CHAN 10296 Front.qxd 14/9/06 1:56 pm Page 1

CHAN 10296

CHANDOS

Premiere recording

Shostakovich

Symphony No. 4
arranged for two pianos

Rustem Hayroudinoff **Colin Stone**

CHAN 10296 BOOK.qxd 14/9/06 1:54 pm Page 2

Lebrecht Music & Arts Photo Library

Dmitri Shostakovich

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

premiere recording in this version

Symphony No. 4, Op. 43

Composer's arrangement for two pianos

1	I	Allegretto poco moderato – Presto	25:58
2	II	Moderato con moto	8:45
3	III	Largo – Allegro	24:16
			TT 59:00

Rustem Hayroudinoff piano
Colin Stone piano

Shostakovich: Symphony No. 4

The publication in 2000 of Shostakovich's arrangement for two pianos of his Fourth Symphony in the *New Collected Works Edition* (Vol. 19) is something of an event in the chequered history of that important early milestone in Shostakovich's career as a symphonist. As is now known, the symphony was withdrawn from rehearsal by the composer in 1936 at the request of the Composers' Union leadership[1] and not heard in public orchestral performance until its world première in Moscow on 30 December 1961 by the Moscow Philharmonic Orchestra under the direction of Kiril Kondrashin. But that is not to say that the symphony had remained unknown in professional circles beforehand. Far from it. The composer's arrangement for two pianos, made in 1936 at the time of its composition, fortunately did not suffer the same fate as the manuscript full score which disappeared during the Second World War. In 1945 Shostakovich and his close colleague Moisey Vainberg gave – in Laurel Fay's words – 'a powerful reading' of this same two piano arrangement in the presence of a group of colleagues whose enthusiastic reception at that time did nothing to further the cause of its public release.

Nevertheless, the following year, this same arrangement was published in Moscow in a limited edition of 300 copies, thus making the symphony more generally available in black and white form to serious students. Given its limited availability, reinforced by an official ban on its circulation in 1948, the symphony continued to be known only to a 'specialist' inner circle of devotees. Amongst a later generation of the composer's disciples was the young composer Boris Tishchenko (born in 1939 and shortly to become a post-graduate student of Shostakovich) who, according to his own account[2], decided to undertake a public performance of the two piano arrangement with Professor Dmitriev of the Leningrad Conservatory in the presence of the composer as part of the then forthcoming 100th anniversary celebrations of the Conservatory. This was apparently some time in 1960; shortly afterwards it became known that the composer's assistant, Lev Atovmyan, had discovered a set of parts of the symphony from which the original score was then reassembled by the Philharmonia's chief librarian, Boris Shalman, leading – with the composer's enthusiastic approval – to the above-mentioned première of the symphony under Kondrashin. With the official Soviet Russian publication of the full score the following year, a long-standing and embarrassing gap in the composer's numbered symphonies was closed at last.

Shostakovich's arrangement is a 'straight' transcription of the work which makes a notable addition to the two piano concert hall repertoire. It might even be advanced that heard in this form the symphony gains in sharpness and clarity from a linear and harmonic point of view, revealing above all Shostakovich's power as an outstanding contrapuntist and showing that – as in the music of J.S. Bach, for whom the composer had the greatest admiration – a line-drawing of the orchestral original by no means diminishes its impact. Moreover, the percussive and wide dynamic range of grand piano sonorities are admirably suited to the overall character of this highly charged music. Here, in short, is a valuable companion to the original version.

And what of the music of the symphony itself? Much has been made of its autobiographical significance as a 'post-denunciation' document, since Shostakovich completed the work in a state of depression following the hostile review of his opera *The Lady Macbeth of the Mtsensk District*, in *Pravda* on 28 January 1936, entitled 'Muddle instead of Music'. How does it stand in relation to the comparative sobriety of its distinguished successor, the Fifth, the so-called 'Soviet Artist's reply to just criticism'? Does it represent the kind of composer Shostakovich might have become had his creativity not had to withstand this blow? Or, following a line of thought in Soviet musicology (Orlov, Rabinovich, Sabinina), is it best regarded nowadays as a necessary – though deviantly 'subjective' – stepping stone to the civic accountability of the Fifth, a reaction to the 'mass meeting' rhetoric of the Second and Third Symphonies, a reckless young composer's ambitious attempt to follow in the footsteps of Mahler? Fascinating though these questions are, we are left with the music of a unique symphony. The vast trajectory of the first movement, with its grotesque caricature of a martial first subject, is a drama of epic proportions whose implosion of feeling tears apart the normal conventions of sonata form. At the same time it marks Shostakovich's return as a symphonist to the premises of his First Symphony – to key contrast, theme and motif as material for development and transformation, to the principles of the sonata dialectic that are now taken to emotional extremes of feeling and sharp confrontation. The choice of key – C minor – suggests an identification with the heroic struggles embodied in that key by the composer's great European predecessors, Beethoven, Bruckner,

Brahms, Mahler. The second movement (in D minor) is a Mahlerian ländler on an ample (binary) scale built on two contrasting subjects, the one graceful and dance-like, the other more stern in its chorale-like descent. Its flow and contrapuntal display offset the fragmentation of the movement it follows. The symphony ends with a finale that – scorning conventional notions of development of its material – encompasses slow movement and *Allegro*, the Mahlerian funeral march of its opening returning in gloomy triumph at the end after a continuous chain or procession of contrasting dance episodes. This chain, preceded by an extensive pounding toccata in 3/4, recalls the use of similar material in the preceding Third Symphony – or even the wild circus cavalcade of the finale of the First Piano Concerto; here is a kaleidoscope of popular musics, representative, perhaps, in this context, of an attempted avenue of escape from tormenting questions (shades of Tchaikovsky's Fourth Symphony) that in the end will return with a vengeance. (As early as 1936 this lack of 'good quality material' was commented upon by musicians who otherwise could admire the symphony's 'colossal breath'.) This is unashamedly music of the street and the popular theatre (reflecting the composer's opera-ballet-film-theatre priorities in those days) and – conscripting such musics into the domain of the symphony – it follows on from Stravinsky's use of equally 'realistic' material in *Petrushka*. In the company of a long solo trombone 'running commentary' (here we do need the orchestral version!) this uncouth cavalcade disappears into a catastrophic coda: the return in a grindingly grim C major/minor triumph of the funeral march followed by its subsidence into a long dark pedal C pulsation that underpins a ghostly procession, fading into a reminiscence of the closing bars of 'Der Abschied' from Mahler's *Das Lied von der Erde*. This dark C minor mood of Shostakovich was to be revisited in two powerful works of later years, the one public, the other private: the Eighth Symphony and the Eighth String Quartet. Nevertheless, the Fourth remains perhaps the bravest step that Shostakovich the symphonist ever took – a fearless look on the part of a supremely gifted artist into the mouth of chaos.

© 2005 Eric Roseberry

[1] See L. Fay *Shostakovich: A Life*. NY 2000, p.95

[2] I am indebted to Alan Mercer, Editor of *DSCH Journal*, for permission to quote from his interview with Boris Tishchenko which appeared in the July 2000 issue (No. 13) of the Journal.

Russian pianist **Rustem Hayroudinoff** studied at the Moscow Conservatory with Lev Naumov and at the Royal Academy of Music with Christopher Elton. After his London debut in 1994, he went on to perform in the United States, Russia and Europe. In the UK he has appeared in concert venues such as St John's Smith Square, the Barbican, Queen Elizabeth Hall and Wigmore Hall. Recent performances include recitals at the Chopin-Gesellschaft Festival in Hanover and Mananan International Festival in the Isle of Man, and a recital in Chicago which was televised and broadcast live by over three hundred radio stations. He has undertaken three tours of Japan and appeared with The Tokyo Symphony Orchestra, Century Orchestra Osaka and Sofia Symphony Orchestra. His performances are broadcast on radio worldwide and on BBC Radio 3, where he is a regular featured guest on the programme *In Tune*. His recordings for Chandos include Rachmaninov's complete piano preludes and his world premiere recording of Shostakovich's Theatre Music, released in April 2001, which was among *BBC Music Magazine*'s 'Best CDs of the Year'.

Colin Stone won the Royal Over-Seas League Piano Competition in 1986 and a Wigmore Hall debut that same year launched his career as a soloist. He has performed over twenty concertos and in 2002 made his debut as a soloist with the BBC Symphony Orchestra. He has performed on Radio 3 many times and made a number of commercial recordings, his discography ranging from Beethoven to contemporary music. In 1998 he gave the inaugural recital in Jerusalem for the Anglo-Israeli Piano Platform and in the same year performed in St Petersburg and Switzerland with cellist Leonid Gorokhov. He gave the world premiere of Keeley's piano concerto *Entourages* on BBC Radio 3 in 2003 and is currently in the midst of a cycle of the thirty-two Beethoven piano sonatas. He is also preparing the complete piano works by Shostakovich to mark the composer's centenary in 2006. Colin Stone combines performing activities with his role as a professor at the Royal Academy of Music. Details of forthcoming concerts and recordings can be found on his website: www.colinstone.co.uk.

Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 4

Die im Jahr 2000 erfolgte Veröffentlichung von Schostakowitschs Bearbeitung seiner Vierten Sinfonie für zwei Klaviere im Rahmen der *New Collected Works Edition* (Vol. 19) war ein herausragendes Ereignis in der wechselvollen Geschichte dieses wichtigen frühen Meilensteins seiner Laufbahn als Sinfoniker. Wie wir heute wissen, zog der Komponist die Sinfonie 1936 auf Anweisung der Leitung des Komponistenverbands[1] von den Proben zurück; erst bei ihrer Welturaufführung am 30. Dezember 1961 durch das Moskauer Philharmonieorchester unter Kyrill Kondraschin wurde sie der Öffentlichkeit als Orchesterwerk zu Gehör gebracht. Dies soll jedoch nicht heißen, daß die Sinfonie bis dahin in professionellen Kreisen unbekannt blieb. Weit gefehlt. Der Bearbeitung für zwei Klaviere, die 1936 zur gleichen Zeit entstand wie das Werk selbst, war zum Glück nicht das gleiche Schicksal beschieden wie der handschriftlichen Orchesterpartitur, die während des Zweiten Weltkriegs verlorenging. 1945 gaben Schostakowitsch und sein enger Kollege Moisey Wainberg – in den Worten Laurel Fays – "eine kraftvolle Darbietung" eben dieser Bearbeitung für zwei Klaviere vor einer Gruppe von Kollegen, deren begeisterte Reaktion seinerzeit nicht vermochte, die Publikation des Werks zu befördern. Trotzdem wurde diese Bearbeitung im folgenden Jahr in einer limitierten Auflage von 300 Exemplaren in Moskau veröffentlicht, wodurch die Sinfonie in ihrer gedruckten Form ernsthaften Interessenten leichter zugänglich gemacht wurde. Aufgrund ihrer beschränkten Verfügbarkeit, die 1948 durch ein offizielles Verbot ihrer Verbreitung noch verstärkt wurde, war die Sinfonie auch weiterhin nur einem "spezialisierten" inneren Kreis von Verehrern bekannt. Zu einer späteren Schülergeneration des Komponisten gehörte auch der junge Boris Tischtschenko (er wurde 1939 geboren und sollte schon bald ein Meisterschüler Schostakowitschs werden), der, wie er selbst berichtet[2], beschloß, anläßlich der bevorstehenden Feiern zum hundertsten Jahrestag der Gründung des Leningrader Konservatoriums zusammen mit Professor Dmitrjew in Gegenwart des Komponisten eine öffentliche Darbietung der Bearbeitung für zwei Klaviere zu geben. Dies geschah anscheinend irgendwann im Jahr 1960; wenig später wurde bekannt, daß der Assistent des Komponisten, Lew Atowmjan, einen Stimmensatz zu der Sinfonie entdeckt hatte, von dem nun der Chefbibliothekar der Philharmonie, Boris Schalman, die Originalpartitur rekonstruierte, was – unter der begeisterten Zustimmung des Komponisten – zu der bereits erwähnten Premiere der Sinfonie unter Kondraschin führte. Mit der offiziellen sowjetrussischen Veröffentlichung der Partitur im folgenden Jahr konnte eine lange Zeit bestehende peinliche Lücke in den numerierten Sinfonien des Komponisten endlich geschlossen werden.

Bei Schostakowitschs Bearbeitung handelt es sich um eine "geradlinige" Transkription des Werks, die eine bemerkenswerte Bereicherung des Konzertrepertoires für zwei Klaviere darstellt. Man könnte sogar sagen, daß die Sinfonie, wenn sie in dieser Form zu Gehör gebracht wird, bezüglich der Stimmführung und aus harmonischer Sicht an Schärfe und Klarheit gewinnt, wobei sie vor allem Schostakowitschs Fähigkeiten als außergewöhnlicher Kontrapunktist demonstriert und außerdem zeigt, daß – wie in der Musik J.S. Bachs, für den der Komponist die größte Bewunderung hegte – eine lineare Nachzeichnung des orchestralen Originals die Wirkung der Komposition keineswegs mindert. Zudem paßt der perkussive und breit angelegte dynamische Umfang des Idioms eines Konzertflügels in bewundernswerter Weise zum Gesamtcharakter dieser überaus spannungsvollen Musik. Kurz gesagt handelt es sich hier um einen ebenbürtigen Gefährten der originalen Fassung.

Wie steht es nun mit der Musik der Sinfonie selbst? Man hat um ihre autobiographische Bedeutung als "nach der Verleumdung" entstandenes Dokument viel Aufhebens gemacht, da Schostakowitsch das Werk in tiefer Depression vollendete, nachdem seine Oper *Die Lady Macbeth von Mzensk* am 28. Januar 1936 unter dem Titel "Wirrwar statt Musik" in der *Pravda* verrissen worden war. In welchem Verhältnis steht sie zu der relativen Nüchternheit des ausgezeichneten Folgewerks, der Fünften Sinfonie, die auch als "Erwiderung des sowjetischen Künstlers auf berechtigte Kritik" bezeichnet worden ist? Steht sie für den Typus von Komponist, der Schostakowitsch hätte werden können, wenn seine Kreativität nicht diesem Schlag hätte widerstehen müssen? Oder, um einen in der sowjetischen Musikwissenschaft entwickelten Gedanken weiterzuspinnen (Orlow, Rabinowitsch, Sabinina), sähe man sie heute am besten als notwendigen – wenn auch abweichend "subjektiven" – Schritt in Richtung auf die zivile Verantwortlichkeit der Fünften, eine Reaktion auf die "massenbewegende" Rhetorik der Zweiten und Dritten Sinfonie, der ambitionierte Versuch eines verwegenen jungen Komponisten, in den Spuren Mahlers zu wandeln? So faszinierend diese Fragen

auch sein mögen, was uns bleibt, ist die Musik einer einzigartigen Sinfonie. Der weit ausholende Schwung des ersten Satzes mit seiner grotesken Karikatur eines martialischen ersten Themas ist ein Drama von epischen Proportionen, dessen emotionale Implosion die normalen Konventionen der Sonatenform sprengt. Zugleich signalisiert sie die Rückkehr des Sinfonikers Schostakowitsch zu den Gefilden seiner Ersten Sinfonie – zu Tonartenkontrast, Thema und Motiv als Basis für Entwicklung und Verwandlung, zu den Prinzipien der der Sonate innewohnenden Dialektik, die hier zu emotionalen Extremen der Empfindung und scharfen Konfrontation geführt werden. Die Wahl von c-Moll läßt eine Identifizierung mit den in dieser Tonart verkörperten heroischen Kämpfen der großen europäischen Vorgänger des Komponisten vermuten – Beethoven, Bruckner, Brahms und Mahler. Der zweite Satz (in d-Moll) ist ein Mahlerscher Ländler von großzügiger (binärer) Anlage, der auf zwei kontrastierenden Themen basiert, das eine anmutig und tänzerisch, das andere in seiner choralartigen Abwärtsbewegung eher streng. Seine fließende Bewegung und kontrapunktische Darstellung heben sich gegen die Fragmentierung des vorausgehenden Satzes ab. Die Sinfonie endet mit einem Finale, das – sich über konventionelle Vorstellungen der Verarbeitung seines Materials hinwegsetzend – sowohl die Charakteristika eines langsamen Satzes als auch die eines *Allegro* enthält, wobei der zu Beginn gehörte Mahlersche Trauermarsch nach einer ununterbrochenen Kette oder Prozession von kontrastierenden Tanzepisoden zum Schluß in düsterem Triumph wiederkehrt. Diese Kette wird von einer ausgedehnten hämmernden Toccata im 3/4-Takt eingeleitet und erinnert an die Verwendung ähnlichen Materials in der vorangehenden Dritten Sinfonie – oder sogar an die wilde Zirkuskavalkade im Finale des Ersten Klavierkonzerts; hier ist ein Kaleidoskop populärer Musiken, die in diesem Kontext vielleicht für einen möglichen Fluchtweg vor quälenden Fragen (Anklänge an Tschaikowskis Vierte Sinfonie) stehen, die am Ende verstärkt zurückkehren. (Bereits 1936 wurde dieser Mangel an "qualitativ gutem Material" von Musikern kommentiert, die im übrigen den "kolossalen Atem" der Sinfonie bewundern konnten.) Dies ist unverhüllt die Musik der Straße und des Boulevardtheaters (damit spiegelt sie die in jener Zeit ausgeprägte Vorliebe des Komponisten für Oper, Ballett, Film und Theater) und folgt auf Strawinskis Verwendung dieser Art "realistischen" Materials in *Petruschka*, wobei hier solche Musiken für den Bereich der Sinfonie rekrutiert werden. Begleitet von einem ausgedehnten "Kommentar" in der Soloposaune (hier benötigen wir die Orchesterfassung!) geht diese unbeholfene Kavalkade in eine katastrophale Coda über: Der Trauermarsch kehrt in einem bohrend düsteren C-Dur/c-Moll-Triumph zurück und löst sich in ein langes dunkles Pulsieren des Orgelpunkts auf C auf, das eine geisterhafte Prozession untermalt und schließlich mit einer Erinnerung an die Schlußtakte des "Abschieds" aus Mahlers *Lied von der Erde* verklingt. Diese düstere c-Moll-Stimmung sollte bei Schostakowitsch in späteren Jahren in zwei kraftvollen Werken erneut auftauchen, einmal in öffentlichem und einmal in privatem Rahmen – in der Achten Sinfonie und im Achten Streichquartett. Trotzdem aber bleibt die Vierte Sinfonie vielleicht der mutigste Schritt, den der Sinfoniker Schostakowitsch je tat – verkörpert sie doch den furchtlosen Blick eines überaus begabten Künstlers in den Rachen des Chaos.

© 2005 Eric Roseberry

Übersetzung: Stephanie Wollny

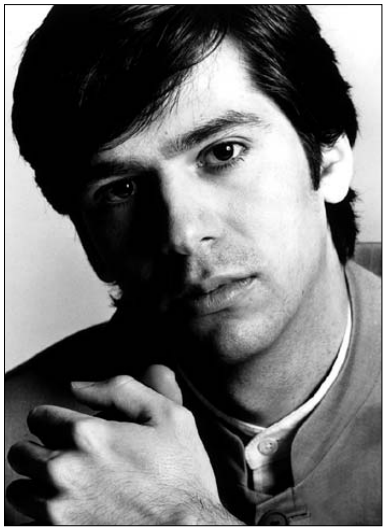
[1] Siehe L. Fay, *Shostakovich: A Life*, New York 2000, S. 95.

[2] Ich bin Alan Mercer, dem Herausgeber des *DSCH Journals*, für die Erlaubnis zu Dank verpflichtet, aus seinem Interview mit Boris Tischtschenko zu zitieren, das in der Ausgabe der Zeitschrift vom Juli 2000 (Nr. 13) erschien.

Der russische Pianist **Rustem Hayroudinoff** studierte am Moskauer Konservatorium bei Lew Naumow und an der Royal Academy of Music bei Christopher Elton. Auf sein Londoner Debüt 1994 folgten Auftritte in den USA, Rußland und Europa. In Großbritannien konzertierte er u.a. in St. John's Smith Square, im Barbican, in der Queen Elizabeth Hall und der Wigmore Hall. In neuerer Zeit hat er Recitals auf dem Festival der Chopin-Gesellschaft in Hannover und dem Mananan International Festival auf der Isle of Man gegeben, während ein Solokonzert in Chicago vom Fernsehen und über dreihundert Rundfunkstationen live übertragen wurde. Er hat drei Japan Tourneen unternommen und ist mit dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Century Orchestra Osaka und dem Sinfonieorchester Sofia aufgetreten. Seine Rundfunkkonzerte sind weltweit zu hören, und bei BBC Radio 3 ist er regelmäßig in der Sendung *In Tune* zu Gast. Er hat zwei andere Schallplatten für Chandos eingespielt, darunter eine Gesamtaufnahme den Präludien Rachmaninows für Klavier; seine im April 2001 erschienene CD mit der Welturaufführung von Schostakowitschs Theatermusik wurde vom *BBC Music Magazine* als eine der "Besten CDs des Jahres" begrüßt.

Colin Stone gewann 1986 den Royal Over-Seas League Klavierwettbewerb und begann seine solistische Laufbahn noch im selben Jahr mit seinem Debüt an der Wigmore Hall.

Seither hat er mehr als zwanzig verschiedene Konzerte aufgeführt. Als Solist mit dem BBC Symphony Orchestra debütierte er 2002. Er war viele Male auf Radio 3 zu hören und hat für den Plattenmarkt eine Reihe von Einspielungen gemacht, wobei seine Diskographie von Beethoven bis zur zeitgenössischen Musik reicht. 1998 spielte er in Jerusalem das Eröffnungsrecital für das anglo-israelische Klavierforum, und im selben Jahr trat er mit dem Cellisten Leonid Gorokhow in St. Petersburg und in der Schweiz auf. 2003 gab er die Weltpremiere von Keeleys Klavierkonzert *Entourages* auf BBC Radio 3. Gegenwärtig ist er mit dem Zyklus der zweiunddreißig Klaviersonaten von Beethoven beschäftigt. Außerdem bereitet er gerade die vollständigen Klavierwerke von Schostakowitsch zum hundertsten Geburtstag des Komponisten im Jahr 2006 vor. Colin Stone verbindet seine Verpflichtungen als Virtuose mit einer Professur an der Royal Academy of Music. Einzelheiten zu geplanten Konzerten und Einspielungen sind seiner website zu entnehmen:
www.colinstone.co.uk



Terence Donovan

Rustem Hayroudinoff

Chostakovitch: Symphonie no 4

La publication en 2000 dans la *New Collected Works Edition* (Vol. 19) de l'arrangement pour deux pianos fait par Chostakovitch de sa Quatrième Symphonie tient de l'événement dans l'histoire mouvementée de cet important premier jalon de sa carrière de symphoniste. Comme on le sait maintenant, la symphonie, qui avait été mise en répétition en 1936, fut retirée par Chostakovitch à la demande de la direction de l'Union des compositeurs[1], et il fallut attendre sa création mondiale donnée à Moscou par l'Orchestre philharmonique de Moscou sous la direction de Kiril Kondrachine le 30 décembre 1961 pour qu'elle puisse être entendue en public sous sa forme orchestrale. Ceci ne veut pourtant pas dire que la symphonie était demeurée jusqu'alors inconnue des cercles professionnels. Loin de là. L'arrangement pour deux pianos qui avait été réalisé par le compositeur en 1936, à la même époque que la composition de la symphonie, ne subit heureusement pas le même destin que la partition d'orchestre manuscrite qui disparut pendant la Deuxième Guerre mondiale. En 1945 Chostakovitch et son proche collègue Moisey Vainberg donnèrent une "puissante lecture" (pour reprendre l'expression de Laurel Fay) de ce même arrangement pour deux pianos en présence d'un groupe de musiciens, mais l'accueil enthousiaste que lui réservèrent alors ces derniers ne favorisa aucunement la cause de sa mise en circulation. Néanmoins, l'année suivante, une édition du même arrangement, qui était limitée à 300 exemplaires, fut publiée à Moscou, ce qui mit la symphonie, écrite noir sur blanc, à la disposition d'un plus grand nombre d'étudiants sérieux. Du fait de sa rareté, qui fut renforcée par une interdiction officielle venue frapper sa circulation en 1948, la symphonie continua à n'être connue que d'un petit cercle interne "spécialisé" de fidèles. Ensuite, un disciple appartenant à une génération ultérieure, le jeune compositeur Boris Tichtchenko (né en 1939 et devant sous peu faire des études de troisième cycle sous la direction de Chostakovitch) décida, d'après son propre récit[2], d'entreprendre avec le professeur Dmitriev du conservatoire de Leningrad une interprétation publique de l'arrangement pour deux pianos qui devait se dérouler en présence du compositeur dans le cadre du Centenaire de cet conservatoire. L'événement se serait déroulé en 1960. Peu après, on apprit que Lev Atovmyan, l'assistant du compositeur, avait découvert un recueil des

parties de la symphonie, à partir duquel Boris Shalman, le bibliothécaire en chef du Philharmonia, était en train d'assembler de nouveau la partition originale, ce qui amena – avec l'approbation enthousiaste du compositeur – à la création de la symphonie sous la direction de Kondrachine, comme mentionné plus haut. L'année suivante, la publication soviétique officielle de la partition d'orchestre permit enfin de combler le trou embarrassant qui dépareillait depuis longtemps les symphonies du compositeur.

L'arrangement de Chostakovitch est une transcription "pure et simple" de l'œuvre qui enrichit de façon notable le répertoire de récital pour deux pianos. D'un point de vue linéaire et harmonique, on pourrait même avancer qu'entendue sous cette forme la symphonie acquiert une clarté et une netteté accrues, révélant par-dessus tout la puissance de cet exceptionnel maître du contrepoint qu'était Chostakovitch, et montrant que (tout comme dans la musique de J.S. Bach, pour qui le compositeur avait la plus grande admiration) le dessin linéaire de l'original orchestral ne diminue en rien l'impact de l'œuvre. En outre, les sonorités du piano à queue, capables d'être percutantes et d'exprimer une grande diversité de nuances et d'accentuation, sont merveilleusement adaptées pour rendre le caractère d'ensemble de cette œuvre extrêmement tendue. En bref, vous trouverez ici le précieux compagnon de la version originale.

Alors qu'en est-il de la musique de la symphonie en soi? On a monté en épingle sa signification autobiographique de document "post-condamnation", du fait que Chostakovitch acheva l'œuvre dans un état de dépression provoqué par la parution dans la *Pravda* du 28 janvier 1936 d'un article intitulé "Méli-mélo plutôt que Musique", condamnant son opéra *Lady Macbeth du District de Mtsensk*. Où la symphonie se situe-t-elle par rapport à la sobriété relative de l'œuvre qui suivit, l'éminente Cinquième, la prétendue "Réponse de l'artiste soviétique à de justes critiques"? Evoque-t-elle le type de compositeur que Chostakovitch aurait pu devenir si sa créativité n'avait pas dû résister à cette atteinte? Ou bien, pour suivre la ligne de pensée de certains musicologues soviétiques (Orlov, Rabinovitch, Sabinina), est-il maintenant préférable de la considérer comme un tremplin nécessaire – bien que d'une "subjectivité" déviante – vers l'acceptation de la responsabilité civique dont témoigne la Cinquième, d'y voir une réaction contre la rhétorique des grands rassemblements présente dans les Deuxième et Troisième Symphonies, et l'ambitieuse tentative faite par un jeune compositeur imprudent de marcher sur les traces de Mahler? Toutes fascinantes que soient ces questions, nous nous retrouvons avec la musique d'une symphonie absolument unique. La vaste trajectoire suivie par le premier mouvement, avec sa caricature grotesque du premier sujet martial, constitue un drame aux proportions épiques où l'implosion des sentiments met en lambeaux les conventions normales de la forme sonate. Elle marque en même temps le retour de Chostakovitch, le symphoniste, aux procédés déjà employés dans sa Première Symphonie – contrastes de tonalité, thèmes et motifs utilisés en tant que matériel de développement et de transformation, principes de l'argumentation de la sonate menant maintenant jusqu'à des extrêmes passionnés où se déchaînent sentiments et intense conflit. Le choix de la tonalité – ut mineur – suggère une identification avec les luttes héroïques incarnées par cette tonalité chez les grands prédécesseurs européens du compositeur, Beethoven, Bruckner, Brahms, Mahler. Le deuxième mouvement (en ré mineur) est un ländler mahlérien (binaire) de grande envergure reposant sur deux sujets contrastants, l'un gracieux, dans le style de la danse, l'autre plus sévère opérant une descente dans le style du choral. Son caractère fluide et son exploitation ostentatoire du contrepoint compensent la fragmentation du mouvement auquel il succède. La symphonie s'achève sur un finale qui – au mépris des notions conventionnelles de développement du matériel – comporte mouvement lent et *Allegro*, la marche funèbre mahlérienne du début revenant sombrement triomphante à la fin, après une série continue ou procession d'épisodes de danse contrastants. Cette série, qui est précédée par les martèlements d'une longue toccata à 3/4, n'est pas sans rappeler l'utilisation d'un matériel similaire dans la Troisième Symphonie – ou même dans la furieuse cavalcade de cirque se trouvant dans le finale du Premier Concerto pour piano. Il s'agit d'un kaléidoscope d'airs populaires, représentant peut-être, dans ce contexte, la recherche d'une voie de secours permettant d'échapper à de torturantes questions (ombres de la Quatrième Symphonie de Tchaïkovski) qui à la fin reviendront le tourmenter pour de bon. (Dès 1936, des musiciens, par ailleurs capables d'admirer "le souffle colossal" de la symphonie, lui reprochaient ce manque de "matériel de qualité".) Il s'agit de façon non déguisée d'une musique de la rue et du théâtre populaire (reflétant les priorités du compositeur à l'époque – opéra-ballet-film-théâtre), et son introduction dans le domaine de la symphonie suit l'exemple donné par Stravinski qui avait utilisé un matériel "réaliste" similaire dans *Petrouchka*. Accompagnée du commentaire continu que fournit un long solo de trombone (la version orchestrale s'avère ici nécessaire!) cette fruste cavalcade disparaît pour faire place à une

coda cataclysmique: le retour triomphal en ut majeur/mineur de la marche funèbre horriblement sinistre, suivi par son affaissement pour faire place au battement prolongé d'une sombre pédale de do accompagnant une procession spectrale qui s'évanouit pour laisser entendre une réminiscence des dernières mesures de "Der Abschied" (L'Adieu) de *Das Lied von der Erde* (Le Chant de la Terre). Cette sombre atmosphère en ut mineur devait de nouveau être exploitée par Chostakovitch dans deux puissantes œuvres écrites au cours des années ultérieures, l'une publique, l'autre privée: la Huitième Symphonie et le Quatuor à cordes no 8. Néanmoins, la Quatrième Symphonie demeure peut-être la démarche la plus courageuse faite par Chostakovitch le symphoniste – l'intrépide regard jeté par un artiste suprêmement doué dans l'infâme bouche du chaos.

© 2005 Eric Roseberry

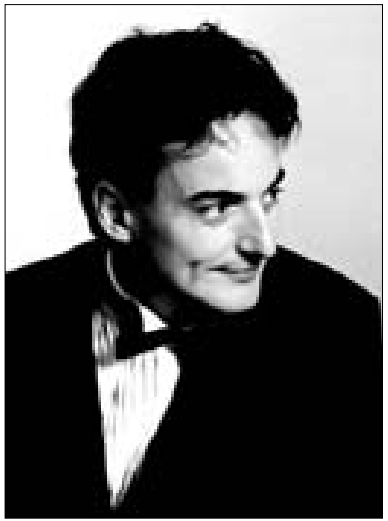
Traduction: Marianne Fernée

[1]Voir L. Fay *Shostakovich: A Life*. NY 2000, p.95

[2]Je voudrais exprimer ma gratitude envers Alan Mercer, éditeur du *DSCH Journal*, pour avoir bien voulu me donner la permission de citer des passages de son interview avec Boris Tichtchenko, parue dans l'exemplaire de juillet 2000 (no 13) de cette publication.

Le pianiste russe **Rustem Hayroudinoff** fit ses études au Conservatoire de Moscou avec Lev Naumov ainsi qu'à la Royal Academy of Music avec Christopher Elton. Après ses débuts londoniens en 1994, il joua aux États-Unis, en Russie et en Europe. Au Royaume-Uni, il s'est produit dans des lieux aussi prestigieux que St John's Smith Square, le Barbican, le Queen Elizabeth Hall et le Wigmore Hall. Il a récemment donné des récitals dans le cadre du Festival de la Société Chopin à Hanovre, du Festival International de Mananan sur l'Île de Man et à Chicago; ce dernier fut retransmis en direct à la télévision et par plus de trois cents stations de radio. Il a fait trois tournées au Japon et s'est produit avec l'Orchestre symphonique de Tokyo, le Century Orchestra d'Osaka et l'Orchestre symphonique de Sofia. Ses concerts sont retransmis à la radio dans le monde entier, entre autres par la BBC Radio 3 qui l'invite fréquemment à participer à l'émission *In Tune*. Parmi les disques qu'il a enregistré pour Chandos figure l'intégrale des Préludes pour piano de Rachmaninov et son enregistrement de la musique de scène de Chostakovitch – une première mondiale – qui parut en avril 2001, laquelle fut choisi par le *BBC Music Magazine* comme l'un de ses "Meilleurs disques de l'année".

Colin Stone a remporté le Concours de piano de la Royal Over-Seas League en 1986, et ses débuts à Wigmore Hall la même année ont lancé sa carrière de soliste. Il a joué plus de vingt concertos et, en 2002, il a fait ses débuts en soliste avec l'Orchestre symphonique de la BBC. Il s'est souvent produit sur Radio 3 et a fait plusieurs enregistrements commerciaux, sa discographie allant de Beethoven à la musique contemporaine. En 1998, il a donné le récital inaugural de l'Anglo-Israeli Piano Platform à Jérusalem et, la même année, il a joué à Saint-Pétersbourg et en Suisse avec le violoncelliste Leonid Gorokhov. Il a donné la création mondiale du concerto pour piano *Entourages* de Keeley à la BBC Radio 3 et est actuellement au beau milieu d'un cycle des trente-deux sonates pour piano de Beethoven. Il prépare aussi les œuvres complètes pour piano de Chostakovitch pour marquer le centenaire de la naissance du compositeur en 2006. Colin Stone allie ses activités d'interprète à son rôle de professeur à la Royal Academy of Music. On peut trouver des détails sur ses prochains concerts et enregistrements sur son site: www.colinstone.co.uk



Andrew Millar

Colin Stone

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.

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'.

Steinway concert grand pianos supplied and tuned by Steinway & Sons

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Michael Common
Editor Rachel Smith
A & R administrator Charissa Debnam
Recording venue Henry Wood Hall, Glasgow; 12–14 May 2004
Front cover Piano Hammers © Photonica
Design Sarah Wenman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Boosey & Hawkes. *New Collected Works Edition* published by DSCH Publishers
℗ 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

Arthur Cook

CHAN 10296 Inlay.qxd 14/9/06 2:01 pm Page 1

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY NO. 4 - Hayroudinoff/Stone

CHANDOS CHAN 10296

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10296**

Printed in the EU | MCPS

LC 7038 | DDD | TT 59:00

Recorded in 24-bit/96 kHz

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

premiere recording in this version

Symphony No. 4, Op. 43

Composer's arrangement for two pianos

1	I	Allegretto poco moderato – Presto	25:58
2	II	Moderato con moto	8:45
3	III	Largo – Allegro	24:16
			TT 59:00

Rustem Hayroudinoff piano

Colin Stone piano

℗ 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY NO. 4 - Hayroudinoff/Stone

CHANDOS CHAN 10296