

SMC CD 0246

VAN CLIBURN

IN MOSCOW CONSERVATORY, 1960

Sergey Prokofiev (1892 – 1953)

PIANO CONCERTO NO. 3 IN C MAJOR, OP. 26

Johannes Brahms (1833 – 1897)

PIANO CONCERTO NO. 2 IN B FLAT MAJOR, OP. 83

VAN CLIBURN, PIANO
ALL-UNION RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
CONDUCTOR GENNADY ROZHDESTVENSKY

LIVE IN GRAND HALL OF THE MOSCOW
TCHAIKOVSKY CONSERVATORY
JUNE 3, 1960

Moscow Conservatory
RECORDS

SOUND OF THE MOSCOW
ARCHIVES | CONSERVATORY
PREVIOUSLY UNRELEASED
RECORDINGS

VAN CLIBURN

IN MOSCOW CONSERVATORY

1960



Prokofiev Brahms

ALL-UNION RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
CONDUCTOR GENNADY ROZHDESTVENSKY

LIVE IN GRAND HALL
OF THE MOSCOW
TCHAIKOVSKY
CONSERVATORY

JUNE 3, 1960

Restoration and
mastering:
Elena Doinikova

Design:
Maxim Kompaneets

Cover Illustration:
Vladimir Kush

Translation:
Maria Lastochkina

Executive Producer:
Eugene Platonov

© & ℗ 2018
The Moscow
Tchaikovsky
Conservatory
All rights reserved

Sergey Prokofiev (1892 – 1953)

Piano Concerto No. 3 in C major, op. 26

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 1 | 1. Andante – Allegro | 9.06 |
| 2 | 2. Tema con variazioni | 9.03 |
| 3 | 3. Allegro ma non troppo | 9.25 |

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Piano Concerto No. 2 in B flat major, op. 83

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 4 | 1. Allegro non troppo | 17.14 |
| 5 | 2. Allegro appassionato | 8.20 |
| 6 | 3. Andante | 12.37 |
| 7 | 4. Allegretto grazioso | 8.47 |

SMC CD 0246
ADD/MONO
TT: 74.35

Van Cliburn, piano

All-Union Radio Symphony Orchestra Conductor Gennady Rozhdestvensky

Live at Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,
June 3, 1960

Restoration & mastering: Elena Doinikova

Cover design: Maxim Kompaneets

Translation: Maria Lastochkina

Executive producer: Eugene Platonov

One can say Van Cliburn was a child of fortune: having started his musical education at the age of three, at twelve he already gave his first concert with the Houston Symphony Orchestra. Later on – between seventeen and twenty three – he studied at the Juilliard School, the most prestigious in the USA, and moreover in the class of renowned Rosina Lhévinne, who was taught by Vasily Safonov and continued in the Russian pianistic tradition. She recalls her young student having an “amazing instinct” for acquiring the characteristically ‘Russian,’ touch, soft and deep, the principles of *legato*, the rich timbre palette of the sound, and being “particularly attentive to the nuances of the Russian musical phrasing.” While still at the Juilliard School Cliburn became a winner of the prestigious Edgar Leventritt Competition (1954), which led to him performing at the Carnegie Hall, playing Tchaikovsky’s First Piano Concerto with an orchestra conducted by Dimitri Mitropoulos.

The real triumph however, came to the 23-year old pianist in Moscow. As jury member Heinrich Neuhaus put it: “We were all captivated, taken in, fired up by Van Cliburn. There was no room for disagreement – admiration before a brilliant talent united us. It was a piece of genius”

Following his victory in the competition in Moscow Cliburn’s career is a soaring success. The world leading label RCA Victor releases his recording of Tchaikovsky’s First Piano Concerto, which goes platinum and wins a Grammy Award. He tours with invariable sell-outs in the UK, Paris and Brussels. Sol Hurok, who organized concerts and tours for Feodor Chaliapin, Arthur Rubinstein, Jascha Heifetz, David Oistrakh, Sviatoslav Richter and Emil Gilels, becomes his impresario. Van Cliburn is in great demand, and in the years following the Tchaikovsky competition he gives more than 150 concerts a year. He is a world famous star.

Alas, Cliburn’s star trajectory was like a comet – bright but short-lived: having flashed across the artistic horizon after the legendary victory at the International Tchaikovsky competition in 1958, it started to wane and even by the middle of the 1960s his performing style was regarded by the American press as “old-fashioned.”

One of the critics remarked sarcastically that “Van Cliburn is faced with the almost impossible task of keeping up with his own glory.” Until the middle of the 1970s, however, Cliburn continues with occasional concerts and CD releases. In 1978 he almost completely stops appearing on stage.

Let us now return to that far away 1960, when Cliburn visited Moscow on tour. The performance he gave at the Grand Hall of the Conservatory together with conductor Gennady Rozhdestvensky brought the house down. And that was not only due to Cliburn’s performing style being unmistakably recognizable in its particular flexibility of intonation, the passionate impetuosity of the musical narrative, and the noble beauty of the sound. It was also because concertos by Brahms and Prokofiev were played together, creating an intrigue: there was some risk of conflict between the meditative thoughtfulness of the Brahms, even more so the structural precision of the Prokofiev, and the ‘born romantic’ (as the critics commonly call it) style of playing. Yet in Cliburn’s interpretation this contradiction turned out to be an illusion: it was the same sincerity, the same artistic virtuosity of unaffected feeling, the same Cliburn. It could have been about these interpretations that Heinrich Neuhaus was writing, when he listed ‘endearing naivety’ (sic!) among the qualities of Cliburn’s artistic personality: “Adding to it everything that was there for the untrained eye to see, or rather for the untrained ear to hear in his playing: the expressiveness, the warm-heartedness, the immense pianistic ability, the utmost power and the gentle and soulful sound... The clarity and plasticity of the phrasing, the superb polyphony, the sense of the whole – it is impossible to mention all that makes it a delight to listen to Cliburn.” It occurs to me (and I think this is not just my personal impression) that he is a truly brilliant disciple of Rachmaninov, having from his childhood experienced all the charm and demonic influence of the great Russian pianist playing. It seems quite natural for Cliburn to have succeeded Rachmaninov in this way. As for his notion of pianism, no one can express it better than Cliburn himself: “In great music there is a mass of notes on paper, but when you begin to play, it becomes clear that all the markings are an

illusion. For instance, when the score says ‘pianissimo’, it does not mean that you have to play pianissimo. There must be an illusion of pianissimo. There must be sound, and you have to, as it were, get inside it, draw the sound out of the keys and create music from it.” And he continues: “For me the most important instrument is the human voice. And it is from singing that instrumentalists learn how to breathe, how to express their emotions.” We can see that Van Cliburn’s artistic credo remains unchanged in the interpretations presented on this CD.

Worth a special mention is the debut of an artistic partnership between Cliburn and Rozhdestvensky, the 29-year-old conductor, who headed the All Union Radio and Central Television Symphony Orchestra in 1961. In the interpretation of the Brahms Concerto the initiative belongs to the soloist, and as a rule it is Cliburn who sets the tempi in their flexibility and inspired unpredictability; it is he who seems to be leading the orchestra. In the Prokofiev score however, artistic parity of pianist and conductor is prevalent. The great artistic result in both interpretations is indisputable and today we are in fact, witnessing a historic document of lasting significance. Considering the numerous existing interpretations of Brahms’ Second Piano Concerto, and Prokofiev’s own performance of his Third Concerto in 1932 (conducted by Piero Coppola), the Cliburn-Rozhdestvensky live recording of 1960 can be regarded as exemplary and its release as a landmark event in the history of recording.

Vladimir Tchinaev



Можно сказать, Вэн Клайберн был баловнем судьбы. Начав заниматься музыкой с трёх лет, в двенадцать он уже дал первый концерт в сопровождении Хьюстонского симфонического оркестра. Затем – с 17 до 23 лет – годы учения в Джульярдской школе, самой авторитетной в США, причём в классе знаменитой Розины Левиной, наследнице русской пианистической школы, воспитанницы класса Василия Сафонова. По её воспоминаниям, юный ученик обладал «удивительным инстинктом» в восприятии характерно «русского», мягкого и глубокого туше, принципов игры *legato*, богатой тембровой расцветки звука; он «тонко вникал в особенности русской музыкальной фразы». Ещё будучи учеником Джульярдской школы, Клайберн победитель престижного американского Конкурса имени Эдгара Левентритта (1954). В качестве лауреата Клайберн выступает в Карнеги-холле с Первым концертом Чайковского, оркестр возглавлял Димитриос Митропулос.

Но подлинный триумф 23 летнего пианиста состоялся в Москве. По определению члена жюри Генриха Нейгауза: «Нас всех пленил, захватил, зажёг Ван Клиберн. Тут не было места разночтениям. Нас сплотил восторг перед ярким талантом. ... явление гениальное».

После победы на Московском конкурсе карьера Клайберна складывается на редкость стремительно и успешно. Ведущая в мире компания RCA Victor выпускает его альбом с записью Первого фортепианного концерта Чайковского, который стал платиновым и был удостоен «Грэмми». При неизменных аншлагах проходят гастроли в Англии, Париже, Брюсселе... Его импресарио становится Сол Юрок, организатор концертных антреприз и гастролей Фёдора Шаляпина, Артура Рубинштейна и Яши Хейфеца, Давид Ойстраха, Святослава Рихтера, Эмиля Гилельса... Вэн Клайберн востребован, в послеконкурсные времена он даёт более 150 концертов в год. Он звезда мирового масштаба.

Однако яркий и недолгий след звезды Клайберна подобен комете: вспыхнув на артистическом небосклоне после легендарной победы на Международном

конкурсе имени П.И. Чайковского в 1958 году, звезда Клайберна начала угасать, и уже в середине 1960-х его исполнительский стиль расценивался американской прессой как «старомодный»; не без сарказма один из критиков заметил, что «Вэн Клайберн стоит перед почти неразрешимой задачей – угнаться за собственной славой». Тем не менее, до середины 1970-х годов Клайберн ещё продолжает изредка концерттировать, делать записи на дисках. В 1978 м он практически полностью прекращает концертную деятельность.

Но вернёмся в тот далёкий 1960-й, когда Клайберн (или, Ван Клиберн, как его называли многочисленные российские почитатели) приехал к нам на гастроль. Выступление на сцене Большого зала консерватории в дирижёрском ансамбле с Геннадием Рождественским произвело фурор. И не только потому, что исполнительский облик Клиберна был безошибочно узнаваем в особой интонационной гибкости, в пылкой стремительности музыкального повествования, в благородной красоте звука. Но ещё и потому, что исполнялись концерты Брамса и Прокофьева, и это интриговало: вроде бы, риск противоречия между брамсовской раздумчивой мыслительностью, а тем более прокофьевской точной конструктивностью и манерой игры «прирождённого романтика» (бытующая характеристика критиков). Но в интерпретации Клайберна это противоречие оказалось величиной мнимой. Та же искренность, тот же артистизм неподдельных чувствований, тот же Клиберн. Словно об этих интерпретациях писал Генрих Нейгауз, называя в составе клиберновской артистической личности «покоряющую наивность» (sic!): «К ней надо прибавить всё то, что видно невооружённым глазом, вернее, слышно невооружённым слухом в его игре: выразительность, сердечность, грандиозное пианистическое мастерство, предельная мощь, а также мягкость и задушевность звука ... Ясность и пластичность фразы, превосходная полифония, чувство целого – не перечисль всего, что радует в игре Клиберна. Мне представляется (и думаю, что это не только моё личное ощущение), что он – самый настоящий яркий последователь Рахманинова, испытавший с

детских лет все очарование и поистине демоническое влияние игры великого русского пианиста». Кажется вполне естественной эта рахманиновская артистическая эстафета в руках Клайберна. Но о его пианистической концепции лучше, чем говорит он сам, не скажешь: «В большой музыке написано много нот, но когда ты ее начинаешь исполнять, выясняется, что все обозначения – это иллюзия. Скажем, когда музыка говорит «пианиссимо» – это не значит, что надо играть пианиссимо. Должна возникнуть иллюзия пианиссимо. Должен быть звук. Вы должны оказаться как бы внутри этого звука. Надо вытащить звук из клавиатуры и создавать из него музыку». И ещё. «Главный инструмент для меня – человеческий голос. И именно у пения музыканты-инструменталисты учатся тому, как дышать, как выражать свои чувства». Мы убеждаемся, что и в представленных на нашем диске интерпретациях артистическое credo Вэна Клайберна остаётся неизменным.

Специально надо сказать о дебютном творческом альянсе Клайберна и Рождественского, 29 летнего дирижёра, возглавившего Симфонический оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио в 1961 году. В интерпретации брамсовского концерта инициатива отдана солисту: как правило, именно Клайберн задаёт темпы в их гибкости, вдохновенной непредсказуемости; кажется, именно он ведёт за собой оркестр. В прокофьевской же звуковой партитуре преобладает артистический паритет пианиста и дирижёра. Высокий художественный результат обеих интерпретаций неоспорим, и, по сути, сегодня мы являемся свидетелями исторического документа непреходящего значения. После многих и многих прочтений Второго концерта Брамса, после авторского исполнения Третьего концерта в 1932 году (за дирижёрским пультом Пьеро Коппола), концертную запись 1960 года Клайберна Рождественского можно считать образцовой. Выход в свет данного диска – событие в истории грамзаписи.

Владимир Чинаев

Сергей Сергеевич Прокофьев (1892 – 1953)

Концерт № 3 для фортепиано с оркестром До мажор, ор. 26

1	1. Andante – Allegro	9.06
2	2. Tema con variazioni	9.03
3	3. Allegro ma non troppo	9.25

Иоганнес Брамс (1833 – 1897)

Концерт № 2 для фортепиано с оркестром Си-бемоль мажор, ор. 83

4	1. Allegro non troppo	17.14
5	2. Allegro appassionato	8.20
6	3. Andante	12.37
7	4. Allegretto grazioso	8.47

Вэн Клайберн, фортепиано

Симфонический оркестр Всесоюзного радио Дирижёр Геннадий Рождественский

Запись с концерта в Большом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 3 июня 1960 года

Реставрация и мастеринг: Елена Дойникова
Дизайн: Максим Компанец
Перевод: Мария Ласточкина
Исполнительный продюсер: Евгений Платонов