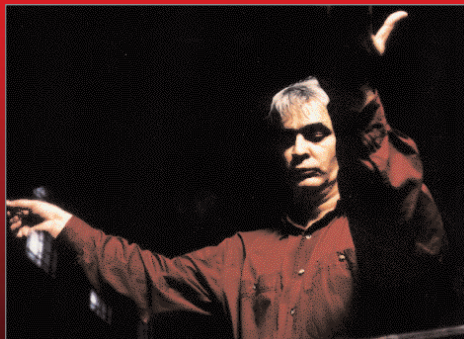


CHAN 10040



CHANDOS
CLASSICS

SHOSTAKOVICH

Cello Concertos Nos 1 and 2



Frans Helmerson *cello*
Russian State Symphony Orchestra
under Valeri Polyansky



Dmitri Shostakovich

Greg Tomin/Labrecht Collection

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Cello Concerto No. 1, Op. 107

28:24

in E flat major • in Es-dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 1 | I Allegretto – | 5:52 |
| 2 | II Moderato – | 11:50 |
| 3 | III Cadenza – | 5:59 |
| 4 | IV Finale. Allegro con moto | 4:43 |

Cello Concerto No. 2, Op. 126

33:29

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 5 | I Largo – | 13:40 |
| 6 | II Scherzo. Allegretto – | 4:19 |
| 7 | III Finale. Allegretto | 15:30 |

TT 62:03

Frans Helmerson cello

Russian State Symphony Orchestra

under

Valeri Polyansky

Shostakovich: Cello Concertos Nos 1 and 2

Cello Concerto No. 1

Announced Shostakovich in *Sovetskaya Kultura*, 6 June 1959:

My next major work will be a cello concerto. The first movement, an *Allegretto* in the style of a jocular march, is already complete. There will probably be three movements in all. I would find it difficult to say anything concrete about its content: such questions, despite their apparent naturalness and simplicity, always cause me problems. I can only say that this concerto was first conceived quite a long time ago. The original impulse came from hearing Sergey Prokofiev's Symphony-Concerto for cello and orchestra, which interested me greatly and also aroused my desire to try my hand at this genre.

It is understandable that Shostakovich, after completing his Tenth and Eleventh Symphonies, should have sought relief from epic tragedy in his next symphonic work. Cello Concerto No. 1 is not 'monumental', like these two symphonies; nevertheless, it shares with them a strong Russian nationalist flavour and is by no means lacking in seriousness. For example, the sardonic mood of the two outer movements leaves the listener in no doubt that humour and brevity could be formidable weapons in Shostakovich's hands. It has even been suggested by Joachim Braun, a leading Israeli commentator, that the

concerto belongs to a group of dissident works composed by Shostakovich between 1948 and 1963 (chief among them being the song-cycle *From Jewish Folk Poetry*). In these works, claims Braun, the composer condemns Soviet anti-Semitism through a style that recognisably adopts the characteristics of traditional Jewish melody. This, coupled with the use of an opening motto theme that is an unmistakable variant of Shostakovich's musical monogram DSCH, links the concerto with the 'protesting' Eighth String Quartet of 1960, whose third movement actually quotes the main theme of the concerto's first movement. Another hidden quotation has come to light in Rostropovich's reminiscences about the composer to Elizabeth Wilson for her book *Shostakovich Remembered*: a mischievous allusion, in the Finale, to Stalin's favourite song, 'Where is my dear Suliko?'

The overall conception of this concerto is by no means small-scale and – as in the First Violin Concerto – the four movements are 'through-composed' in a way that achieves a satisfying musico-dramatic unity and continuity. Thus, after the compact sonata form of the first movement – a robust and scherzo-like piece in the composer's 'humorous' key of E flat major – the contemplative second movement presents a

complete contrast of key (A minor, the polar opposite of E flat) and mood. This is heart-felt music, imbued with a visionary and searching melancholy of expression that is vintage Shostakovich. It is built from two themes: the first (strings) is a noble melody in the composer's favourite sarabande rhythm which serves as a kind of *ritornello* in the larger ternary structure of the movement; the second (solo cello) is an intimate folk-like theme which returns at the end of the movement in a *pianissimo* dialogue between solo cello and celesta.

The third movement, like that of the First Violin Concerto, is an unaccompanied Cadenza for the solo instrument. In musing over previous themes and hinting at what is to come, it serves as a splendidly proportioned transition from the reflective mood of the slow movement to the rough-and-tumble of the Finale's dance-rondo. As the pulse quickens, three percussive blows from the strings lead straight into the main theme of this movement (G minor, 2/4 time) whose cyclic goal is the home key of E flat major and the return of the opening theme of the first movement. A fierce, primitive humour reigns throughout, underlined by angry (or are they merely farcical?) interjections from the timpani, and grotesque falling scales in the woodwind that derive from the solo Cadenza movement. As in the first movement, manic repetition plays a vital role. The approach to the

coda is made via an extraordinary episode in which the first of the movement's two subsidiary themes (both in 3/8 time) becomes a repeated cry, harsh and strident on the clarinets, in combination with a version of the second subsidiary theme played by the solo cello. The cyclic coda (changing the dance measure from 3/8 back to a lumbering 2/4) is invigorating but unconsoling. Here the epigrammatic opening motif returns with a vengeance, so to speak, on the solo horn (an important *concertante* instrument in both cello concertos), bringing matters to a tight-lipped conclusion.

Cello Concerto No. 2

While Shostakovich's First Cello Concerto was essentially an extrovert, middle-period work, Concerto No. 2 (in G minor–major) belongs to the composer's later years when ill-health was beginning to take its toll. The work was written in a sanatorium in April 1966 and first performed by Rostropovich later that year at a concert in the Moscow Conservatory, in celebration of the composer's sixtieth birthday, by which time Shostakovich had developed heart trouble. As in the First Violin Concerto, soloist and orchestra collaborate closely in the presentation and development of conflicting ideas – ideas which in the openly programmatic symphonies become images of good and evil, war and peace, life and death.

As is so often the case with Shostakovich, the concerto contains much music that is slow or moderate in tempo. Only the central movement, a manically repetitive Scherzo in F sharp minor based on a popular Odessa street song ('Bread rolls! Buy our bread rolls!') is quick. A special correspondence between the two moderately paced outer movements is established through the placing of their contrasted but equally tragic climaxes. That of the first movement is one of those breaking-points in Shostakovich where the build-up of tension seems to snap the thread of the musical line. This lamenting movement appears to attempt a change of heart and would break into a dance if it could, but it lumbers painfully to a climax that puts a stop to its uneasy hobbling. Repeated bass-drum strokes punctuate the soloist's sombre monologue which serves as a lead-back to the compressed recapitulation. The whole movement is dominated by a repeated falling semitone that echoes the Yurodivy's lament for the Russian land in Mussorgsky's *Boris Godunov*. The same motif continues to hold sway in the Scherzo, where the solo horn writhes in its grip.

The climax of the elaborately wrought Finale (a dance-rondo of rather complex development which begins gently and good-humouredly enough) is a grim joke. Horn fanfares in fourths (taken from the Scherzo-related transitional introduction to this movement) seem to presage an event of some importance: but what follows

is a heartless grimace – the unexpected return of the Odessa street song in a whooping, savagely percussive tutti, reinforced with cruel strokes from the whip. What Shostakovich does here is not to be compared in its emotional effect with the return of the scherzo in the finale of Beethoven's Fifth Symphony, for there the scherzo – as Sir Donald Tovey put it – loses its terrors in broad daylight. Shostakovich's 'joke' is a cruel deception and, casting its shadow over a subdued recapitulation, puts paid to any hope of a peaceful conclusion. Death is in the air, and the music returns to its original point of departure. Before the solo cello's final *crescendo* on one note (a symbol of death in the later works of Shostakovich) the percussion quote a mechanical *ostinato* from the scherzo of the apocalyptic Fourth Symphony that looks forward to the ending of Shostakovich's very last symphony.

The orchestral timbres of the Second Cello Concerto are spare and dark, with rare moments of radiant peace and serenity (strings and harp) offset by much croaking mockery from the bassoons and contra-bassoon. A strong percussive presence underlines the ironic humour of the piece. (Hear, for example, the long tambourine roll which accompanies the cello's taking-over of the introductory fanfare to the third movement.) Concentrated in the solo cello line is a sad, introspective lyricism which finds some relief in playing the fool. This

passionate and enigmatic work is perhaps one of the finest self-portraits the composer bequeathed to posterity.

© Eric Roseberry

Frans Helmerson studied in Gothenburg, Rome and London and following his debut in Stockholm his solo career has taken him on concert tours all over Europe as well as the USA, Asia and Russia. He has performed with many of the world's finest orchestras under the baton of some of today's greatest conductors. Chamber music plays an important part in Frans Helmerson's life and he is a frequent guest at festivals in Europe, the USA and Japan. As a conductor he works regularly with Scandinavian orchestras and is professor at the Musikhochschule in Cologne.

The **Russian State Symphony Orchestra** was founded in 1962. Gennady Rozhdestvensky became Principal Conductor in 1981 and his energy and commitment paved the way forward for a vital new burst of creativity and achievement for the Orchestra. It has toured throughout the world, performing and recording a varied repertoire that includes all the symphonies of Bruckner and Shostakovich, and the music of Honegger, Schnittke and Vaughan Williams. Valeri Polyansky took over

as Principal Conductor in 1992 and contributed to the continuing expansion of the Orchestra by successfully merging it with the State Symphonic Cappella. Under his leadership they have become one of the very best Russian ensembles, alternating symphonic performances with those performed with the choir.

After graduating from the Moscow State Conservatory, **Valeri Polyansky** studied opera and symphonic conducting under Odissey Dimitriadis and later under Gennady Rozhdestvensky. He began his professional career conducting at the Bolshoi Theatre, and was appointed Principal Conductor of the Russian State Symphony Orchestra in 1992. He has been Artistic Director of the State Symphonic Cappella for over twenty-five years and has led both ensembles in major productions throughout the world including Iceland, Finland, Turkey and the Far East. Under his direction their repertoire has been extended to embrace music from the baroque era through to that of contemporary composers of many nationalities. Among his many artistic achievements have been critically acclaimed performances of *Eugene Onegin* at the Gothenburg Musical Theatre and his appointment as Principal Conductor of the Opera Nights Festival in Gothenburg.

Schostakowitsch: Cellokonzert Nr. 1 und 2

Cellokonzert Nr. 1

Schostakowitsch schrieb in der Zeitschrift *Sowjetskaya Kultura* vom 6. Juni 1959:

Mein nächstes größeres Werk wird ein Cellokonzert. Der erste Satz, ein *Allegretto* im Stil eines heiteren Marsches, ist schon fertig. Im Ganzen sollen es drei Sätze werden. Über den Inhalt könnte ich nur schwer etwas Bestimmtes sagen; die Beantwortung dieser Frage, so natürlich und harmlos sie auch sein mag, macht mir immer Schwierigkeiten. Ich kann nur sagen, dass ich dieses Konzert schon seit ziemlich langer Zeit plane. Der ursprüngliche Anstoß dazu kam, als ich Sergej Prokofjew's Sinfonisches Konzert für Cello und Orchester hörte, das nicht nur mein Interesse, sondern auch meinen Wunsch erweckte, selbst etwas in diesem Genre zu schreiben.

Es ist nicht verwunderlich, dass es Schostakowitsch nach dem epischen Drama der Zehnten und Elften Sinfonie nach etwas Entspannung zumute war. Das Cellokonzert Nr. 1 ist nicht "monumental" wie diese beiden Sinfonien, doch hat es ebenfalls einen betont russisch-nationalistischen Charakter und ist keineswegs leichtgewichtig. So lässt der sardonische Ton der beiden Ecksätze keine Zweifel darüber aufkommen, dass Humor

und Kürze in Schostakowitschs Händen durchschlagende Waffen sein konnten. Joachim Braun, ein führender israelischer Kommentator, ist sogar der Meinung, das Konzert gehöre zu einer Gruppe von Dissidenzwerken (darunter der Liederzyklus *Aus jüdischer Volksdichtung*), die Schostakowitsch in den Jahren zwischen 1948 und 1963 schrieb. Braun behauptet, Schostakowitsch verurteile mit dem Stil dieser Werke, die sich unverkennbar der Charakteristika traditioneller jüdischer Melodien bedienen, den sowjetischen Antisemitismus. Am Anfang des Cellokonzerts treffen wir außerdem ein Motto, das eindeutig eine Variante von Schostakowitschs musikalischem Monogramm DSCH ist und es mit dem "Protest"-Quartett, d.h. dem Achten Streichquartett von 1960 in Verbindung bringt, dessen dritter Satz das Hauptthema im ersten Satz des Cellokonzerts zitiert. Rostropowitsch verrät zudem in seinen Erinnerungen an Schostakowitsch in Elizabeth Wilsons Buch *Shostakovich Remembered* ein weiteres prägnantes Zitat, und zwar eine Anspielung im Finale auf Stalins Lieblingslied "Wo ist meine liebe Suliko?"

Das Cellokonzert ist keineswegs auf kleinem Maßstab angelegt. Wie im Ersten Violinkonzert sind die vier Sätze "durchkomponiert" und geben so dem Werk seinen musikdramatisch einheitlichen und zusammenhängenden Charakter. Nach der kompakten Sonatenform des ersten Satzes – einem robusten, scherzartigen Stück in Schostakowitschs "humorvoller" Tonart Es-Dur – kommt der besinnliche zweite Satz sowohl von der Stimmung als auch von der Tonart (a-Moll, der diametrische Gegensatz zu Es-Dur) her als scharfer Kontrast. Der Komponist schreibt hier vom Herzen, mit visionärer und durchdringender Schwermut. Der Satz entwickelt sich aus zwei Themen. Das erste, vorgestellt von den Streichern, ist eine majestätische Melodie im Stil einer Sarabande (einer Lieblingsform Schostakowitschs), die in der übergeordneten dreiteiligen Anlage des Satzes als eine Art Ritornell dient. Das zweite, welches als Cellosolo vorgestellt wird, ist ein intimes, volksliedartiges Thema, das am Ende des Satzes als Dialog zwischen Solocello und Celesta *pianissimo* wiederkehrt.

Der dritte Satz, eine unbegleitete Kadenz für Solocello wie der dritte Satz im Ersten Violinkonzert, ist zugleich Rückblick auf vorausgegangene Themen und Vorausblick auf Kommendes und bildet einen vorbildlich proportionierten Übergang von der beschaulichen Stimmung des langsamen

Satzes zum ausgelassenen Tanzrondo des Finales. Wenn sich der Puls beschleunigt, führen drei *martellato*-Akzente der Streicher unmittelbar zum Hauptthema des Finales (g-Moll, 2/4-Takt), das zyklisch zur Grundtonart Es-Dur und zum Anfangsthema des ersten Satzes zurückstrebt. Den ganzen Satz durchdringt ein primitiver, grimmiger Humor, zu dem zornige (oder sind es lediglich possenhafte?) Kommentare der Pauken und grotesk abfallende, von der Solokadenz des dritten Satzes hergeleitete Tonleitern der Holzbläser beitragen. Geradezu besessene Wiederholung spielt, wie schon im ersten Satz, auch im Finale eine wichtige Rolle. Im Anlauf zur Koda bringt Schostakowitsch eine merkwürdige Episode, in der das erste der zwei Seitenthemen (beide im 3/8-Takt) von den Klarinetten als grelles Kreischen interpretiert wird, während das Solocello eine Version des zweiten Seitenthemas beiträgt. Die zyklische Koda, in der der tänzerische 3/8-Takt zum schwerfälligen 2/4-Takt zurückkehrt, ist zwar belebend, aber unversöhnlich. Das epigrammatische Motiv vom Anfang wird vom Solohorn (einem wichtigen *concertante*-Instrument in beiden Cellokonzerten) wiederholt, und das Werk endet in verbissener Stimmung.

© Eric Roseberry

Übersetzung: Inge Moore

Cellokonzert Nr. 2

Während Schostakowitschs Ersten Cellokonzert seiner extrovertierten mittleren Schaffensperiode angehört, entstand das Konzert Nr. 2 (in g-Moll/Dur) in den letzten Lebensjahren des Komponisten, als sein Gesundheitszustand sich zusehends verschlechterte. Das Werk wurde im April 1966 während eines Aufenthalts im Sanatorium geschrieben, und Rostropowitsch spielte die Uraufführung später im gleichen Jahr in einem Konzert im Moskauer Konservatorium, zu Ehren des sechzigsten Geburtstags des Komponisten. Zu diesem Zeitpunkt war Schostakowitsch bereits an seinem Herzleiden erkrankt. Wie im ersten Violinkonzert arbeiten Solist und Orchester in der Präsentation und Ausarbeitung widersprüchlicher Ideen zusammen – Ideen, die in den offen programmatischen Sinfonien zu Darstellungen von gut und böse, Krieg und Frieden, Leben und Tod werden.

Wie so oft bei Schostakowitsch enthält auch dieses Konzert viel Musik in langsamem odermäßigem Tempo. Nur der Mittelsatz, ein manisch repetitives Scherzo in fis-Moll, das auf einem populären Straßenlied aus Odessa basiert ("Brötchen! Kauft unsere Brötchen!"), ist schnell. Eine besondere Korrespondenz zwischen den beiden Ecksätzen inmäßigem Zeitmaß wird durch die Platzierung ihres jeweiligen kontrastierenden, aber ähnlich

tragischen Höhepunkts erreicht. Im ersten Satz ist es eine der typischen Bruchstellen in Schostakowitschs Musik, wo die Spannung so stark anwächst, dass der musikalische Faden zu reißen scheint. Dieser klagende Satz scheint es sich anders überlegen zu wollen und würde in einen Tanz ausbrechen, wenn er könnte, torkelt jedoch schmerzvoll auf einen Höhepunkt zu, der seinem linksischen Hinken ein Ende setzt. Wiederholte Schläge der großen Trommel interpunktieren einen düsteren Monolog des Solisten, der als Überleitung in die komprimierte Reprise dient. Der ganze Satz wird von einem wiederholten fallenden Halbton dominiert, der ein Echo der Klage des Gottesnaren für die russische Heimat in Mussorgskis *Boris Godunow* darstellt. Das gleiche Motiv dominiert das Scherzo, wo das Solohorn von ihm befangen ist.

Der Höhepunkt des ausgefeilten konzipierten Finales (ein komplex durchgeführtes Tanzrondo, das zart und durchaus gut gelaunt beginnt) ist ein grimmiger Scherz. Hornfanfaren in Quartett (aus der scherzoverwandten Überleitung in diesen Satz) scheinen ein bedeutendes Ereignis anzukündigen, doch stattdessen folgt eine kaltherzige Grimasse – die unerwartete Wiederkehr des Straßenlieds aus Odessa in einem tollen, wild perkussiven Tutti, das von grausamen Peitschenschlägen verstärkt wird.

Was Schostakowitsch hier tut, lässt sich nicht mit der Wiederkehr des Scherzos im Finale von Beethovens Fünfter Sinfonie vergleichen, wo das Scherzo – wie Sir Donald Tovey schreibt – im hellen Tageslicht seinen Schrecken verliert. Schostakowitschs "Scherz" ist eine grausame Täuschung und macht mit dem Schatten, den es über eine verhaltene Reprise wirft, alle Hoffnungen auf einen friedlichen Abschluß zunichte. Tod liegt in der Luft, und die Musik kehrt zu ihrem Ausgangspunkt zurück. Vor dem abschließenden Crescendo des Solocellos auf einem Ton (in den Spätwerken Schostakowitschs ein Symbol für den Tod) zitieren die Schlaginstrumente ein mechanisches *Ostinato* aus dem Scherzo der apokalyptischen Vierten Sinfonie, das auf den Schluss von Schostakowitschs letzter Sinfonie vorausweist.

Die Orchesterfarben des Zweiten Cellokonzerts sind karg und dunkel, mit seltenen Augenblicken von strahlendem Frieden und Heiterkeit (Streicher und Harfe), in krassm Kontrast zum unkenden Spott der Fagotte und des Kontrafagotts. Eine starke Präsenz des Schlagzeugs unterstreicht den ironischen Humor des Stückes. (Man höre sich z.B. das lange Rasseln des Tamburins an, mit dem die Übernahme des einleitenden Fanfarenthemas durch das Cello in den dritten Satz begleitet wird.) In der Cellopartie

konzentriert sich ein trauriger, introspektiver Lyrismus, dessen einzige Erleichterung darin zu bestehen scheint, den Narren zu spielen. Dieses leidenschaftliche und rätselhafte Werk ist womöglich eines der herrlichsten Selbstporträts, die je ein Komponist der Nachwelt hinterließ.

© Eric Roseberry

Übersetzung: Friary Music Services

Frans Helmerson studierte in Göteborg, Rom und London; nach seinem Stockholmer Debüt hat ihn seine Solistenkarriere auf Konzertreisen durch ganz Europa, in die USA, nach Asien und Rußland geführt. Er ist mit vielen der weltbesten Orchester unter der Stabführung einiger der größten Dirigenten unserer Zeit aufgetreten. Kammermusik spielt eine bedeutende Rolle in Frans Helmersons Leben, und er ist häufig bei Festspielen in Europa, den USA und Japan zu Gast. Als Dirigent arbeitet er regelmäßig mit skandinavischen Orchestern zusammen; daneben ist er Professor an der Kölner Musikhochschule.

Das **Staatliche russische Sinfonieorchester** wurde 1962 gegründet. 1981 übernahm Gennadi Roschdestwenski das Amt des Chefdirigenten, und seine Energie und sein Engagement leiteten eine wichtige neue Phase

der Kreativität und des Erfolgs für das Orchester ein. Bei weltweiten Tournéeen und bei Aufnahmen spielte es ein reichhaltiges Repertoire, darunter alle Sinfonien von Bruckner und Schostakowitsch sowie Musik von Honegger, Schnittke und Vaughan Williams. 1992 übernahm Waleri Poljanski als Chefdirigent und trug durch einen erfolgreichen Zusammenschluss mit der Staatliche Sinfonie-Cappella zur weiteren Entfaltung des Orchesters bei. Unter seiner Führung hat es sich zu einem der besten russischen Ensembles überhaupt entwickelt, wobei die Aufführung sinfonischer Werke sich mit Choraufführungen abwechselt.

Nach seinem Abschluss am Staatlichen Konservatorium in Moskau studierte Waleri Poljanski bei Odissey Dimitriadi und später bei Gennadi Roschdestwenski Oper und

sinfonische Orchesterleitung. Zu Beginn seiner professionellen Laufbahn arbeitete er als Dirigent am Bolschoi-Theater. 1992 wurde er zum Chefdirigenten des Staatlichen russischen Sinfonieorchesters ernannt. Seit mehr als 25 Jahren ist er bereits für die künstlerische Leitung der Staatlichen Sinfonie-Cappella verantwortlich, und er hat beide Ensembles bei bedeutenden Produktionen in aller Welt geleitet, u.a. in Island, Finnland, der Türkei und im Fernen Osten. Unter seiner Leitung wurde das Repertoire erweitert, so dass es heute Musik der Barockzeit ebenso umfasst wie Werke zeitgenössischer Komponisten der verschiedensten Nationalitäten. Zu seinen zahlreichen künstlerischen Errungenschaften zählen vielbeachtete Aufführungen von *Eugen Onegin* am Musiktheater Göteborg und seine Ernennung zum Chefdirigenten des Opera Nights Festivals in Göteborg.

Chostakowitch: Concerto pour violoncelle no 1 et 2

Concerto pour violoncelle no 1

Chostakowitch annonça dans le journal *Sovetskaya Kultura* du 6 juin 1959:

Ma prochaine œuvre importante sera un concerto pour violoncelle. Le premier mouvement, un *Allegretto* dans le style d'une marche badine, est déjà terminé. Il y aura probablement trois mouvements en tout. Il me serait bien difficile de dire quoi que se soit de concret à propos de son contenu: de telle questions, en dépit de leur caractère apparemment naturel et simple, me causent toujours des problèmes. La seule chose que je puisse dire est que ce concerto fut conçu il y a déjà assez longtemps. L'impulsion première m'en vint lors de l'audition de la Symphonie-Concerto de Sergei Prokofiev qui m'intéressa beaucoup, et me donna, du coup, l'envie de m'essayer à ce genre.

Il est compréhensible que Chostakowitch, après avoir achevé ses Dixième et Onzième symphonies, ait cherché dans sa future partition symphonique une distraction à la tragédie épique. Le Concerto pour violoncelle no 1 n'est pas "monumental" comme le sont ces deux symphonies. Cependant, il partage avec elles un parfum de nationalisme russe très marqué, et ne manque pas de gravité. À titre d'exemple, le ton sardonique du premier

et du dernier mouvement ne laisse aucun doute à l'auditeur sur le fait que l'humour et la brièveté peuvent devenir dans les mains de Chostakowitch des armes formidables. Joachim Braun, important commentateur israélien, a même suggéré que ce concerto appartient à un groupe d'œuvres dissidentes composées par Chostakowitch entre 1948 et 1963 (la plus importante d'entre-elles étant le cycle de mélodies *Extrait de la poésie populaire juive*). Selon Braun, le compositeur condamne dans ces œuvres l'anti-sémitisme soviétique au travers d'un style qui adopte de manière reconnaissable les caractéristiques de la mélodie traditionnelle juive. Cet aspect, associé à l'utilisation conjointe d'un thème symbolique d'ouverture qui est une variante parfaitement claire du monogramme musical du compositeur DSCH (ré, mi bémol, ut, si), lie le concerto au "protestataire" Huitième quatuor à cordes de 1960, dont le troisième mouvement cite à son tour le thème principal du premier mouvement du concerto. Une autre citation cachée a été révélée par Rostropovitch à Elizabeth Wilson qui le rapporte dans son livre *Shostakovich Remembered*. Il s'agit d'une allusion espiègle dans le Finale à la chanson favorite de Staline "Où est mon cher Suliko?"

La conception générale de ce concerto est très ample – comme dans le cas du Premier concerto pour violon. Ses quatre mouvements sont composés d'une manière "ouverte" de façon à obtenir une unité musicale et dramatique et une continuité satisfaisantes. Ainsi, après la forme sonate très dense du premier mouvement – pièce robuste à la manière d'un scherzo dans la tonalité "humoristique" du compositeur, mi bémol majeur – le deuxième mouvement, de caractère contemplatif, présente un contraste total de tonalité (la mineur, le pôle opposé de mi bémol) et d'atmosphère. C'est là une musique qui vient du cœur, toute nimbée d'une expression mélancolique, visionnaire et pénétrante: du très grand Chostakovitch. Le mouvement est construit à partir de deux thèmes: le premier (confié aux cordes) est une noble mélodie au rythme de sarabande (le rythme préféré du compositeur), et fait fonction de ritournelle dans la structure ternaire du mouvement; le second (joué par le soliste) est un thème intime à la manière d'une mélodie populaire. Il reviendra à la fin du mouvement dans un dialogue *pianissimo* entre le soliste et le célesta.

Le troisième mouvement – comme celui du Premier concerto pour violon – est une Cadence sans accompagnement pour le violoncelle seul. Faisant allusion aux thèmes

précédents et à ce qui va suivre, elle forme une transition parfaite entre l'atmosphère rêveuse du mouvement lent et le tumulte du rondo en forme de danse du Finale. Alors que la pulsation s'accélère, trois coups frappés aux cordes mènent directement au thème principal de ce mouvement (en sol mineur à 2/4) dont l'objectif cyclique est la tonalité principale de mi bémol, ainsi que le retour du thème du début du premier mouvement. Un humour féroce et primitif règne tout au long du mouvement, renforcé par les interjections furieuses des timbales (ou sont-elles simplement ridicules?), et par de grotesques gammes descendantes aux instruments à vent qui dérivent de la Cadence solo du troisième mouvement. Tout comme dans le premier mouvement, les répétitions obstinées jouent un rôle fondamental. L'approche de la coda est précédée par un épisode extraordinaire pendant lequel le premier des deux thèmes secondaires du mouvement (tous deux à 3/8) devient un cri répété, rude et strident joué aux clarinettes, combiné à une version du deuxième thème secondaire joué par le soliste. Si la coda (changeant la mesure de la danse à 3/8 en un 2/4 pesant) est revigorante, elle n'offre cependant aucune consolation. C'est alors que réapparaît pour de bon le motif DSCH entendu au début; confié au cor solo (un instrument *concertante* important dans les deux

concertos pour violoncelle), il mène le propos à une conclusion lourde de réprobation.

© Eric Roseberry

Traduction: Francis Marchal

Concerto pour violoncelle no 2

Tandis que le Concerto pour violoncelle no 1 était essentiellement une œuvre extravertie, écrite vers le milieu de la vie du compositeur, le Concerto no 2 (en sol mineur-majeur) date de la fin de sa vie, à une époque où il commençait à avoir des problèmes de santé. L'œuvre fut écrite dans un sanatorium, en avril 1966, et créée plus tard la même année par Rostropovitch à l'occasion d'un concert donné au Conservatoire de Moscou, pour célébrer le soixantième anniversaire du compositeur: dans l'intervalle Chostakovitch s'était mis à souffrir du cœur. Comme dans le Premier concerto pour violon, soliste et orchestre collaborent étroitement à la présentation et au développement d'idées opposées – idées qui dans les symphonies franchement à programme deviennent les images du bien et du mal, de la guerre et de la paix, de la vie et de la mort.

Comme c'est souvent le cas chez Chostakovitch, le concerto contient une quantité importante de musique au tempo lent ou modéré. Seul le mouvement central, un

Scherzo follement répétitif en fa dièse mineur, basé sur une chanson populaire des rues d'Odessa ("Petits pains! Achetez nos petits pains!") est rapide. Une correspondance spéciale entre les deux mouvements externes à l'allure modérée se trouve établie dans la façon dont leurs sommets contrastés, mais tout aussi tragiques, sont placés. Le sommet du premier mouvement est un de ces points de rupture trouvés chez Chostakovitch, où l'accumulation de la tension semble rompre le fil de la ligne musicale. Ce lugubre mouvement, qui semble vouloir changer d'humeur et se mettrait bien à danser s'il le pouvait, avance toutefois laborieusement vers un sommet qui met fin à ses boiteries malaisées. Des battements de grosse caisse répétés ponctuent le sombre monologue du soliste qui sert à ramener à la récapitulation condensée. Le mouvement entier est dominé par un demi-ton descendant répété qui se fait l'écho de la plainte de Yourodivi pleurant sur le sort de la terre russe dans le *Boris Godounov* de Moussorgski. Le même motif continue de maintenir son emprise dans le Scherzo où le cor frémit sous son étreinte.

Le sommet du Finale travaillé avec soin (un rondo-danse au développement complexe, qui commence doucement et avec une certaine bonhomie) se révèle une macabre plaisanterie. Des fanfares de cors en quarts (empruntées à

l'introduction transitionnelle, apparentée au Scherzo, qui amène au mouvement) semblent présager un événement de quelque importance, mais ce qui suit n'est que grimaces cruelles, le retour imprévu de la chanson des rues d'Odessa sous forme de tutti conspuant, aux percussions sauvages, renforcé de cruels coups de fouet. Du point de vue de l'effet émotionnel, il ne faut pas comparer ce que Chostakovitch réalise ici avec le retour du scherzo dans le finale de la Cinquième symphonie de Beethoven, car dans cette dernière – pour reprendre les termes de Sir Donald Tovey – le scherzo perd son côté terrifiant à la lumière du jour, alors que la "plaisanterie" de Chostakovitch est une cruelle supercherie dont l'ombre se projette sur une récapitulation assourdie pour mettre fin à tout espoir d'une paisible conclusion. La mort plane dans l'air et la musique retourne à son point de départ original. Avant que ne survienne le *crescendo* final du violoncelle solo sur une seule note (symbole de mort dans les œuvres postérieures de Chostakovitch), la percussion cite un *ostinato* mécanique emprunté au scherzo de l'apocalyptique Quatrième symphonie, qui annonce la fin trouvée dans l'ultime symphonie de Chostakovitch.

Les timbres orchestraux du Second concerto pour violoncelle sont maigres et sombres, avec de rares moments de paix et de

sérénité radieuses (cordes et harpe) contrebalancés par l'abondante et rauque raillerie des bassons et du contrebasson. La présence en force de la percussion souligne l'humour ironique de la composition. (Entendez, par exemple, le long roulement de tambourin qui accompagne le violoncelle lorsqu'il prend la relève de la fanfare d'introduction au troisième mouvement.) On trouve concentré dans la ligne du violoncelle solo un lyrisme triste et introspectif, dont le seul répit semble être de s'adonner aux pitières. Cette œuvre passionnée et énigmatique est peut-être un des plus beaux autoportraits que le compositeur ait laissés à la postérité.

© Eric Roseberry

Traduction: Marianne Fernée

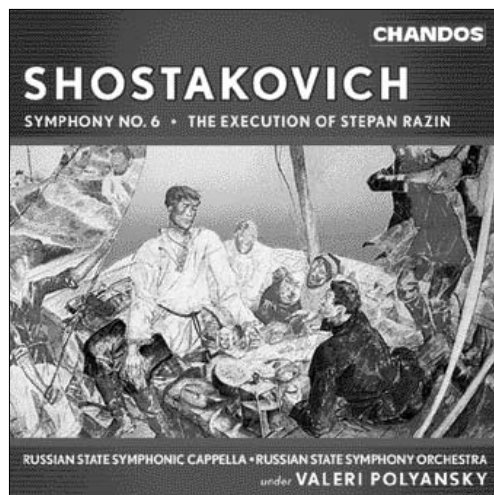
Frans Helmerson a étudié à Gothenburg, Rome et Londres. Après ses débuts à Stockholm, sa carrière de soliste l'a amené à faire des tournées de concert dans toute l'Europe, ainsi qu'aux États-Unis, en Asie et en Russie. Il s'est produit avec bon nombre des plus grands orchestres du monde sous la baguette de quelques uns des plus prestigieux chefs d'orchestre du moment. La musique de chambre tient un rôle important dans la vie de Frans Helmerson qui est fréquemment invité à participer aux festivals en Europe, aux

États-Unis et au Japon. Il travaille régulièrement comme chef d'orchestre avec des orchestres scandinaves, et est professeur à la Musikhochschule de Cologne.

L'Orchestre symphonique de la cappella d'état russe fut fondé en 1962. Guennadi Rojdestvenski devint chef principal en 1981; par son dynamisme et son dévouement, il assura le renouveau de l'Orchestre, un renouveau nécessaire à sa créativité et à son succès. L'Orchestre fit des tournées dans le monde entier, interprétant et enregistrant un répertoire varié qui comprenait toutes les symphonies de Bruckner et Chostakovitch ainsi que des œuvres de Honegger, Schnittke et Vaughan Williams. Valeri Polianski devint chef principal en 1992 et contribua à l'essor ininterrompu de l'Orchestre en l'amalgamant avec succès au Chœur à cappella symphonique d'état russe. Sous sa direction, cet ensemble est devenu l'un des meilleurs de Russie, alternant les concerts symphoniques et ceux incluant le Chœur.

Après avoir obtenu son diplôme au Conservatoire d'état de Moscou, **Valeri Polianski** étudia la direction symphonique et lyrique avec Odissey Dimitriada puis avec Guennadi Rojdestvenski. Il débuta sa carrière professionnelle à la tête du Théâtre du Bolchoï et devint chef principal de l'Orchestre symphonique de la cappella d'état russe en 1992. Il est directeur artistique du Chœur à cappella symphonique d'état russe depuis plus de vingt-cinq ans et a dirigé ces deux ensembles dans des productions majeures dans le monde entier, entre autres en Islande, en Finlande, en Turquie et en Extrême-Orient. Sous sa houlette, leur répertoire n'a cessé de croître et comprend aussi bien la musique de l'ère baroque que celle de compositeurs contemporains de différentes nationalités. Parmi les grands moments de la carrière de Polianski, notons sa production d'*Eugène Onéguine* au Théâtre musical de Gothenburg qui a fait l'unanimité des critiques ainsi que sa nomination au poste de chef principal du Festival des Nuits de l'Opéra à Gothenburg.

Also available



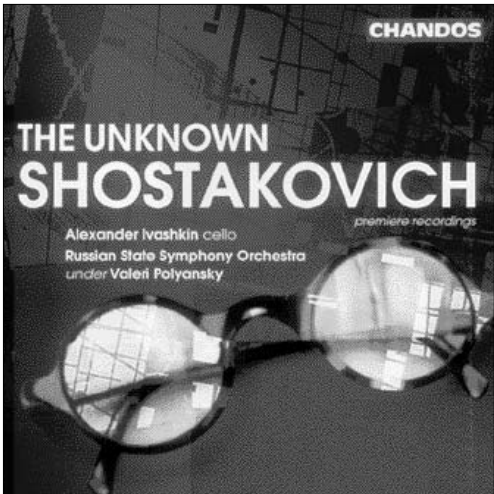
Shostakovich
Symphony No. 6
The Execution of Stepan Razin
CHAN 9813

Also available



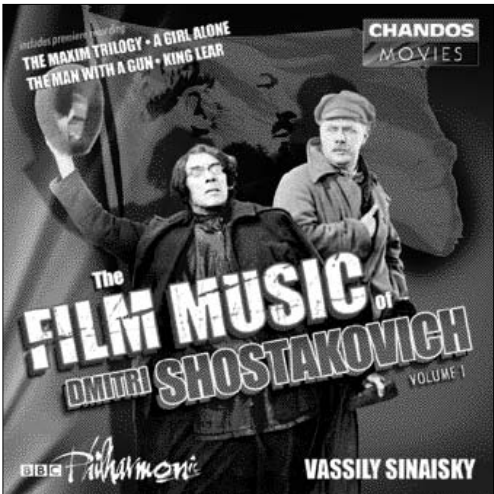
Shostakovich
Music from *New Babylon*
Song-cycle From Jewish Folk Poetry
CHAN 9600

Also available



The Unknown Shostakovich
CHAN 9792

Also available



The Film Music of Dmitri Shostakovich, Volume 1
CHAN 10023

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 Website: 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.

Recording producer Valeri Polyansky

Sound engineer Igor Verprintsev

Editors Elena Buneeva and Vladimir Kisselev

Recording venue Mosfilm Studio, Moscow; March 1996

Front cover Photograph of Dmitri Shostakovich (copyright holder unknown)

Back cover Photograph of Valeri Polyansky (photographer unknown)

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright SDRM/Boosey & Hawkes Ltd

© 1997 & 1998 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd

This compilation © 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Frans Helmerson



CHANDOS CLASSICS

CHAN 10040

SHOSTAKOVICH: CELLO CONCERTOS NOS 1 & 2 - Helmerson/RSSO/Polyansky

SHOSTAKOVICH: CELLO CONCERTOS NOS 1 & 2 - Helmerson/RSSO/Polyansky

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Cello Concerto No. 1, Op. 107 28:24

in E flat major • in Es-dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 1 | I Allegretto – | 5:52 |
| 2 | II Moderato – | 11:50 |
| 3 | III Cadenza – | 5:59 |
| 4 | IV Finale. Allegro con moto | 4:43 |

Cello Concerto No. 2, Op. 126 33:29

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 5 | I Largo – | 13:40 |
| 6 | II Scherzo. Allegretto – | 4:19 |
| 7 | III Finale. Allegretto | 15:30 |

TT 62:03

Frans Helmerson cello

Russian State Symphony Orchestra

under

Valeri Polyansky

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 1997 & 1998 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd
This compilation © 2003 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 10040

CHANDOS
CHAN 10040