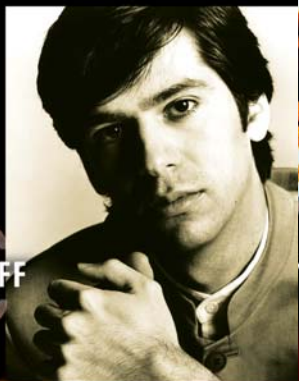


CHAN 9907

**CHANDOS**

**RUSTEM HAYROUDINOFF**



**SHOSTAKOVICH** PREMIERE RECORDINGS  
**THEATRE MUSIC**  
RUSTEM HAYROUDINOFF PIANO





Ida Kar/Mary Evans/National Portrait Gallery London

Dmitri Shostakovich

## Dmitri Shostakovich (1906–1975)

### Theatre Music

*premiere recordings*  
(except tracks 3 and 7)

#### **From 'The Human Comedy'** 12:14

arranged by Lev Solin

- |   |                       |      |
|---|-----------------------|------|
| 1 | March                 | 2:17 |
| 2 | The Panorama of Paris | 2:21 |
| 3 | Police March          | 1:28 |
| 4 | Waltz                 | 1:06 |
| 5 | Sarabande             | 1:32 |
| 6 | Gavotte and Trio      | 3:27 |

#### **From 'The Bedbug'** 19:03

piano reductions by the composer\*  
arranged by Lev Solin†

- |    |                         |      |
|----|-------------------------|------|
| 7  | Intermezzo†             | 3:45 |
| 8  | Scene in the Boulevard† | 2:43 |
| 9  | Waltz*                  | 1:18 |
| 10 | March*                  | 2:58 |
| 11 | Foxtrot*                | 3:15 |
| 12 | Galop*                  | 2:11 |
| 13 | Closing March†          | 2:50 |

**From 'Conditionally Killed' 9:13**

piano reductions by the composer

14	The Field (A Landscape)	1:42
15	Polka	1:27
16	The Flight of Angels	1:16
17	The Jugglers	1:46
18	Dance	1:23
19	Bacchanalia	1:36

**From 'Hamlet' 14:46**

arranged by Lev Solin, except \* piano reduction by the composer

20	Lullaby	1:08
21	The Players' Pantomime	1:23
22	Dead March	2:03
23	Gigue	1:26
24	March of Fortinbras	2:17
25	The Hunt*	2:02
26	Night Watch	2:18
27	Dance Music	2:05

**From 'Salute, Spain!' 5:31**

arranged by Lev Solin

28	March	2:29
29	Funeral March	3:01

**From 'Russian River'**

piano reduction by V. Samarin

30	Football	2:21
----	----------	------

**From 'King Lear'**

arranged by the composer

31	A Scene from Act III	1:57
----	----------------------	------

**From 'The Golden Age'**

arranged by the composer

32	Polka	2:34
		<b>TT 67:57</b>

**Rustem Hayroudinoff piano**

## Shostakovich: Theatre Music

During his lifetime – ever since the turning point in his career of the Fourth and Fifth Symphonies – Shostakovich's worldwide reputation was founded essentially on his symphonies, concertos and vocal-instrumental chamber music. The busy and amazingly prolific theatre composer he had been in the early thirties was transformed into a symphonic soothsayer, a latter-day Beethoven whose earlier career had started out in the wrong direction. Life in Stalin's Soviet Union was used to the rewriting (or blotting out) of history and, if you were lucky enough to survive, this applied as much to individual reputations as to general cultural orthodoxies. Yet the work of reclaiming some of Shostakovich's 'lost' repertoire had already begun in Soviet Russia before the composer's death in 1975. There had been, for example, revivals of the banned opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* in 1963 and of the brilliantly outrageous *The Nose* in 1974, an exciting collaboration with the young conductor Gennady Rozhdestvensky who (notably in his series of recordings for the Soviet Melodiya label entitled *Manuscripts from Different Years*) went on to bring to the public's attention much fascinating material

that had lain unpublished. Stimulated by such projects, the movement to perform and place on record the theatre music of these earlier years has gained momentum in the twenty-five years since the composer's death. Although this music has not diminished the supreme status of his important (and essentially tragic) vocal-instrumental symphonic output, we can now enjoy a more rounded picture of a composer whose stated aim had been to write in all the genres, 'from Bach to Offenbach', to use his famous phrase.

This is not to say that the theatre music of Shostakovich's days as an *enfant terrible* had been totally ignored. For example, piano arrangements of various excerpts were from time to time made for publication in the form of suites, some of which found favour as 'accessible' light music during the period following the composer's second fall from grace in 1948. But to bring together a representative collection of this music in its original format, using the piano reductions or arrangements made by the composer or his licensed colleagues, was a project not undertaken in Soviet Russia until 1977, two years after his death, when Sovetskii Kompositor issued a volume entitled

*Shostakovich: Music to Plays*. This publication was supplemented by the appearance, in due course, of the composer's *Collected Works*, volumes 27 and 28 in which the incidental music to plays, covering the years 1929 to 1946, was substantially reproduced.

It is timely to welcome a representative issue of this hitherto fragmented repertoire – especially in these brilliant and affectionate performances – as the pieces might have been played over by Shostakovich himself in the preliminary stages of a theatre production; placed alongside his better-known music for solo piano they form a welcome addition. Here is a wealth of piano miniatures: epigrammatic character pieces that can take on a life of their own independent of their original theatre context, full of tunefulness, humour, charm and occasional unexpected depths.

**The Human Comedy** was an adaptation by Pavel Sukhotin of Balzac, produced at the Vakhtangov Theatre, Moscow on 1 April 1934. It is presumably a play in the 'scenes from Parisian life' genre, and Shostakovich's twenty-seven or so numbers are unified by the recurrence in various guises of his charming Paris waltz theme ('The Panorama of Paris'). The flat-footed 'Police March' is a choice specimen of Shostakovich's 'Chaplinesque' vein. Lev Solin made the piano arrangement of the six numbers (published in 1977) played here, which include at least one light-music

gem: the captivating, quasi-pizzicato 'Gavotte and Trio', a Shostakovich neo-baroque 'lollipop' worthy to rival the sly charm of Prokofiev's well-known movement in his *Classical Symphony*.

The incidental music to **The Bedbug** was Shostakovich's first major theatre collaboration following the composition of his opera *The Nose* in 1927–8, and in fact the play was produced at the Meyerhold Theatre, Moscow before the opera, in February 1929. The brilliant young composer had come to the attention of the leading Soviet dramatist Vladimir Mayakovsky who required incidental music for his new play: pungent, topical, hilariously fanciful. A crazy satire on the Soviet government's New Economic Policy of the 1920s with its highly controversial concessions to private trade and industry, this 'Fantastic Comedy', as it was subtitled, centres on the character of Prysipkin, a proletarian-turned-bourgeois who has changed his name to Skripkin ('fiddle') and who is preserved in ice following the disastrous events at the party of his wedding reception. It is winter. A fire breaks out, which is extinguished by the fire brigade who, however, is unable to save any members of the wedding party; the place soon freezes over. In Act II Skripkin is brought back to life fifty years later, complete with a bedbug and some beer, in what has become a totally sanitised Soviet Russia where his alien

presence and period relics lead to such ills as stomach poisoning, contortions of the foxtrot, and a pathological condition called 'love'. Such is the ambiguous irreverence of the play that it is not altogether clear whether the socially 'perfected' Soviet Russia of the 1970s is to be preferred to the decadence of the 1920s. The mood of the play, which is characterised by a constant, frequently brutal play on false sentiment, would seem to have been well caught in Shostakovich's 'wrong-note', tongue-in-cheek music. (In this respect the composer was able to draw on his parodies of bourgeois decadence that had accompanied the film *New Babylon*.) The original instrumentation, including saxophones, saxhorns and flexatone, gave further sleazy point to the satire. A suite of seven pieces from the score of twenty-three numbers was produced and is here played in effectively sonorous piano reductions and arrangements made by the composer ('Waltz', 'Foxtrot', 'March' and 'Galop') and Lev Solin. These appeared in print for the first time in 1977.

**Conditionally Killed** is the translated title of a music hall revue, *Uslovno ubiti*, which, according to the composer's latest biographers Elizabeth Wilson and Laurel Fay, is better rendered as 'Declared Dead'. The show was produced at the Leningrad Music Hall on 20 October 1931. The storyline concerns air-raid precautions taken in

preparation for an imagined attack on Leningrad some time in the future, which leave the chief protagonist 'declared dead' during an air-raid drill. On the pretext of this scenario a series of sketches and dances was assembled which featured a troupe of players recruited by a versatile showman and dance-band leader named Leonid Utiosov. Although the show seems to have proved great fun it vanished altogether after a short run, and Shostakovich appears (somewhat prudishly, it has to be admitted) to have distanced himself quickly from his involvement with projects of this kind. The complete score consists of thirty-five numbers; four of the six items given here were published in 1977 in the composer's two-stave piano reduction. 'The Field', incidentally, refers to the location of a scene in the first act: cue for music in a pastoral vein, a mood on which Shostakovich was to draw in his 'straight' piano preludes; and 'The Flight of Angels', a naughty little waltz, formed part of a dream sequence in Paradise with 'rejoicing seraphims', presumably a scene aimed at downgrading religion in accordance with approved official Soviet policy. 'The Jugglers', a droll, ball-spinning polka that veers dangerously in its twists and turns, brilliantly invites the cartoon-like choreography that one can imagine for such a characterisation. In the programme for a recent Promenade Concert revival of a reconstructed

suite from *Conditionally Killed* it was noted that the concluding 'Bacchanalia', fast and violent, was to find its way into the tragic context of Shostakovich's forthcoming opera, *Lady Macbeth*. Here is an irony, a property inherent in the character of the music itself, that would seem to lie at the very heart of Shostakovich's double-edged musico-dramatic language.

Much of the music to Shakespeare's *Hamlet* occupies an altogether more serious and, if anything, wider world of expression. The production by Nikolai Akimov was eccentrically revisionist (there was no Ghost, Hamlet was cast as a portly schemer and Ophelia given a tipsy scene) and met with an unfavourable critical reception, but Shostakovich's music was highly praised. The funereal 'Night Watch' suggests the influence of Mahler in his spooky, ironic vein while Chopin's famous funeral march from the Second Piano Sonata would seem to be in step with the solemn tread of the 'Dead March'. (Significantly, the funeral march as such, whether parodistic or 'straight', was already emerging as a leitmotif in Shostakovich's symphonic music.) The lighter pieces ('Dance Music', 'The Players' Pantomime' and 'Gigue') continue to demonstrate the composer's gift for parody while 'The Hunt' is shot through with a dark sense of prancing urgency. Touchingly beautiful is the brief, idyllic 'Lullaby'. The

'March of Fortinbras', on the other hand, suggests false heroics, a 'spoof' denouement, and was, in fact, taken from the music for *Conditionally Killed*. *Hamlet*, produced at the Vakhtangov Theatre, Moscow on 19 May 1932, contained some forty-five numbers by Shostakovich. A substantial suite of thirteen numbers was compiled by the composer; it was subsequently arranged for piano by Lev Atovmyan and published in 1946. Seven of the eight numbers given here were published in 1977 in new piano arrangements by Lev Solin, 'The Hunt' being performed in the composer's own piano reduction.

The two pieces from *Salute, Spain!*, both march movements, juxtapose the (slightly parodied?) heroic/triumphant manner of the first, in B flat major, with the sorrowfully funereal manner of the second, in C minor, a key irrevocably linked to the famous funeral-march movement of Beethoven's *Sinfonia Eroica*. *Salute, Spain!*, produced at Leningrad's Pushkin Theatre in November 1936, was a play, based on a script about the Spanish Civil War, by Alexander Afinogenov, a notable Soviet dramatist of the *Proletkult* movement which was dedicated to the replacement of the old bourgeois values with the new proletarian ones. Shostakovich contributed some seven numbers, the present two of which appeared in piano arrangements by Lev Solin in 1977.

'Football' from *Russian River* is a wild gallop of the crazy 'oompah' variety that Shostakovich made completely his own, full of fleeting allusions to popular music. The piece, a sort of throw-back to the high jinks of Shostakovich's style in the early thirties, was no doubt composed with relish: Shostakovich was a great football fan, and the balletic cut and thrust of the game's gymnastics, with its characteristically abrupt sudden stoppages of play and 'replays', is brilliantly conveyed. This was the second of five numbers which Shostakovich composed in 1944 for a patriotic war-time stage spectacle that was mounted on 17 April the following year by the NKVD Song and Dance Ensemble. (In complete contrast the third, central scene was a 'vocal-symphonic picture' entitled 'The Battle of Stalingrad'.) The piano reduction of this 'Choreographic Divertissement', as the composer subtitled the number, was made by V. Samarin.

'A Scene from Act III' of *King Lear* is also a short funeral march in the composer's arrangement for piano (Mahler's ghost yet again!). A tiny repeated five-note motif heard here in the bass – F, C, C, D flat, C – was to become one of the composer's several musical mottos, occurring most prominently in the famous, darkly autobiographical Eighth String Quartet of 1960. The stage production, by the famous Soviet director Gregori Kozintsev, of

Shakespeare's play was given in Leningrad's Gorky Theatre in 1941. It is interesting to note, by the way, that Kozintsev (with whom the composer frequently collaborated in his work for the Soviet company Lenfilm) made a later film version of the play in 1970 with a fresh score of incidental music by Shostakovich.

Football had already played its part in Shostakovich's first ballet score, *The Golden Age* (1927–30), which pre-dated *Russian River* by nearly fifteen years. Here a Soviet team finds itself exposed to the corrupt influence of Western capitalism while visiting a western city at the time of an industrial exhibition. The 'wrong-note' 'Polka' is the ballet's most famous number and indeed, with its characteristic xylophone solo, became one of Shostakovich's most popular pieces. In the original score of thirty-seven numbers it appears in the third act, 'Music Hall' ('Divertissement'), and is given the strange title 'Once upon a time in Geneva – Angel of Peace', a mocking reference, it has been presumed, to the Geneva disarmament conference of 1920. It appears, though, that Shostakovich's original characterisations were very freely subordinated to choreographic requirements in the first production on 26 and 27 October 1930 at the Leningrad State Theatre. The ballet was not a success, despite the exceptional quality of

Shostakovich's score. The piano arrangement of the 'Polka' (first published in 1935) is by the composer himself, who recorded it in 1946.

© 2001 Eric Roseberry

**Rustem Hayroudinoff** was born in Russia and graduated from the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, where he studied with Lev Naumov, before continuing his studies at the Royal Academy of Music under Christopher Elton. A prize-winner at several international

competitions, he has performed at the Barbican Hall and Queen Elizabeth Hall in London, and has appeared in North America, Europe, Russia and the Far East to high critical acclaim, his concerts broadcast in many countries. Most recent activities include three tours of Japan and recitals at the Chopin Gesellschaft Festival in Hanover and the Mananan International Winter Festival on the Isle of Man. The 2000/01 season includes concerts in Bulgaria, Japan, Russia and the USA, as well as at St John's Smith Square in London.

## Schostakowitsch: Theatermusik

Zu seinen Lebzeiten – zumindest seit dem durch die Vierte und Fünfte Sinfonie markierten Wendepunkt seiner Laufbahn – basierte Schostakowitschs weltweite Anerkennung im wesentlichen auf seinen Sinfonien und Konzerten sowie auf seiner vokal-instrumentalen Kammermusik; der geschäftige und erstaunlich produktive Theaterkomponist der frühen 1930er Jahre verwandelte sich in einen sinfonischen Propheten, einen nachgeborenen Beethoven, dessen Karriere zunächst die falsche Richtung eingeschlagen hatte. In der Sowjetunion Stalins war man gewohnt, die Geschichte neu zu formulieren (oder sie auszulöschen), und wenn man das Glück hatte, zu überleben, so galt dies ebenso für persönliche Reputationen wie für kulturelle Orthodoxien. Doch der Prozeß der Wiedergewinnung von Teilen von Schostakowitschs "verlorenem" Repertoire hatte bereits in Sowjetrußland begonnen, noch vor dem Tod des Komponisten im Jahr 1975. 1963 zum Beispiel war die unterdrückte Oper *Lady Macbeth von Mzensk* wieder aufgeführt worden, und 1974 das brilliant gewagte Stück *Die Nase*, letzteres in fruchtbarer Zusammenarbeit mit dem jungen Dirigenten Gennadi Roschdestwenski, der (besonders in

seiner *Manuskripte aus verschiedenen Jahren* betitelten Serie von Aufnahmen für das sowjetische Label Melodija) später noch viele faszinierende Werke an die Öffentlichkeit bringen sollte, die nie publiziert worden waren. Das Interesse an der Aufführung und Einspielung der Theatermusik dieser frühen Jahre ist, angeregt durch Projekte dieser Art, in den 25 Jahren seit dem Tod des Komponisten zunehmend gewachsen. Obwohl diese Musik nichts an der Vorherrschaft seines bedeutenden (und letztlich tragischen) vokal-instrumentalen sinfonischen Schaffens geändert hat, können wir heute ein ausgewogeneres Bild eines Komponisten genießen, dessen erklärtes Ziel es war, alle Gattungen zu beherrschen – in seinen eigenen berühmten Worten, "von Bach bis Offenbach".

Allerdings soll nicht behauptet werden, daß man die Theatermusik der *enfant-terrible*-Periode Schostakowitschs gänzlich ignoriert hatte. Von Zeit zu Zeit wurden zum Beispiel Klavierarrangements verschiedener Auszüge in Suitenform veröffentlicht, von denen einige als "eingängige" leichte Musik Erfolg hatten, nachdem der Komponist 1948 zum zweiten Mal in Ungnade gefallen war. Doch die Veröffentlichung einer repräsentativen Auswahl

dieser Musik in ihrer originalen Form unter Verwendung der Klavierreduktionen oder -arrangements des Komponisten oder der von ihm autorisierten Kollegen war ein Projekt, das man in Sowjetrußland erst 1977 wagte, zwei Jahre nach dem Tod des Komponisten, als Sowetskii Kompositor eine Sammlung mit dem Titel *Schostakowitsch: Musik zu Theaterstücken* herausgab. Diese Veröffentlichung wurde später ergänzt durch das Erscheinen der Bände 27 und 28 der Gesammelten Werke des Komponisten, in denen die Schauspielmusiken aus den Jahren 1929–1946 umfassend wiedergegeben sind.

Es ist an der Zeit, eine umfangreiche Ausgabe dieses bisher zerstreuten Repertoires zu begrüßen – besonders mit diesen brillianten und einfühlsamen Darbietungen, wie sie von Schostakowitsch selbst in den Anfangsstadien einer Theaterproduktion hätten gespielt werden können. Die Stücke bieten eine willkommene Erweiterung von Schostakowitschs bekannterem Repertoire für Soloklavier. Hier findet sich eine Vielzahl von Klavierminiaturen: epigrammatische Charakterstücke, die unabhängig von ihrem ursprünglichen theatralischen Kontext ein eigenes Leben entwickeln können, voller Melodik, Humor, Charme und gelegentlich unerwarteter Tiefe.

*Die menschliche Komödie* wurde von Pawel Suchotin nach Balzac adaptiert und am

1. April 1934 am Moskauer Wachtangow-Theater aufgeführt. Die etwa 27 musikalischen Einlagen, die Schostakowitsch zu diesem wohl der Gattung "Szenen aus dem Pariser Leben" angehörenden Stück lieferte, werden durch das in verschiedener Gestalt wiederkehrende charmante Thema eines Pariser Walzers ("Das Panorama von Paris") vereinheitlicht. Der tollpatschige "Polizei-Marsch" ist ein Glanzstück der "Chaplinesken" Ader Schostakowitschs. Lew Solin besorgte das 1977 veröffentlichte Klavier-Arrangement der hier eingespielten sechs Nummern, unter denen sich mindestens ein Juwel der leichteren Musik befindet – die einnehmende quasi-pizzicato "Gavotte und Trio", ein neo-barocker Leckerbissen, der es leicht mit dem verschmitzten Charme des bekannten Satzes aus Prokofjews "Klassischer Sinfonie" aufnehmen kann.

Die Schauspielmusik zu *Die Wanze* war nach der Komposition seiner Oper *Die Nase* (1927/28) Schostakowitschs erste größere Arbeit für das Theater und wurde noch vor der Oper im Februar 1929 am Meyerhold-Theater in Moskau aufgeführt. Der brillante junge Komponist war dem führenden sowjetischen Dramatiker Wladimir Majakowski aufgefallen, der für sein neues Stück eine Schauspielmusik benötigte – bissig, zeitkritisch, komisch und ausgefallen. Diese verrückte Satire auf die in den zwanziger Jahren eingeführte neue

Wirtschaftspolitik der Sowjetregierung mit ihren höchst umstrittenen Konzessionen an den privaten Handel und die Industrie ist, wie der Untertitel andeutet, eine "Fantastische Komödie"; der Protagonist mit Namen Prysipkin ist ein zum Bürger avancierter Proletarier, der seinen Namen in Skripkin ("Fiedel") geändert hat und der nach den fatalen Ereignissen, die sich auf seinem Hochzeitsempfang zutragen, in Eis konserviert wird. Es ist Winter. Ein Feuer bricht aus und wird von der Feuerwehr gelöscht, die jedoch keinen einzigen Hochzeitsgast retten kann; schon bald liegt alles unter Eis begraben. In Akt II wird Skripkin fünfzig Jahre später zusammen mit einer Wanze und etwas Bier in einem völlig sterilen Sowjetrußland wieder zum Leben erweckt, wo seine fremdartige Gegenwart und antiquierten Relikte zu solchen Übeln führen wie Lebensmittelvergiftung, den Verrenkungen des Foxtrott und einem pathologischen Zustand, den man "Liebe" nennt. Die zweideutige Respektlosigkeit des Stücks ist so gestaltet, daß nicht ganz klar wird, ob das sozial "perfekionierte" Sowjetrußland der 1970er Jahre wirklich der Dekadenz der Zwanziger vorzuziehen ist. Die Stimmung des Stücks, die von einem ständigen, oft groben Spiel mit falschen Gefühlen charakterisiert wird, scheint in Schostakowitschs schrägtönender ironischer Musik treffend eingefangen zu sein. (Der

Komponist konnte hier auf seine Parodien bourgeois Dekadenz zurückgreifen, mit denen er den Film *Das neue Babylon* begleitet hatte.) Die originale Instrumentierung – unter anderem mit Saxophonen, Saxhörnern und Flexaton – gab der Satire zusätzlich einen schäbigen Anstrich. Aus der 23 Nummern umfassenden Partitur wurde eine Suite von sieben Sätzen zusammengestellt, die hier in effektvollen sonoren Klavierarrangements des Komponisten ("Walzer", "Foxtrott", "Marsch" und "Galopp") und Lew Solins gespielt werden. Diese Bearbeitungen wurden 1977 zum ersten Mal veröffentlicht.

**Der bedingt Ermordete** lautet der übersetzte Titel der Variété-Revue *Uslowno ubiti*, nach Meinung der jüngsten Biographen des Komponisten, Elizabeth Wilson und Laurel Fay, würde es jedoch besser "Für tot erklärt" heißen. Die Show wurde am 20. Oktober 1931 im Leningrader Variété-Theater aufgeführt. Die Geschichte handelt von Schutzmaßnahmen in Vorbereitung imaginärer Luftangriffe auf Leningrad irgendwann in der Zukunft, und der Protagonist wird während einer Luftschutzübung "für tot erklärt". Unter dem Deckmantel dieser Idee wurde eine Reihe von Sketchen und Tänzen zusammengestellt, die eine von dem vielseitigen Showman und Tanzorchester-Dirigenten Leonid Utiosow geleitete Spieltruppe ausführte. Obwohl die Show sehr unterhaltsam gewesen zu sein

scheint, verschwand sie schon nach kurzer Spielzeit und Schostakowitsch distanzierte sich offenbar schnell von seiner Beteiligung an Projekten dieser Art (zugegeben eine etwas prüde Haltung). Die vollständige Partitur enthält 35 Nummern; vier der sechs hier eingespielten Sätze wurden 1977 in einer Klavierbearbeitung der auf den Komponisten zurückgehenden Reduktion auf zwei Systeme veröffentlicht. "Das Feld" verweist übrigens auf den Handlungsort einer Szene des ersten Akts – Stichwort für pastoral gehaltene Musik, eine Stimmung, die Schostakowitsch auch für seine "reinen" Klavierpräludien wählen sollte; und "Der Flug der Engel", ein frecher kleiner Walzer, bildete Teil einer Traumsequenz im Paradies mit "frohlockenden Seraphim" – die Szene ist vermutlich im Einklang mit der offiziellen sowjetischen Politik als Diskreditierung der Religion intendiert. "Die Jongleure", eine drollige, ballwirbelnde Polka, die in ihren Drehungen und Windungen gefährlich driftet, regt brillant die cartoonhafte Choreographie an, die man sich für eine solche Charakterisierung vorstellt. Kürzlich wurde im Programm zu der Wiederaufführung einer rekonstruierten Suite aus *Der bedingt Ermordete* bei einem Promenade-Konzert festgestellt, daß die abschließenden, schnellen und ungestümen "Bacchanalien" später erneut in dem tragischen Kontext von Schostakowitschs Oper *Lady Macbeth*

auftauchen sollten. Hier zeigt sich eine – im Charakter der Musik selbst enthaltene – Ironie, die dem innersten Zentrum von Schostakowitschs zweischneidiger musikdramatischer Sprache zu entstammen scheint.

Ein Großteil der Musik zu Shakespeares **Hamlet** entstammt einer insgesamt ernsthafteren und auch breiteren Ausdruckswelt. Die Inszenierung von Nikolai Akimow war in exzentrischer Weise revisionistisch (es gab keinen Geist, Hamlet kam als behäbiger Intrigant daher, und Ophelia hatte einen beschwipsten Auftritt) und wurde von den Kritikern ungnädig aufgenommen, Schostakowitschs Musik hingegen wurde hoch gerühmt. Die düstere "Nachtwache" suggeriert den Einfluß Mahlers in seiner spukhaft ironischen Art, während Chopins berühmter Trauermarsch aus dessen Zweiter Klaviersonate zu dem feierlichen Daherschreiten des "Todesmarsches" zu passen scheint. (Es ist nicht ohne Bedeutung, daß der Trauermarsch – sei er parodistisch oder ernsthaft verwendet – in Schostakowitschs sinfonischem Schaffen in dieser Zeit bereits als Leitmotiv auftauchte.) Die leichteren Stücke ("Tanzmusik", "Die Pantomime der Spieler" und "Gigue") bezeugen weiterhin die parodistische Begabung des Komponisten, während "Die Jagd" von einem dunklen Gefühl heftiger Dringlichkeit durchzogen ist. Von anrührender Schönheit ist

das idyllisch kurze "Wiegenlied". "Fortinbras' Marsch" hingegen impliziert falschen Heroismus und eine schalkhafte Lösung; das Stück wurde übrigens aus der Musik zu *Der bedingt Ermordete* übernommen. *Hamlet* wurde am 19. Mai 1932 am Moskauer Wachtangow-Theater aufgeführt und enthielt etwa 45 Nummern von Schostakowitsch. Der Komponist stellte eine umfangreiche Suite von 13 Nummern zusammen, die Lew Atowmyan anschließend für Klavier bearbeitete und 1946 herausgab. Sieben der hier aufgenommenen acht Nummern wurden 1977 in neuen Klavierarrangements von Lew Solin veröffentlicht, wobei "Die Jagd" in der Klavierreduktion des Komponisten gespielt wird.

Die beiden Märsche aus **Sei gegrüßt, Spanien!** stellen einer (leicht parodierten?) heroisch-triumphalen Stimmung (B-Dur) den düsteren Trauergestus in c-Moll gegenüber, einer Tonart, die untrennbar mit dem berühmten Trauermarsch aus Beethovens *Sinfonia Eroica* verbunden ist. *Sei gegrüßt, Spanien!* wurde im November 1936 am Leningrader Puschkin-Theater aufgeführt und basiert auf einem Stück über den Spanischen Bürgerkrieg aus der Feder des bekannten sowjetischen Dramatikers der *Proletkult*-Bewegung Alexander Afinogenow, der für die Ablösung des überalterten bourgeoisen durch das neue proletarische Wertesystem kämpfte.

16

Schostakowitsch steuerte zu diesem Stück etwa sieben Nummern bei, von denen die beiden vorliegenden 1977 in Klavierarrangements von Lew Solin erschienen.

"Fußball" aus **Der russische Strom** ist ein wilder Galopp in der verrückten "Humtata"-Manier, die Schostakowitsch sich hier völlig zu eigen machte und die voller flüchtiger Anspielungen auf populäre Musik steckt. Das Stück – eine Art Rückfall in den Übermut von Schostakowitschs Stil der frühen 1930er Jahre – wurde zweifellos mit großem Vergnügen komponiert: Schostakowitsch war ein großer Fußballfan, und das balletthafte Parieren der diesem Spiel eigenen Gymnastik mit ihren charakteristischen plötzlichen Unterbrechungen und Wiederholungen ist hier brillant eingefangen. Dies war die zweite von fünf Nummern, die Schostakowitsch 1944 für ein patriotisches Bühnenspektakel der Kriegszeit komponierte und die am 17. April des darauffolgenden Jahres von dem NKVD-Lied- und Tanzensemble aufgeführt wurden. (In extremem Gegensatz hierzu handelte es sich bei der dritten zentralen Szene um ein "vokalsinfonisches Bild" mit dem Titel "Die Schlacht von Stalingrad".) Die Klavierreduktion dieses "Choreographischen Divertissements", wie der Komponist die Nummer im Untertitel bezeichnete, besorgte W. Samarin.

Auch "Eine Szene aus Akt 3" von **King Lear** ist ein kurzer Trauermarsch in der

Klavierbearbeitung des Komponisten. (Ein weiteres Mal Mahlers Geist!) Das hier wiederholt erklingende winzige fünftönige Motiv im Baß – F C C Des C – sollte später eines von mehreren musikalischen Mottos des Komponisten werden und am deutlichsten in dem berühmten düster autobiographischen Achten Streichquartett von 1960 zu hören sein. Die Bühnenfassung von Shakespeares Drama wurde von dem berühmten sowjetischen Regisseur Gregori Kosinzew 1941 am Leningrader Gorki-Theater produziert. Es ist übrigens interessant, daß Kosinzew (mit dem der Komponist mehrmals für das sowjetische Studio Lenfilm zusammenarbeitete) 1970 eine Filmversion des Stücks herstellte, zu der Schostakowitsch eine neue Begleitmusik beisteuerte.

Nahezu fünfzehn Jahre vor *Der russische Strom* hatte das Fußballspiel bereits in Schostakowitschs erster Ballettpartitur **Das goldene Zeitalter** (1927–1930) eine Rolle gespielt. In diesem Stück findet sich ein sowjetisches Fußballteam anlässlich seines Besuchs einer westlichen Stadt während einer Industrieausstellung dem korrupten Einfluß des westlichen Kapitalismus ausgesetzt. Die "Falschton"-Polka" ist die berühmteste Nummer dieses Balletts – mit ihrem charakteristischen Xylophon-Solo wurde sie eine der populärsten Kompositionen Schostakowitschs. In der originalen 37

Nummern umfassenden Partitur erschien sie in dem "Varieté-Theater" ("Divertissement") bezeichneten dritten Akt unter dem seltsamen Titel "Es war einmal in Genf – Friedensengel" – wie man annimmt eine ironische Anspielung auf die Genfer Abrüstungskonferenz von 1920. Es scheint jedoch, daß Schostakowitschs ursprüngliche Charakterisierungen den choreographischen Anforderungen der ersten Inszenierung vom 26./27. Oktober 1930 am Leningrader Staatstheater in sehr freier Weise untergeordnet wurden. Trotz der überragenden Qualität von Schostakowitschs Musik war das Ballett kein Erfolg. Die Klavierbearbeitung der "Polka" wurde 1935 erstmals veröffentlicht und stammt vom Komponisten selbst, der sie 1946 auch einspielte.

© 2001 Eric Roseberry  
Übersetzung: Stephanie Wollny

**Rustem Hayroudinoff** wurde in Russland geboren und studierte am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau bei Lew Naumow, bevor er seine Ausbildung an der Royal Academy of Music bei Christopher Elton fortsetzte. Aus mehreren internationalen Wettbewerben ist er als Preisträger hervorgegangen. Die Kritik hat seine Auftritte in der Barbican Hall und Queen Elizabeth Hall in

17

London, in Nordamerika, Europa, Russland und Fernost begeistert aufgenommen, und seine Konzerte sind in vielen Ländern von Funk und Fernsehen übertragen worden. In jüngster Zeit hat er drei Japan-Tourneen unternommen und Recitals auf dem Festival der Chopin-

Gesellschaft in Hannover und dem Mananan International Winter Festival auf der Isle of Man gegeben. Für die Saison 2000/01 sieht sein Terminplan Konzerte in England (St. John's Smith Square in London), Bulgarien, Japan, Russland und den USA vor.

### Chostakovitch: Musique de scène

Du vivant de Chostakovitch – dès le véritable tournant que marquèrent les Quatrième et Cinquième symphonies dans sa carrière – sa réputation mondiale s'appuya essentiellement sur ses symphonies, ses concertos et sa musique de chambre pour voix et instruments. Le compositeur d'œuvres pour la scène, affairé et étonnamment prolifique, qu'il avait été au début des années trente, se changea en devin symphonique, véritable Beethoven moderne qui se serait fourvoyé en début de carrière. Dans l'Union soviétique de Staline, il était monnaie courante de réécrire l'histoire (ou de l'effacer) et, pour ceux qui avaient la chance de survivre, la chose s'appliquait aux réputations individuelles tout autant qu'aux grandes orthodoxies culturelles. Pourtant le travail de rétablir une partie du répertoire "perdu" de Chostakovitch avait déjà commencé en Russie soviétique avant la mort du compositeur en 1975. Il y eut par exemple des reprises de l'opéra proscrit *Lady Macbeth du district de Mtsensk* en 1963 et de l'œuvre brillamment excentrique, *Le Nez* en 1974, ainsi qu'une collaboration passionnante avec le jeune chef d'orchestre Gennady Rozhdestvensky qui amena par la suite à l'attention du public tout un matériel fascinant jusqu'alors resté inédit

(notamment avec sa série d'enregistrements pour le label soviétique Melodiya, intitulée *Manuscrits de différentes années*). Stimulé par de tels projets, le mouvement visant à jouer et à graver pour la postérité ces musiques de scène écrites en début de carrière a pris de la force au cours des vingt-cinq années qui ont suivi la mort du compositeur. Bien que cette musique n'ait aucunement diminué la suprématie de son importante production symphonique (essentiellement tragique) pour voix et instruments, elle nous permet de nous faire une image plus complète du compositeur dont le but reconnu était d'écrire dans tous les genres "de Bach à Offenbach" pour reprendre sa phrase célèbre.

Ce qui ne veut pas dire que la musique de scène écrite à l'époque où Chostakovitch faisait figure d'enfant terrible fût totalement ignorée. On procéda par exemple de temps à autre à la publication d'arrangements pour piano d'extraits variés présentés sous forme de suite, et certains trouvèrent même une certaine faveur en tant que musique légère "à la portée de tous" durant la période qui suivit la seconde tombée en disgrâce du compositeur, en 1948. Toutefois, il fallut attendre 1977, pour que le projet de

rassembler une collection représentative de cette musique dans son format original, à l'aide des réductions et arrangements pour piano faits par le compositeur ou ses collègues habilités, soit entrepris en Russie soviétique. Ce fut en effet deux années après sa mort que Sovetskii Kompositor fit paraître un volume intitulé *Chostakovitch – Musique pour pièces de théâtre*. Cette publication fut à la longue complétée par la parution d'un recueil des *Œuvres complètes* du compositeur, dont les volumes 27 et 28 reproduisaient une grande partie de la musique qu'il avait écrite pour accompagner des pièces de théâtre dans les années allant de 1929 à 1946.

Une gravure regroupant une partie substantielle de ce répertoire jusqu'ici fragmenté vient à propos – surtout avec des interprétations aussi superbes et affectionnées (il se peut en effet que ces pièces aient été jouées par Chostakovitch lui-même durant les premières phases des mises en scène) – car ces œuvres trouvent une place à côté de sa musique mieux connue pour piano seul et viennent l'enrichir. Nous avons ici toute une profusion de miniatures pour piano, pièces à caractère épigrammatique qui, prises indépendamment de leur contexte théâtral original, peuvent s'animer d'une vie propre, s'avérant mélodieuses, pleines d'humour, de charme et trouvant à l'occasion une profondeur inattendue.

**La Comédie humaine** était une adaptation de Balzac réalisée par Pavel Sukhotine, qui fut mise en scène au Théâtre Vakhtangov de Moscou, le 1er avril 1934. C'était sans doute une pièce dans le style des "scènes de la vie parisienne", les numéros de Chostakovitch, de l'ordre de vingt-sept, trouvent leur unité grâce au retour – sous des formes variées – de son charmant petit thème de valse parisienne ("Le Panorama de Paris"). L'apparente maladresse de la "Marche de la police" fournit un exemple de choix de la veine chaplinesque de Chostakovitch. Ce fut Lev Soline qui effectua l'arrangement pour piano des six numéros (publiés en 1977) joués ici et comportant au moins un joyau de la musique légère: le captivant délice néobaroque quasi-pizzicato, "Gavotte et Trio", digne de rivaliser avec le charme narquois du mouvement bien connu de la Symphonie *Classique* de Prokofiev.

La musique de **La Punaise** marqua la première grande collaboration de Chostakovitch avec le monde du théâtre, après la composition de son opéra *Le Nez* en 1927–1928. La pièce fut d'ailleurs mise en scène au Théâtre Meyerhold de Moscou en février 1929, avant l'opéra. Le jeune et brillant compositeur avait attiré l'attention du grand dramaturge soviétique Vladimir Maïakovski qui voulait une musique pour accompagner sa nouvelle pièce – piquante, d'actualité, d'une fantaisie tordante. Folle satire de la Nouvelle

Politique Économique du gouvernement soviétique pendant les années 1920, politique qui faisait des concessions très contestables à l'industrie et au commerce privés, cette "Comédie fantastique" (pour lui donner son sous-titre) est centrée sur le personnage de Prysipkine, prolétaire devenu bourgeois qui a changé son nom en Skripkine ("Combine") et dont le corps se trouve conservé dans la glace à la suite d'événements terribles survenus lors de ses noces. C'est l'hiver, un incendie se déclare. Les pompiers l'éteignent mais sans parvenir à sauver un seul convive de la noce, et l'endroit est bientôt pris par les glaces. Dans l'acte II, cinquante ans plus tard, Skripkine est ramené à la vie, accompagné d'une punaise et muni d'un restant de bière, dans une Union soviétique complètement "aseptisée" où sa présence étrangère et les reliques de son époque amènent à de véritables maux comme l'intoxication alimentaire, les contorsions du fox-trot et un état pathologique que l'on appelle "l'amour". La pièce est si pleine d'irrévérence et si ambiguë que l'on ne sait pas s'il faut préférer la société parfaite de la Russie soviétique des années 1970 à la décadence des années 1920. L'atmosphère de la pièce caractérisée par un jeu constant et fréquemment brutal sur les faux sentiments semblerait avoir été admirablement rendue par la musique de scène ironique et dissonante de Chostakovitch.

(A cet égard le compositeur put s'inspirer des parodies de la décadence bourgeoise contenues dans la musique qu'il composa pour le film *La Nouvelle Babylone*.) L'instrumentation originale, qui comportait saxophones, saxhorns et flexatone, donnait un caractère encore plus sordide à la satire. Une suite regroupant sept des vingt-trois numéros de la partition vit le jour; elle est jouée ici sous forme d'arrangements pour piano d'une grande efficacité sonore, réalisés par le compositeur ("Valse", "Fox-trot", "Marche" et "Galop") et par Lev Soline. Ces arrangements furent publiés pour la première fois en 1977.

**Mort en sursis** est la traduction du titre d'une revue de music-hall, *Uslovno ubiti*, dont le sens serait mieux rendu par "Déclaré mort", s'il faut en croire les biographes les plus récents du compositeur, Elizabeth Wilson et Laurel Fay. Le spectacle fut mis en scène au music-hall de Leningrad le 20 octobre 1931. L'action tourne autour des précautions prises contre les raids aériens en préparation d'une attaque imaginaire de Leningrad dans l'avenir, et le personnage principal est "déclaré mort" au cours d'un exercice de manœuvre. Le scénario servit de prétexte pour assembler une série de sketches et de danses où évoluaient une troupe recrutée par le manager et chef d'orchestre de danse aux talents multiples Leonid Utiosov. Bien que le spectacle fût apparemment très divertissant, il disparut

complètement après un petit nombre de représentations, et il semble que Chostakovitch se soit rapidement distancé (avec quelque prudence, il faut l'admettre) de tout projet de ce genre. La partition intégrale comporte trente-cinq numéros: quatre des six pièces figurant ici furent publiées en 1977 dans une version pour piano obtenue à partir de la réduction à deux portées du compositeur. "Le Champ" fait incidemment allusion à l'emplacement d'une scène du premier acte et signale l'entrée d'une musique d'inspiration pastorale (atmosphère à laquelle Chostakovitch devait faire appel dans ses préludes "sérieux" pour piano), tandis que "Le Vol des anges", petite valse osée, faisait partie d'une scène de rêve au Paradis montrant des "séraphins en liesse", sans doute destinée à dévaloriser la religion conformément à la ligne soviétique officielle. "Les Jongleurs", une étrange polka tournoyante qui progresse dangereusement en zigzags, appelle brillamment la chorégraphie caricaturale que l'on imagine pour une telle caractérisation. Il est intéressant de noter qu'une suite reconstituée à partir de *Mort en sursis* a été récemment reprise au cours d'un Promenade Concert et que le programme mentionnait que les "Bacchanales" finales, rapides et violentes, devaient se glisser dans le contexte tragique de l'opéra de Chostakovitch qui suivit – *Lady Macbeth*. Nous avons ici une ironie, propriété

inhérente au caractère de cette musique, qui semblerait se trouver au cœur même du langage musico-dramatique à double tranchant de Chostakovitch.

La musique de scène écrite pour *Hamlet* de Shakespeare appartient en majeure partie à un univers expressif somme toute plus sérieux et peut-être plus vaste. La mise en scène de Nicolai Akimov, qui était d'un révisionnisme excentrique (le spectre avait été supprimé, Hamlet était devenu un intrigant ventripotent, et il y avait une scène où Ophélie était légèrement ivre), fut mal accueillie par la critique, bien que la musique de Chostakovitch fût très applaudie. La "Veillée" funèbre suggère l'influence d'un Mahler dans une veine sinistre et ironique, tandis que la "Marche funèbre" a un pas solennel qui semble être réglé sur celui de la célèbre marche funèbre de la Deuxième Sonate pour piano de Chopin. (Il est significatif que les marches funèbres, qu'elles soient parodiques ou sérieuses, apparaissent déjà comme un leitmotiv de la musique symphonique de Chostakovitch.) Les pièces plus légères ("Musique à danser", "Le Pantomime des acteurs" et "Gigue") continuent à démontrer le don du compositeur pour la parodie, tandis que "La Chasse" est imprégnée d'un sombre sentiment d'impérieuse insistance. La "Berceuse", aussi brève qu'idyllique, est d'une beauté touchante. "La Marche de Fortinbras", par contre, suggère

de faux actes de bravoure, un dénouement de parodie et fut en fait empruntée à la musique de *Mort en sursis*. *Hamlet*, qui fut représenté au Théâtre Vakhtangov de Moscou le 19 mai 1932, comportait quelque quarante-cinq numéros de Chostakovitch. Une suite substantielle comptant treize numéros fut compilée par le compositeur, puis arrangée pour piano par Lev Atovmyan et publiée en 1946. Sept des huit numéros joués ici furent publiés en 1977 sous forme de nouveaux arrangements pour piano réalisés par Lev Soline, tandis que "La Chasse" figure dans la réduction pour piano du compositeur lui-même.

Avec les deux pièces de *Salut, Espagne!*, toutes deux des mouvements de marche, la manière héroïque et triomphante (peut-être légèrement parodiée) de la première (en si bémol majeur) se juxtapose à la tristesse lugubre de la seconde, en ut mineur, tonalité irrévocablement liée au célèbre mouvement de marche funèbre de la *Sinfonia Eroica* de Beethoven. *Salut, Espagne!*, qui fut montée au Théâtre Pouchkine de Leningrad en novembre 1936, était une pièce traitant de la guerre civile espagnole, écrite par Alexandre Afinogenov, éminent dramaturge soviétique appartenant au *Proletkult*, mouvement qui se consacrait à remplacer les vieilles valeurs bourgeoises par les nouvelles valeurs prolétariennes. Chostakovitch écrivit quelque

sept numéros, dont les deux figurant ici, parus sous forme d'arrangements pour piano réalisés par Lev Soline en 1977.

"Le Football" tiré d'*Un fleuve russe* est un galop effréné, regorgeant d'allusions fugitives à la musique populaire, dans le style de fanfare échevelée que l'on associe si complètement à Chostakovitch. Le morceau, une sorte de retour aux excentricités propres au style de Chostakovitch au début des années trente, fut sans aucun doute composé avec délice: Chostakovitch adorait le football, et le ballet des affrontements pleins d'entrain propres à la "gymnastique" du jeu, avec ses arrêts de jeu brutaux et ses reprises soudaines si caractéristiques, sont ici brillamment rendus. C'était le deuxième de cinq numéros que Chostakovitch composa en 1944 pour un spectacle patriotique de la période de guerre, qui fut monté le 17 avril de l'année suivante par l'Ensemble de Chant et de Danse du NKVD. (Totalemment par contraste, le troisième numéro, la scène centrale, était une "image vocale-symphonique" intitulée "La Bataille de Stalingrad".) La réduction pour piano de ce "Divertissement chorégraphique", pour reprendre le sous-titre donné par le compositeur au numéro, fut réalisée par V. Samarine.

"Une scène de l'acte III" du *Roi Lear* se révèle aussi une courte marche funèbre dans l'arrangement pour piano réalisé par le

compositeur (serait-ce encore une fois l'apparition du spectre de Malher!). Un minuscule motif à cinq notes qui s'y répétait à la basse – fa, ut, ut, ré bémol, ut – devait devenir un des leitmotifs du compositeur, occupant une place des plus importantes dans le célèbre Quatuor à cordes no 8 de 1960 aux sombres accents autobiographiques. La mise en scène de la pièce de Shakespeare réalisée par le célèbre metteur en scène soviétique Gregori Kozintsev fut donnée au Théâtre Gorki de Leningrad en 1941. Il est d'ailleurs intéressant de noter que Kozintsev (avec lequel le compositeur collabora fréquemment lorsqu'il travaillait pour la société soviétique Lenfilm) fit ultérieurement (en 1970) une version cinématographique de la pièce, et que Chostakovitch écrivit une musique entièrement nouvelle pour l'occasion.

Le football avait déjà joué un rôle dans la première partition pour ballet de Chostakovitch, *L'Age d'or* (1927–1930), qui précéda *Un fleuve russe* de près de quinze années. Une équipe soviétique s'y trouve exposée à l'influence corrompue du capitalisme occidental à l'occasion d'une visite dans une grande ville occidentale lors d'une foire industrielle. La "Polka" dissonante est le numéro le plus célèbre du ballet et d'ailleurs, avec son solo de xylophone caractéristique, devint une des pièces les plus populaires de Chostakovitch. Dans la partition originale de

trente-sept numéros, où elle apparaît au troisième acte, "Music-hall" ("Divertissement"), elle est dotée de l'étrange titre de "Il était une fois à Genève – Ange de paix", allusion moqueuse, présume-t-on, à la Conférence pour le désarmement qui eut lieu à Genève en 1920. Il semble pourtant que les caractérisations originales de Chostakovitch aient été subordonnées très librement aux exigences de la chorégraphie lors de la première mise en scène du 26 et du 27 octobre 1930 qui eut lieu au Théâtre d'Etat de Leningrad. Le ballet ne fut pas un succès malgré la qualité exceptionnelle de la partition de Chostakovitch. L'arrangement pour piano de la "Polka" (publié pour la première fois en 1935) fut effectué par le compositeur en personne, qui le grava en 1946.

© 2001 Eric Roseberry

Traduction: Marianne Fernée

Né en Russie, **Rustem Hayroudinoff** est diplômé du Conservatoire Tchaikovski de Moscou où il a étudié avec Lev Naumov. Il a ensuite poursuivi sa formation à la Royal Academy of Music de Londres avec Christopher Elton. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il s'est produit à Londres au Barbican Hall et au Queen Elizabeth Hall. Il a également donné des concerts, radiodiffusés dans de nombreux

pays et très acclamés par la critique, en Amérique du Nord, en Europe, en Russie et en Extrême Orient. Plus récemment, Rustem Hayroudinoff a effectué trois tournées au Japon, et donné des récitals dans le cadre du Festival de la Société Chopin (Chopin

Gesellschaft) à Hanovre, et au Mananan International Winter Festival sur l'île de Man. La saison 2000/2001 inclut des concerts en Bulgarie, au Japon, en Russie et aux Etats-Unis, ainsi qu'à Londres (St John's Smith Square).

## Also available

**Shostakovich**  
The Golden Age  
(complete)  
CHAN 9251/2



You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK  
E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

### Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

**Recording producer** Rachel Smith  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** David O'Carroll  
**Editor** Rachel Smith

**Recording venue** Potton Hall, Suffolk; 7 & 8 August 2000

**Front cover** Photograph © Photonica

**Back cover** Photograph of Rustem Hayroudinoff by Terence Donovan

**Design** Sean Coleman

**Booklet typeset** by Michael White-Robinson

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

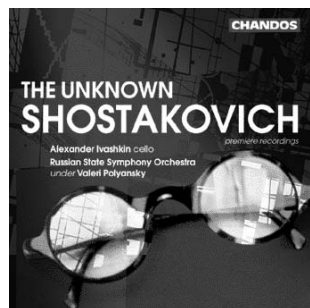
**Copyright** Universal Edition (Polka from *The Golden Age*), Copyright Control (other pieces)

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



**The Unknown**  
**Shostakovich**  
CHAN 9792

SHOSTAKOVICH: THEATRE MUSIC - Hayroudinoff

24 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9907

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Theatre Music

*premiere recordings*

1 - 6	From 'The Human Comedy'	12:14
7 - 13	From 'The Bedbug'	19:03
14 - 19	From 'Conditionally Killed'	9:13
20 - 27	From 'Hamlet'	14:46
28 - 29	From 'Salute, Spain!'	5:31
	From 'Russian River'	
30	Football	2:21
	From 'King Lear'	
31	A Scene from Act III	1:57
	From 'The Golden Age'	
32	Polka	2:34
		TT 67:57

Rustem Hayroudinoff piano

DDD

CHANDOS  
CHAN 9907

CHANDOS RECORDS LTD  
Colchester . Essex . England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd  
Printed in the EU

CHANDOS  
CHAN 9907