CHAN 10087 Front.qxd 23/4/07 11:25 am Page 1

CHAN X10087

CHANDOS
CLASSICS

SHOSTAKOVICH

19 Preludes from Op. 34 Eleonora Turovsky *violin* • Peter Pettinger *piano*

Violin Sonata, Op. 134 Rostislav Dubinsky *violin* • Luba Edlina *piano*

CHAN 10087 BOOK.qxd 23/4/07 11:26 am Page 2

Lebrecht Collection

Dmitri Shostakovich

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

		Violin Sonata, Op. 134	**34:36**
		in D major • in D-Dur • en ré majeur	
1	I	Andante	11:25
2	II	Allegretto	6:49
3	III	Largo – Andante	16:21

Rostislav Dubinsky violin
Luba Edlina piano

	From 'Twenty-four Preludes', Op. 34	**25:45**
	Nineteen preludes arranged for violin and piano by Dmitri Mikhailovich Tsyganov	
4	No. 10 in C sharp minor. Moderato non troppo	1:57
5	No. 15 in D flat major. Allegretto	0:57
6	No. 16 in B flat minor. Andantino	1:02
7	No. 24 in D minor. Allegretto	1:20
8	No. 1 in C major. Moderato	1:36
9	No. 3 in G major. Andante	2:20
10	No. 8 in F sharp minor. Allegretto	1:02
11	No. 11 in B major. Allegretto	0:50
12	No. 5 in D major. Allegro vivace	0:36

CHAN 10087 BOOK.qxd 23/4/07 11:26 am Page 4

13	No. 2 in A minor. Allegretto	0:51
14	No. 6 in B minor. Allegretto	1:16
15	No. 12 in G sharp minor. Allegretto non troppo	1:55
16	No. 13 in F sharp major. Moderato	0:56
17	No. 17 in A flat major. Largo	2:32
18	No. 18 in F minor. Allegretto	0:54
19	No. 19 in E flat major. Andantino	1:51
20	No. 21 in B flat major. Allegretto poco moderato	0:39
21	No. 22 in G minor. Adagio	2:18
22	No. 20 in C minor. Allegretto furioso	0:44
		TT 60:24

Eleonora Turovsky violin
Peter Pettinger piano

Shostakovitch: Violin Sonata / Twenty-four Preludes

Twenty-four Preludes, Op. 34
During Stalin's first Five Year Plan, from 1928, music in the Soviet Union came under the straitjacket of the Association of Proletarian Musicians, whose edicts included denouncing Tchaikovsky as a deplorable bourgeois deviation! By 1932 the Association's efforts had proved so useless it had been dissolved, but its impact on young composers, including Shostakovich, was incalculable. While the demands of staying alive obliged Shostakovich to present a publicly acceptable face as a composer of music for film and theatre, his real creative energies were directed towards writing music he could play at home and within a select circle. The greatest of these works is the cycle of Twenty-four Preludes, Op. 34 – composed during the winter months of 1932–33 and first performed in May 1933 – which look forward to the Op. 87 Preludes and Fugues (begun in 1950) and to the great chamber works which represent the private side of Shostakovich's music.

This recording selects the nineteen preludes arranged for violin and piano by Dmitri Tsyganov – arrangements made with the full approval of the composer, who played the piano in public performances. Tsyganov was born in Saratov in 1903 and became a brilliant violin virtuoso before concentrating on chamber music: from 1923 he led the Beethoven Quartet, which played a major role in developing Soviet chamber music and was the first ensemble to play all Shostakovich's Quartets. Tsyganov was a friend of the composer's – Shostakovich had the highest regard for his musicianship – and he was Eleonora Turovsky's professor.

Tsyganov grouped his arrangements for violin and piano in three sets, and this is the order of performance on this recording. The first prelude we hear (No. 10) is a Field-like nocturne, and the second (No. 15) is a pure *scène de ballet*. Next comes a march (No. 16), with shifting tonalities of a spectral character, followed by an outrageous gavotte (No. 24) which spurns traditionalism towards the end, although it closes in unexpected serenity. Prelude No. 1 hints at a theme from Rimsky-Korsakov's *Scheherazade* and No. 3 starts as a 'song without words', culminating in an almost orchestral bass tremulo. Prelude No. 8 leans towards the charm of one of Schubert's 'Moments musicaux'; with No. 11 we are in the land of Bach's gigues, becoming *Amoroso* for the final bars. Next comes a brilliant

Moto perpetuo (No. 5), then a fantastic dance (No. 2) which harks back to Shostakovich's first important work, the Op. 5 Dances of 1922. A bizarre polka (No. 6) follows, suggestive of Mahler's scherzos. The Twelfth Prelude is a study in arpeggios and the Thirteenth a march, in which the *ostinato* bass cries out for drums. A slow waltz with a bitter-sweet personality (No. 17) is next, contrasted by a two-part invention with dance-like episodes (No. 18). The Nineteenth Prelude is sweet-turning-bitter, in the form of a barcarolle; it is followed by a pungent Russian dance in 5/4 time (No. 21). Finally there is an eloquent slow movement (No. 22) before the *Allegretto furioso* of the concluding prelude, a military two-step (No. 20).

© Denby Richards

Violin Sonata in D major, Op. 134
Shostakovich composed two concertos for the violin, one not long after the end of the Second World War and the other in the 1960s, but despite his long friendship with David Oistrakh, he composed no sonata for the instrument until the present work. It came immediately after the Twelfth String Quartet (1968) and before the Fourteenth Symphony (1969) and was written in honour of Oistrakh's sixtieth birthday. (Both of these concertos are dedicated to him.) The Sonata is as distinctive in personality as all Shostakovich's later music and has much of its austerity. Because most facets of the composers personality are already familiar from his earlier work, there is a tendency to assume that some of his later music from the 1960s does little more than chart ground that he has already explored. This assumption demonstrates one of the inherent dangers of confusing manner with matter: a third-rate composer unsure of the validity of his own experience is much more in need of a new-sounding stylistic apparatus to disguise the absence of real growth. Shostakovich's depths (and shallows, for that matter) are not always immediately discernible; the very consistency of his musical language can be deceptive and blind us to the development that is independent of appearances.

Like the Twelfth Quartet, the sonata is firmly tonal even though the twelve-note series is present. The *Andante* opens with the piano tracing a twelve-note idea which it then inverts. Over the next statement of the series, the violin enters with a counter idea, the outline of which is a reference to the opening theme of the Second Violin Concerto, and a little later the two partners exchange these ideas. Incidentally, I should add that the piano writing throughout this movement is, generally speaking, of the barest simplicity, and is often a line doubled two octaves apart or open chords. There is a contrasting idea – a gently skittish motif on the piano with a rhythmic accompaniment in the violin – which the latter subsequently takes up when the roles are reversed. The music occupies itself with this material and the ideas arising naturally from it until we are returned to the opening series. During the rest of the movement the two players re-examine the material in greater detail, as both development and restatement.

The middle movement is full of the explosive energy and impetus of many of Shostakovich's scherzos. Its opening tag bears a resemblance to the Twelfth Symphony. The movement as a whole is as brilliant as any of his scherzos and is splendidly sustained. The last movement is in some ways the most impressive of the three, and, as is the case with the First Violin Concerto or the Piano Trio, it is a passacaglia. The theme is prefaced by eight bars in which a 12-note series is divided between the violin on its own, pizzicato, and the left hand of the piano. At the fifth statement of the theme the violin inverts the intervals and later on elements of the introductory series are also heard.

© Robert Layton

Rostislav Dubinsky was born in the Ukraine in 1923, and studied violin at Moscow Conservatory with Abraham Yampolsky. In 1946 he founded the Borodin Quartet and was to play first violin in the ensemble for the next thirty years, during which time it performed more than 3000 concerts throughout the world. In 1976, with his wife, the pianist Luba Edlina, he took up residence in Holland, where he was appointed Professor of Violin at the Royal Conservatory in the Hague. That same year the couple founded the Borodin Trio with fellow expatriate, cellist Yuli Turovsky. They remained in Holland until 1981 when they emigrated to the USA, and for seventeen years Rostislav Dubinsky was Director of Chamber Music at Indiana University School of Music, until he died in December 1997 after a brief illness.

After being awarded a Silver Medal at the Moscow Central School of Music, **Eleonora Turovsky** studied at the Moscow Tchaikovsky Conservatory where she graduated with high honours and undertook postgraduate studies with Dmitri Tsyganov. She was a member of the Moscow Conservatory Piano Trio, soloist with the Ensemble Madrigal and the Moscow Radio Chamber Orchestra and was head of strings at the Ippolitov-Ivanov Moscow Music College. A resident of Montreal since 1977, Eleonora Turovsky is professor at the Concordia University and the University of Montreal. She is also known as the violinist of the Turovsky Duo and as leader of I Musici de

Montréal. In duo programmes with her husband, Yuli, she has given recitals worldwide and made several highly acclaimed recordings for Chandos. She is also an accomplished painter. In 1995 the Canadian Film Board made a documentary film portrait of Eleonora Turovsky, *Violon sur la toile*.

Luba Edlina is well known as the pianist of the Borodin Trio. As a student at the Moscow Conservatoire she studied with Jakob Flier. During a long association with the Borodin Quartet, she performed and recorded virtually the entire repertoire for piano and strings. Before her emigration from the Soviet Union in 1976 she formed a violin and piano duo with her husband, the violinist Rostislav Dubinsky.

In addition to her numerous recordings with the Borodin Trio, Luba Edlina has recorded with Rostislav Dubinsky works by Schnittke, Beethoven and Dvořák. With Yuli Turovsky she has recorded the Sonatas for Cello and Piano by Shostakovich and Prokofiev (CHAN 8340), and the Sonatas by Rachmaninov and Myaskovsky (CHAN 8523). Luba Edlina's solo recordings include the Brahms *Intermezzos* (CHAN 8467), Tchaikovsky's *The Seasons* (CHAN 9309) and Mendelssohn's *Songs without Words* (complete) (CHAN 8948/9). She is currently a member of the piano faculty at the University of Indiana, Bloomington.

Peter Pettinger was born in Peterborough in 1945. From an early age he was a keen pianist, and whilst his sights were always focussed on the classical repertoire, he also became much intrigued by the jazz music of Dave Brubeck, Gerry Mulligan and Miles Davis. His classical training took place at the Royal Academy of Music, where he studied with pianist Vivian Langrish and composer Hugh Wood. He has since travelled extensively throughout Europe, Japan, Australia and the USA.

He is active in many fields, and composes and arranges for television, as well as playing jazz. His recordings include, for Chandos, the Elgar Violin Sonata and pieces, as well as 'Strad Jazz', an album of jazz standards; both are with Nigel Kennedy.

Schostakowitsch: Violinsonate/Vierundzwanzig Präludien

Vierundzwanzig Präludien op. 34
1928 trat Stalins erster Fünfjahresplan in Kraft, und Richtlinien für musikalisches Schaffen wurden von der Vereinigung Proletarischer Musiker festgelegt, welche u.a. die Werke Tschaikowskis als beklagenswerte bürgerliche Verirrungen einstufte und ablehnte. 1932 wurde dieser Verband als wirkungslos aufgelöst, aber sein Einfluss auf junge Komponisten, darunter auch Schostakowitsch, war nicht abzusehen. Während Schostakowitsch gezwungen war sich seinen Lebensunterhalt im kommerziellen Bereich als Film- und Theaterkomponist zu verdienen, investierte er seine wirklichen kreativen Energien in das Komponieren von Musik, die er nur zuhause und vor ausgewähltem Publikum präsentieren konnte. Zu den bedeutendsten dieser Werke zählen die Vierundzwanzig Präludien op. 34, die er im Winter 1932/33 komponierte und im Mai 1933 erstmals vorstellte. Dieser Zyklus verweist bereits auf die 1950 in Angriff genommenen Präludien und Fugen op. 87 und die anderen großartigen Kammermusikwerke, in denen sich der "private" Schostakowitsch mitteilt.

Die vorliegenden Aufnahme stellt neunzehn der Vierundzwanzig Präludien in der Bearbeitung für Violine und Klavier von Dmitri Zyganow vor. Schostakowitsch begrüßte diese Bearbeitung und spielte bei öffentlichen Aufführungen selbst das Klavier. Zyganow wurde 1903 in Saratow geboren und war ein brillanter Violinvirtuose, bevor er sich der Kammermusik widmete: Seit 1923 war er Leiter des Beethoven-Quartetts, das eine wichtige Rolle in der Entwicklung der sowjetischen Kammermusik spielte und erstmals alle Quartette von Schostakowitsch aufführte. Er war ein Freund des Komponisten sowie Eleonora Turovskys Lehrer, und Schostakowitsch hatte die höchste Anerkennung für sein musikalische Können.

Zyganows Bearbeitungen für Violine und Klavier bestehen aus drei Teilen, die hier in der von ihm gewählten Reihenfolge eingespielt wurden. Das erste Präludium hier (Nr. 10) ist ein Fieldsches Nocturne, gefolgt von einer reinen *scène de ballet* (Nr. 15). Das Nächste (Nr. 16) ist ein Marsch mit aparten tonalen Verschiebungen, die der Musik eine fast geisterhafte Stimmung verleihen. Die übermütige Gavotte des Präludiums Nr. 24 bricht zum Ende hin mit allen Regeln der Konvention, schließt dann aber überraschend heiter und gelöst. Das Präludium Nr. 1 läßt ein Zitat aus Rimski-Korsakows *Scheherazade*

anklingen während das Nr. 3 als "Lied ohne Worte" beginnt und in einem orchestral anmutenden Basstremolo gipfelt. Im Präludium Nr. 8 verspürt man den Zauber eines von Schuberts "Moments Musicaux", und das Nr. 11 führt uns in die Welt von Bachs Gigues und wird in den Schlusstakten mit *Amoroso* bezeichnet. Das Präludium Nr. 5 ist ein mitreißendes *Moto perpetuo*. Darauf folgt ein fantastischer Tanz (Nr. 2), der auf Schostakowitschs erstes bedeutendes Werk zurückgreift, die Tänze op. 5 aus dem Jahre 1922. Das Nr. 6, eine groteske Polka, erinnert an Mahlers Scherzo-Sätze. Das Zwölfte Präludium ist eine Art Studie von Arpeggio-Wirkungen, und im Marsch des Dreizehnten Präludium verlangt der Basso ostinato geradezu nach einer Paukenbegleitung. Der langsame Walzer im Siebzehnten Präludium zeigt bittersüßen Charakter und steht im Kontrast zur zweistimmigen Idee des Achtzehnten Präludiums mit seinen tanzähnlichen Einlagen. Das Neunzehnte wechselt von wiegender Süße zu herber Bitterkeit in Form einer Barkarole, gefolgt von einem rasanten russischen Tanz im 5/4-Takt (Nr. 21). Das Präludium Nr. 22 ist ein ausdrucksvoller langsamer Satz, und den effektvollen Abschluss bildet das an einen Militärmarsch erinnernde *Allegretto furioso* (Nr. 20).

© Denby Richards

Violinsonate in D-Dur op. 134

Schostakowitsch komponierte insgesamt zwei Violinkonzerte, das Erste nicht lange nach Ende des zweiten Weltkrieges und das Zweite in den Sechzigerjahren. Trotz seiner langen Freundschaft mit David Oistrakh ist das vorliegende Werk die erste Sonate, die er für Violine komponierte. Sie entstand unmittelbar nach dem Zwölften Streichquartett (1968) und vor der Vierzehnten Sinfonie (1969) zu Ehren von Oistrakhs sechzigstem Geburtstag. (Beide dieser Konzerte sind ihm gewidmet.) Die Sonate hat den selben unverkennbaren Charakter wie Schostakowitschs sämtlichen späteren Kompositionen und besitzt eine ebenso strenge Einfachheit. Da die meisten Aspekte der Persönlichkeit des Komponisten schon aus seinen früheren Werken bekannt sind, neigt man zu der Annahme, dass einige seiner späteren Kompositionen aus den Sechziger Jahren sich lediglich mit den Bereichen befassen, die er schon früher erkundschaftet hatte. Diese Annahme veranschaulicht eine der unmittelbaren Gefahren wenn Form mit Inhalt verwechselt wird: Ein drittklassiger Komponist, der sich über die Gültigkeit seiner eigenen Erfahrung unsicher ist benötigt dringender einen stilistisch neuen Klangapparat um das Fehlen einer wirklichen künstlerischen Entwicklung zu verbergen. Schostakowitschs Stärken (ebenso wie seine Schwächen) sind nicht immer sofort erkennbar und die Kontinuität seiner musikalischen Sprache kann täuschen und dazu führen, dass sich weniger offensichtliche Entwicklungen nur schwer wahrnehmen lassen.

Die Sonate ist wie das Zwölfte Quartett strikt tonal, obwohl sich auch eine Zwölftonreihe darin findet. Das *Andante* beginnt mit dem Klavier, das einer Zwölftonidee folgt und sie dann umkehrt. Über der nächsten Thema-Aufstellung der Reihe tritt die Violine mit einer gegensätzlichen Idee auf, deren Umriss eine Referenz des Anfangsthemas des Zweiten Violinkonzertes ist, und wenig später werden diese Ideen von den beiden Spielern ausgetauscht. Erwähnenswert ist, dass das Klavier während des gesamten Satzes mit der knappsten Einfachheit eingesetzt wird und oft einer melodischen Linie folgt, die sich zwei Oktaven höher oder tiefer wiederholt oder einfach aus offenen Akkorden besteht. Als Kontrast hierzu greift das Klavier eine sanfte ausgelassene Idee auf, die von der Violine zuerst rhythmisch begleitet und anschließend in vertauschten Rollen übernommen wird. Die Musik beschäftigt sich mit diesem Material und den daraus entstehenden Ideen, bis wir wieder zur Anfangsreihe zurückgeführt werden. Im verbleibenden Teil des Satzes untersuchen die beiden Spieler das Material nochmals im Detail als Durchführung sowie als Rekapitulation.

Der mittlere Satz ist voller explosiver Energie und Schwung, die an zahlreiche Scherzos Shostakowitschs erinnern. Seine Anfangstakte erinnern an die Zwölfte Sinfonie. Der Satz als Ganzes ist so brillant wie jedes andere seiner Scherzos und wird durchweg hervorragend gehalten. Der letzte Satz ist in vieler Hinsicht der eindrucksvollste der drei und wird wie im Falle des Ersten Violinkonzertes oder dem Klavier Trio Passacaglia genannt. Das Thema wird von acht Takten eingeleitet, in denen eine Zwölftonreihe zwischen Solovioline, Pizzicato, und der linken Klavierhand aufgeteilt wird. Bei der fünften Themenaufstellung kehrt die Violine die Intervalle um, und später werden die Elemente der Einleitungsreihe zusätzlich hörbar.

© Robert Layton

Übersetzung: Matthias Janser

Rostislaw Dubinski wurde 1923 in der Ukraine geboren und studierte Violine bei Abraham Yampolski am Moskauer Konservatorium. 1946 gründete er das Borodin Quartett, mit dem er als Primarius über dreißig Jahre hinweg rund 3000 Konzerte in aller Welt gab. 1976 ließ er sich mit seiner Ehefrau, der Pianistin Luba Edlina, in Holland nieder, wo er am Königlichen Konservatorium in Den Haag als Professor für

Violine wirkte. Im selben Jahr gründeten die beiden Musiker mit einem ebenfalls im Exil lebenden Landsmann, dem Cellisten Juli Turowski, das Borodin Trio. 1981 emigrierten sie in die USA, und siebzehn Jahre lang wirkte Rostislaw Dubinski nun als Director of Chamber Music an der Indiana University School of Music, bis er im Dezember 1997 nach kurzer Krankheit verstarb.

Nach dem Erhalt der Silbermedaille der Zentralen Musikschule in Moskau hat **Eleonora Turowski** ihre Ausbildung am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium mit Auszeichnung abgeschlossen und danach weiterführende Studien bei Dmitri Zyganow unternommen. Sie war Mitglied im Klaviertrio des Moskauer Konservatoriums, Solistin beim Ensemble Madrigal und beim Radio-Kammerorchester Moskau und Vorstand der Abteilung Streichinstrumente an der Moskauer Ippolitow-Iwanow-Musikakademie. Eleonora Turowski, die seit 1977 in Montreal ansässig ist, lehrt an der Concordia University und der University of Montreal. Sie ist außerdem als Violinistin des Turowski-Duos und als Konzertmeisterin von I Musici de Montréal bekannt. In Duoprogrammen mit ihrem Mann Juli Turowski hat sie auf der ganzen Welt Konzerte gegeben und für Chandos mehrere hervorragend besprochene Einspielungen vorgenommen. 1995 hat das Canadian Film Board unter dem Titel *Violon sur la toile* ein Dokumentarfilm-Porträt von Eleonora Turowski produziert, die auch eine hervorragende Malerin ist.

Luba Edlina ist als Pianistin des Borodin Trios weithin bekannt. Sie studierte am Moskauer Konservatorium bei Jakob Flier und gehörte lange Zeit dem Borodin Quartet an. Während dieser Zeit brachte sie so ziemlich das gesamte Repertoire für Klavier und Streichinstrumente zur Aufführung und spielte es auch auf Schallplatte ein. Bevor sie 1976 aus der Sowjetunion auswanderte, gründete sie ein Klavierduo mit ihrem Mann, Rostislaw Dubinski.

Abgesehen von ihren zahlreichen Aufnahmen mit dem Borodin Trio hat Luba Edlina mit Rostislaw Dubinski Werke von Schnittke, Beethoven und Dvořák eingespielt. Zu ihren Einspielungen mit Juli Turowski gehören die Sonaten von Rachmaninow und Mjaskowskij (CHAN 8523) und die Sonaten für Cello und Klavier von Schostakowitsch und Prokofjew (CHAN 8340). Zu ihren Solo-Einspielungen gehören die *Intermezzi* von Brahms (CHAN 8467), Tschaikowski *Die Jahreszeiten* (CHAN 9309) und Mendelssohns gesamte *Lieder ohne Worte* (CHAN 8948/9). Zur Zeit ist sie Mitglied der Klavier-Fakultät an der Universität von Indiana in Bloomington.

Peter Pettinger wurde 1945 in Peterborough geboren. Schon als Kind war er ein begeisterter Pianist, der sich zwar in erster Linie auf das klassische Repertoire konzentrierte, von Anfang an aber auch die Musik von Dave Brubeck, Gerry Mulligan and Miles Davis sehr schätzte. Er erhielt seine Ausbildung an der Londoner Royal Academy of Music, wo er bei der Pianistin Vivian Langrish und dem Komponisten Hugh Wood studierte. Anschließend unternahm er ausgedehnte Reisen durch Europa, Japan, Australien und die USA.

Seine Tätigkeit umfaßt ein weites Feld, von Kompositionen und Bearbeitungen für das Fernsehen bis hin zu Jazzmusik. Zu seinen weiteren Aufnahmen gehören, für Chandos, Elgars Violinsonate und andere Stücke und “Strad Jazz”, ein Album mit Standard-Jazznummern mit Nigel Kennedy.

Chostakovitch: Sonate pour violon / Vingt-quatre Préludes

Vingt-quatre Préludes, op. 34
Pendant toute la durée du premier plan quinquennal de Staline, à partir de 1928, la musique soviétique subit les contraintes du carcan de l'Association des musiciens prolétariens; ses décrets visèrent notamment à dénoncer Tchaïkovski en l'étiquetant de déplorable déviationniste bourgeois! Mais l'activité de l'Association s'avéra à ce point inutile qu'en 1932 elle était déjà dissoute; son impact sur les jeunes compositeurs dont faisait partie Chostakovitch fut néanmoins immense. Pour assurer sa subsistance, Chostakovitch avait dû offrir de lui-même l'image publiquement acceptable d'un compositeur de musique de film et de scène, alors que son élan créateur l'orientait vers la composition d'œuvres qu'il pouvait jouer chez lui ou devant un cercle restreint de mélomanes. La plus importante de celles-ci est le cycle de Vingt-quatre Préludes, op. 34 – composés au cours de l'hiver 1932–1933 et créés en mai 1933 – qui annoncent les Préludes et Fugues, op. 87 (commencés en 1950) et les grandes œuvres de musique de chambre représentatives du volet privé de la musique de Chostakovitch.

Le présent enregistrement reprend dix-neuf des Vingt-quatre Préludes, dans l'arrangement pour violon et piano que réalisa Dmitri Tsiganov avec l'entière approbation du compositeur, qui était au clavier lors des exécutions publiques. Tsiganov naquit à Saratov en 1903. Il fut un violoniste virtuose de haut rang avant de se consacrer surtout à la musique de chambre: à partir de 1923, il dirigea le Quatuor Beethoven, qui joua un rôle majeur dans le développement de la musique de chambre soviétique et qui fut le premier ensemble à interpréter tous les quatuors de Chostakovitch. Tsiganov était un ami du compositeur – Chostakovitch avait la plus haute estime pour ses talents de musicien – et il fut le professeur de Eleonora Turovsky.

Les arrangements de Tsiganov pour violon et piano sont regroupés en trois séries de préludes, ordre respecté dans le présent enregistrement. Le premier prélude entendu ici (no 10) est un nocturne à la manière de Field et le deuxième (no 15) est une véritable scène de ballet. Suivent une marche aux tonalités changeantes, évocation sonore du spectre (no 16), puis une gavotte extravagante (no 24) dont la fin témoigne d'un rejet méprisant de tout traditionalisme, mais qui s'achève néanmoins dans une atmosphère de sérénité inattendue. Le Prélude no 1 fait allusion à un thème de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov et le no 3 commence comme un "chant sans paroles", qui culmine en un trémolo presque orchestral dans les graves. Le Prélude no 8 fait songer au charme d'un des "Moments musicaux" de Schubert, et le no 11 nous conduit dans l'univers des gigues de Bach, se parant d'une nuance *Amoroso* dans les mesures finales. Vient ensuite un *Moto perpetuo* brillant (no 5), puis une danse fantastique (no 2) qui évoque la première œuvre importante de Chostakovitch, les Danses, op. 5 de 1922. Une polka étrange suit alors, qui rappelle les scherzos de Mahler (no 6). Le Douzième prélude est une étude en arpèges et le Treizième, une marche dans laquelle la basse *ostinato* semble appeler un accompagnement de tambours. À une valse lente, à la fois douce et amère (no 17), s'oppose ensuite une invention en deux parties avec des épisodes à l'allure de danse (no 18). La douceur du Dix-neuvième prélude se transforme en amertume sous forme d'une barcarolle; il est suivi d'une danse russe pleine de fantaisie en 5/4 (no 21). Un mouvement lent éloquent (no 22) précède le *Allegretto furioso* du prélude final, un pas de deux martial (no 20).

© Denby Richards
Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Sonate pour violon en ré majeur, op. 134
Chostakovitch composa deux concertos pour violon, l'un peu après la Seconde Guerre mondiale, l'autre dans les années 1960. Toutefois, en dépit de sa longue amitié avec David Oïstrakh, il n'écrivit aucune sonate pour cet instrument avant la Sonate, op. 134. Cette œuvre suivit immédiatement le Douzième quatuor à cordes (1968) et précéda la Quatorzième symphonie (1969). Elle fut écrite en l'honneur du 60e anniversaire d'Oïstrakh. (Les deux concertos lui sont dédicacés.) La Sonate est aussi originale que l'ensemble de la musique plus tardive de Chostakovitch et est marquée, en grande partie, d'une identique austérité. La plupart des facettes de la personnalité du compositeur étant devenues familières au travers de ses œuvres antérieures, on a tendance à considérer que la musique qu'il composa en fin de vie, dans les années 1960, ne fait rien de plus que dresser la carte d'un territoire déjà exploré. Cette thèse souligne le risque d'une confusion entre manière et matière: un compositeur de troisième rang qui n'est guère certain de la valeur de sa propre expérience recherchera davantage, pour masquer l'absence d'une réelle évolution, une structure stylistique nouvelle. À première vue, les bas-fonds (et les hauts-fonds, pensés dans le même esprit) de l'œuvre de Chostakovitch ne sont pas toujours perceptibles; la cohérence même de son

langage musical peut être décevante et faire écran à l'évolution qui se fait au-delà des apparences.

Comme le Douzième quatuor, et en dépit de la présence de la série de douze notes, la sonate est nettement tonale. L'*Andante* est introduit par le piano, qui esquisse un motif de douze sons, puis son renversement. Lorsque la série est répétée, le violon entre et joue un contre-motif dont le dessin se réfère au thème introductif du Concerto no 2 pour violon et orchestre et, un peu plus tard, les deux instruments échangent ces idées. Il convient d'ajouter incidemment que, dans l'ensemble, et tout au long de ce mouvement, la partie piano est extrêmement dépouillée; il s'agit souvent d'une ligne doublée à deux octaves d'intervalle ou accords ouverts. Un motif formant contraste y est présent – c'est un motif délicatement espiègle au clavier avec un accompagnement cadencé au violon – que le violon reprend lorsque les rôles s'inversent. La musique se nourrit de ce matériau et des motifs qu'il génère spontanément jusqu'au retour à la série introductive. Au cours de la suite du mouvement, les deux interprètes approfondissent ces idées en tant que développement et réexposition.

Le mouvement central est pénétré de l'énergie explosive et de l'impétuosité de nombreux scherzos de Chostakovitch. Le motif introductif évoque la Symphonie no 12. L'ensemble du mouvement est d'une magnificence pareille à celle des scherzos et l'intensité en est merveilleusement maintenue. Le dernier mouvement est, à différents égards, le plus impressionnant des trois et, comme dans le Concerto pour violon no 1 ou le Trio pour piano, il s'agit d'une passacaille. Le thème est introduit par huit mesures dans lesquelles le violon seul, pizzicato, et la main gauche au clavier se partagent une série de douze sons. Lorsque le thème est énoncé pour la cinquième fois, le violon renverse les intervalles; plus tard, des éléments de la série introductive sont repris.

© Robert Layton

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Né en Ukraine en 1923, **Rostilav Dubinski** étudia le violon au Conservatoire de Moscou avec Abraham Yampolski. En 1946, il fonda le Quatuor Borodine dont il fut le premier violon pendant trente ans, donnant plus de 3000 concerts à travers le monde entier. Il s'installa en Hollande en 1976 avec son épouse, la pianiste Luba Edlina, et fut nommé professeur de violon au Conservatoire Royal de La Haye. La même année, le couple fonda le Trio Borodine avec leur compatriote expatrié, le violoncelliste Yuli Turovski. Ils vécurent en Hollande jusqu'en 1981, puis émigrèrent aux USA où, pendant dix-sept ans, Rostilav Dubinski fut le directeur du Département de musique de chambre à l'Indiana University School of Music. Après une courte maladie, il mourut en 1997.

Après avoir obtenu une médaille d'argent à l'École centrale de musique de Moscou, **Eleonora Turovski** étudia au Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou, décrochant brillamment son diplôme avant de se lancer dans des études de troisième cycle avec Dmitri Tsiganov. Elle fut l'un des membres du Trio avec piano du Conservatoire de Moscou, joua en soliste avec l'Ensemble Madrigal et l'Orchestre de chambre de la Radio de Moscou et fut responsable des cordes au Collège de musique Ippolitov-Ivanov à Moscou. Installée à Montréal depuis 1977, Eleonora Turovski enseigne à l'Université Concordia et à l'Université de Montréal. Elle est également connue en tant que violoniste du duo Turovski et premier violon de I Musici de Montréal. Avec son mari, Yuli, elle a donné des récitals en duo dans le monde entier et fait plusieurs enregistrements très prisés pour Chandos. En 1995 le Conseil canadien du cinéma a tourné un documentaire intitulé *Violon sur la toile* dressant le portrait d'Eleonora Turovski, qui est aussi un peintre émérite.

Luba Edlina est très connue en tant que pianiste du célèbre Trio Borodine. Ancienne élève du Conservatoire de Moscou, elle eut pour professeur Jakob Flier. Longtemps associée au Trio Borodine, elle enregistra avec cet ensemble virtuellement toutes les œuvres du répertoire de la musique pour piano et cordes. Avant de quitter l'Union soviétique en 1976, elle se produisait en duo avec son mari, le violiniste Rostislav Dubinski.

Le nom de Luba Edlina figure sur de très nombreux enregistrements du Trio Borodine; il figure encore près de celui de Rostislav Dubinski sur les enregistrements des œuvres de Schnittke, Beethoven et Dvořák; il figure également auprès de celui de Yuli Turovski, violoncelliste, sur les enregistrements des sonates pour violoncelle de Chostakovitch et de Prokofiev (CHAN 8340), de Rachmaninov et de Miaskovski (CHAN 8523); enfin en soliste, sur les enregistrements des *Intermezzos* de Brahms (CHAN 8467), des *Saisons* de Tchaïkovski (CHAN 9309) et les *Romances sans paroles* de Mendelssohn (complète) (CHAN 8948/9). Luba Edlina est professeur de piano à la faculté de musique de l'Université d'Indiana à Bloomington (États-Unis).

Peter Pettinger naquit à Peterborough en 1945. Dès son plus jeune âge, il montra de grands talents pour le piano et bien qu'il s'orienta pour la plupart vers le répertoire

classique, il fut fasciné par la musique de jazz de Dave Brubeck, Gerry Mulligan et Miles Davis. Sa formation classique eut lieu à la Royal Academy of Music, où il suivit les cours de la pianiste Vivian Langrish et du compositeur Hugh Wood. Par la suite il effectua de nombreux voyages en Europe, au Japon, en Australie et aux États-Unis.

Ses activités couvrent aujourd'hui de nombreux domaines, dont la composition et l'arrangements de morceaux pour la télévision, ainsi que l'interprétation d'œuvres de musique de jazz. Parmi ses enregistrements pour Chandos figurent la Sonate pour violon et d'autres pièces d'Elgar et "Strad Jazz", un album de morceaux de jazz, tous les deux réalisé en compagnie de Nigel Kennedy.

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 Brian Couzens
Sound engineers Ralph Couzens (Sonata) and Brian Couzens (Preludes)
Assistant engineer Philip Couzens (Preludes)
Editors Brian Couzens (Sonata) and Tim Oldham (Preludes)
Recording venues St George the Martyr, London; June 1983 (Sonata), Snape Maltings Concert Hall, Aldeburgh; 13 & 14 November 1986 (Preludes)
Front cover Photograph of Dmitri Shostakovich from DSCH Shostakovich CD-ROM (CHAN 50001)
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd/SDRM (Preludes), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Sonata)
℗ 1983, 1987 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, UK
Printed in the EU

CHAN 10087 Inlay.qxd 23/4/07 11:23 am Page 1

SHOSTAKOVICH: VIOLIN SONATA/PRELUDES - Soloists

CHANDOS CHAN X10087

CHANDOS CLASSICS **CHAN X10087**

Printed in the EU

LC 7038 | DDD | TT 60:24

24-bit/96 kHz digitally remastered

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Violin Sonata, Op. 134 **34:36**

in D major • in D-Dur • en ré majeur

1	I	Andante	11:25
2	II	Allegretto	6:49
3	III	Largo – Andante	16:21

Rostislav Dubinsky violin
Luba Edlina piano

From 'Twenty-four Preludes', Op. 34 **25:45**

Nineteen preludes arranged for violin and piano by Dmitri Mikhailovich Tsyganov

4	10	Moderato non troppo	1:57
5	15	Allegretto	0:57
6	16	Andantino	1:02
7	24	Allegretto	1:20
8	1	Moderato	1:36
9	3	Andante	2:20
10	8	Allegretto	1:02
11	11	Allegretto	0:50
12	5	Allegro vivace	0:36
13	2	Allegretto	0:51
14	6	Allegretto	1:16
15	12	Allegretto non troppo	1:55
16	13	Moderato	0:56
17	17	Largo	2:32
18	18	Allegretto	0:54
19	19	Andantino	1:51
20	21	Allegretto poco moderato	0:39
21	22	Adagio	2:18
22	20	Allegretto furioso	0:44

Eleonora Turovsky violin
Peter Pettinger piano

℗ 1983, 1987 Chandos Records Ltd Digital remastering ℗ 2003 Chandos Records Ltd
This compilation ℗ 2003 Chandos Records Ltd
© 2003 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SHOSTAKOVICH: VIOLIN SONATA/PRELUDES - Soloists

CHANDOS CHAN X10087