in 1847) were a spectacular start to the concert. But the works of Emmanuel Chabrier and Paul Dukas were a true discovery for the Muscovites.

The overture to the opera *Gwendoline*, which at one time was a success in Germany, but seemed too "Wagnerian" for France, is a great example of the fact that even a strong "influence" of someone else's individuality cannot devalue true talent. The largest musical and dramatic work by Chabrier, who had the reputation of "the greatest of the forgotten composers of France," combines admiration for the Bayreuth maestro with genuinely French theatricality, as well as counterbalances dramatic pathos and the embossed musical images. The program overture to the opera was a popular concert number in the composer's lifetime. Peaceful rural life interrupted by an aggressive raid of outlanders, a sudden loving feeling in the

midst of confrontation between warring peoples, the reunion of heroes in death – the conductor's dramatic potential was revealed in the dynamic interpretation of the overture.

Dukas's choreographic poem *La Péri*, which completed the first concert, was the culmination of the evening. The score was intended for a ballet (Sergei Diaghilev, the creator of the Ballets Russes, intended to entrust the choreography to Michel Fokine, and Vaslav Nijinsky and Natalia Trouhanowa were supposed to perform the main parts), the plot of which was based on a Persian legend: the hero, Iskender, who yearns for immortality, seeks to take possession of the magical flower guarded by a Peri in the temple of supreme deity; but the Peri's sensual dance enchants him so much that he is ready to give up the flower of immortality and even life itself to burn in the flame of her loving gaze. The Peri was one of the last parts for Anna Pavlova in Paris when the ballet was resumed in 1921. For this occasion, the composer supplemented the score with introductory fanfares, and this version of *La Péri* has been staged to the present day. In terms of sophistication of orchestral writing, it is not inferior to the hugely popular *L'Apprenti sorcier*, and speaking about strong impressions (the secret of which is in the barely noticeable, but steady increase in the rhythmic current), Dukas's choreographic poem can be on a par with Ravel's *La valse* and *Boléro*. Baudo's performance was dominated by the vivid imagery of the music – we seem to see Iskender and the Peri absorbed in the element of dance, melting the thirst for immortality and power into the thirst for love...

The orchestral version of Maurice Ravel's suite *Le Tombeau de Couperin* represented another facet of French music. The double dedication (a memorial offering to the master of the French Baroque with each piece dedicated to the memory of one of the friends who died in World War I) does not seem to be captured



in the music. The exception is the middle of the Menuet with its unexpected expression, with a farewell to the friends invisibly woven into the transparent musical pattern, caressing the ear with perfect lines like the lace ornaments of the era of Louis XIV. “*The dead have enough sadness without me,*” Ravel replied to those who thought the music was not mournful enough. Subtle, delicate restraint in the conductor’s interpretation made it possible to enjoy the moments of “pure beauty,” so rare in the music of the twentieth century.

Ravel’s *La valse* opened Baudo’s performance on March 28 with the Moscow Philharmonic. It is difficult to agree with Farida Fakhmi of the *Soviet Culture*, who indirectly reproached the conductor for a “lack of drama” and only heard the “*thrill of dance, purely French elegance*” in his performance. Perhaps it is *La valse* that like nothing else substantiates Theodor W. Adorno’s statement about Ravel: “*None of his works is thought literally as it is written; but none needs to be explained ... outside of itself.*” In our opinion, Baudo followed the composer’s main idea – to capture the “apotheosis of the Viennese waltz” in music; now fading in the sensual upsurge of the violins, then breaking down in the rising culminating waves, the ternary vortex reigns supreme in his performance, carrying us away with a “*fantastic and fatal whirling,*” as Ravel put it, until the concluding tutti.

Claude Debussy’s *Ibéria* equalized the powerful dynamism of *La valse*. The most famous part of the orchestral cycle *Images pour orchestre*, it is a symphonic triptych that in its own way conveyed the sound images of Spain so loved by the French. “*What a wonderful quintessence of life,*” the Italian author Gabriele d’Annunzio, Debussy’s contemporary, expressed his impression of *Ibéria*. The performance of the second, “night” section, in which the French maestro showed a genuine gift of a colorist and master of the finest shades of orchestral texture, impresses most.

And yet, the music of contemporary composers was the main intrigue of Serge Baudo’s Moscow concerts. Unfortunately, the recording of the performance of Henri Sauguet’s Piano Concerto No. 1 with the French pianist Vasso Devetzi has not survived, but his music was already familiar to Moscow listeners unlike the symphonic works of Albert Roussel and Henri Dutilleux who could only be known – quite fragmentarily – to a narrow circle of professionals.

The life and artistic fate of Roussel, a composer who began his career as a naval officer (like Rimsky-Korsakov) and completed it as a recognized master of French music (Erik Satie, Edgard Varèse, and Bohuslav Martinů were among his students) were unusual. The composer who “*step by step, melted down in his legacy literally everything that was of interest in the 1910s and 1920s*” (Yuri Khanon), Roussel came to some kind of individually interpreted neoclassicism in the last decade of his life.

Written for the anniversary of the Boston Symphony Orchestra and triumphantly performed under the baton of Serge Koussevitzky, Symphony No. 3 (along with the ballet *Bacchus and Ariadne* that was created after the symphony) is one of Roussel’s strongest compositions. Critics unanimously recognized “*a truly innovative and, at the same time, classically harmonious work.*” The strict and monolithic structure of the symphony, all movements of which are united by a common “motto,” is filled with continuous dynamics of development, bright contrasts, and original melodic and coloristic finds.

Henri Dutilleux’s Symphony No. 2 was also commissioned by the Boston Orchestra and premiered in 1959 under the baton of Charles Munch (the Paris premiere took place three years later). “*I’m a musician, that’s all*” – Dutilleux’s artistic credo that he stuck to throughout his long life required great courage in the age of radical and opposing composing trends. Keeping a lively interest



in a variety of musical influences (impressionism, neoclassicism, dodecaphony, Olivier Messiaen's experiments, musique concrète), Dutilleux strove to preserve national identity, and at the end of his life he advised young composers: *"Take risks, don't be modest!"* According to the British musicologist Tom Service, his music is of *"amazing sensual power... If you hear any of his orchestral music ... you're immersed in an irresistible kaleidoscope of instrumental color."*

The subtitle of the symphony, *Le Double*, is associated with the individual idea of the work. The orchestra is split into a "small" (twelve musicians) and a "large" group, the first of which is located in a semicircle next to the conductor. The composer pointed out that he did not try to imitate the baroque principle of concerto grosso. On the contrary, *"the small group doesn't simply enter into a dialogue or conflict with the main orchestra, but sometimes merges with it or overlaps with it, providing ample opportunities for polyrhythm and polytonality."* The music of the symphony *"refuses all coziness or easy comfort,"* writes the English journalist Glyn Pursglove, *"its balance of anxiety and assurance, hope and fear ... a kind of acceptance of the mysterious 'doubleness' of life."*

The fore-quoted review from the *Soviet Culture* (dated April 28, 1964) noted the extraordinary plasticity of Baudo's conducting gesture (*"the conductor's hands hold the secret of refined expressiveness"*), his mastery of flexible and natural phrasing, *"the transfer of immediate feeling, fleeting moods and impressions."* The almost complete recording of two Moscow concerts is convincing – it would be unfair to only appreciate him as an "impressionist" conductor who strove to convey the external brilliance of the scores.

Very few performers, even the famous foreign ones, dared to appear with a "strange" orchestra with such a varied program filled with novelties. Although it was Serge Baudo's first encounter with Soviet orchestra players for whom most

of the music was unfamiliar, he passed the test with honor. The young conductor demonstrated impeccable skills, complete mutual understanding with the musicians, and the scale of his talent as an interpreter. All the more valuable are these unique audio recordings, which Firma Melodiya releases for its listeners and subscribers for the first time in the year of the maestro's 95th anniversary.

Boris Mukosey



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
РЕМАСТЕРИНГ – МАКСИМ ПИЛИПОВ	REMASTERING – MAXIM PILIPOV
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА	EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN – GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, JULIA KARABANOVA

MEL CO 1122

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2022 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU