

CHANDOS

RUSSIAN ROOTS

AUERBACH · BEETHOVEN · GUBAIDULINA

RACHMANINOFF · SHOSTAKOVICH · STRAVINSKY · WEINBERG

KATHARINA KONRADI SOPRANO

TRIO GASPARD





AKG Images, London / Archive Photos

Dmitri Shostakovich, centre, with Galina Vishnevskaya and Mstislav Rostropovich, September 1973

Russian Roots

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Vier russische Volkslieder in Bearbeitung, WoO 158a

Nos 13 – 16 (1816)*

7:33

(Four Russian Folksongs in Arrangement)
from *Twenty-three Songs of Various Nationality*
for Voice and Piano Trio

- | | | | |
|-----|----|---|------|
| [1] | 15 | Air russe 'Как пошли наши подружки' (Our girlfriends went).
Allegretto | 1:05 |
| [2] | 13 | Air russe 'Во лесочке комарочков много уродилось'
(Lots of gnats have hatched in the wood). Allegro | 1:00 |
| [3] | 14 | Air russe 'Ах, реченьки, реченьки' (Oh, rivers, rivers).
Andante assai espressivo | 1:53 |
| [4] | 16 | Air cosaque 'Schöne Minka, ich muß scheiden!' (Lovely Minka,
I must away!). Andante amoroso con moto | 3:33 |

Igor Stravinsky (1882 – 1971)

[5] **Pastorale** (1907)*

1:52

Song without Words for Voice and Piano
À Mademoiselle Nadiejda Rimsky-Korsakow
Larghetto

Mieczysław Weinberg (1919 – 1996)

Jewish Songs, Op. 13 (1943)* 14:24

(Еврейские песни)

after Poems by Isaac Leib Peretz

for Voice and Piano

Arranged 2004, from *Children's Songs*, for Soprano and Piano Trio

by Alexander Oratovsky (b. 1950)

- | | | | |
|----|---|--|------|
| 6 | 1 | Вступление (Introduction). Andante maestoso – Allegretto – Andante maestoso – | 1:27 |
| 7 | 2 | Булочка (The Bread Roll). Allegro | 1:08 |
| 8 | 3 | Колыбельная (Lullaby). Andante | 2:02 |
| 9 | 4 | Охотник (The Huntsman). Vivace – Adagio lamentoso – Vivace | 1:48 |
| 10 | 5 | На зелёной горочке (On a green hill). Allegretto – [] – Allegretto | 1:52 |
| 11 | 6 | Горе (Sorrow [or, The Orphan's Letter]). Largo lugubre – Più mosso – Largo lugubre – | 4:49 |
| 12 | 7 | Заключение (Conclusion). Andante | 1:12 |

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

13

Trio No. 1, Op. 8 (1923)

12:15

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

for Violin, Cello, and Piano

Für Tatjana I. Gliwenko

Andante – Molto più mosso – Andante –

Allegro – Più mosso – Adagio –

Andante – Meno mosso – Moderato –

Allegro – Prestissimo fantastico –

Andante – [Poco più mosso] –

Coda. Allegro – Allegro moderato – Allegro

Sofia Gubaidulina (b. 1931)

Brief an die Dichterin Rimma Dalos (1985)*

5:02

(Letter to the Poetess Rimma Dalos)

for Soprano and Cello

14

I ♩ = 120 (heller, ein wenig kindlicher Klang der Stimme) –

1:58

15

II ♪ = 60

3:04

Serge Rachmaninoff (1873–1943)

16	Vocalise, Op. 34 No. 14 (1912, revised 1915)* from 14 Songs for Voice and Piano À Mlle A.W. Negdanoff Arranged 2019 for Voice and Piano Trio by Roland Vieweg Lentamente. Molto cantabile – Poco più animato – Tempo I – Poco più animato – Poco più mosso	6:22
----	--	------

Dmitri Shostakovich

Seven Romances on Poems by Alexander Blok, Op. 127 (1967)*

22:50

Suite for Soprano, Violin, Cello, and Piano
(*Семь Стихотворений А. Блока:*
вокально-инструментальная сюита)
Dedicated to Galina Vishnevskaya

17	1 Песня Офелии (Song of Ophelia). Moderato	2:26
18	2 Гамаюн птица вещая (The Prophetic Bird Gamayun). Adagio	3:44
19	3 Мы были вместе (We were together). Allegretto	2:54
20	4 Город спит (The city sleeps). Largo	2:49
21	5 Буря (The Storm). Allegro –	2:02
22	6 Тайные знаки (Secret signs). Largo –	3:50
23	7 Музыка (Music). Largo	5:03

Lera Auerbach (b. 1973)

24

Postscriptum (2006, adapted 2009)*

2:47

in G sharp minor • in gis-Moll • en sol dièse mineur

for Mezzo-soprano, Cello, and Piano

Adagio sognando – Poco con moto – Tempo I

TT 73:51

Katharina Konradi soprano*

Trio Gaspard

Jonian Ilias Kadesha violin

Vashti Mimosa Hunter cello

Nicholas Rimmer piano

Katharina Konradi



Fotostudio Gallus

Russian Roots

Introduction

Even today, Russia is by far the largest country in the world by area, almost double the size of its nearest competitors: Canada, the United States, and China. In imperial and Soviet times, relevant to most of the music on this album, it was larger still. There was, then, plenty of room for roots – and roots of the most diverse kinds. Here we have indigenous roots, roots recalled by exiles (Gubaidulina, Auerbach), roots brought in (Weinberg), and roots transplanted out (Beethoven), all producing their own particular fruits and flowers. Perhaps what is enduringly Russian about them is that, enjoying a vast geography, they have all been contained – and often constrained – by the country's history.

Shostakovich: Seven Romances on Poems by Alexander Blok, Op. 127

We are used to thinking of Dmitri Shostakovich (1906–1975) as particularly oppressed in this respect, but by the time he wrote his Seven Romances on Poems by Alexander Blok, in 1967, well into the stagnant years of Leonid Brezhnev's leadership, he was relatively free from state interference.

One might say that the desolation and outrage here are the remnants of pressure and humiliation; equally, though, Shostakovich may have been coming through to a naked voicing of the pessimism that had always been present in his art. He was, by now, composing from within a private realm. In this final decade he was drawn much more often than before to writing songs ('romances' being the Russian term), and to composing for friends.

His Blok 'vocal-instrumental suite', as he called it, falls into both categories, having been instigated by a member of his closest circle, Mstislav Rostropovich, for whom he had written both his cello concertos, the second just the year before. Rostropovich's request was for a marital duo: something Rostropovich could perform with his wife, the soprano Galina Vishnevskaya. Shostakovich responded with a setting of a poem that came out of the passionate engagement of the young Alexander Blok (1880–1921) with *Hamlet* – no warm celebration of marriage but rather a lament voiced by an Ophelia dreaming of a tragedy that will be pre-empted by her own. Blok was still in his late teens at the time

he wrote this and the other poems which Shostakovich chose (excepting 'Secret signs', which dates from his early twenties), but he already had the command of vivid imagery within strict form that would make him the most highly regarded Russian poet of his time. Shostakovich's vocal line responds to both Blok's classical perfection and Ophelia's innocence, while the cello wanders and returns in bleaker tones.

Having achieved this short piece, Shostakovich immediately went on to invite other friends to the party, beginning with himself, on piano. This second song is quite different. Gamayun, the prophetic bird of Russian tradition, had the head of a woman; Blok was struck by the staring image of her in a recent (1897) painting by Viktor Vasnetsov, an artist of the previous generation, and Shostakovich has her fixed in a high register to make her pronouncements. However, a motif from 'Song of Ophelia' – a scalewise rise through a minor third – is introduced by the piano right at the beginning and sung later to the word 'pozhar' (fire). It will figure in every number.

The third song, 'We were together', brings in a violin, cued by the poem, the stream of which is also there. Hauntingly fixed on a middle-register A flat, it has the scale fragment now descending, as at the entry of the voice. The idyll is all memory, of love lost.

Memory is melancholy, too, in the fourth song, 'The city sleeps', which initiates a set of duos for the instruments assembled: here cello, in double stops throughout, suggesting chant, and piano, on its own walking path.

Violin and piano together deliver the agitation of 'The Storm', with startling staggered unisons. Vocal violence recalls Gamayun. The poetic persona's exercise in compassion brings the wind to abate, but Shostakovich has it roaring on to an abrupt cut-off.

Out of that cut-off emerges the cello, in 'Secret signs'. Cello melody, astray yet proceeding, has not been heard since the first song, but now it comes back. The violin takes over, two octaves up, for the interlude between the first two stanzas, and then the instruments come together. For Blok, slightly older now, the symbols have taken on lives of their own, independent and alien. For Shostakovich, the way lies open to a late style bled white.

There is again a link to the next song, the last, 'Music', and to a new atmosphere. The whole trio now engaged, the violin holds a high F sharp, five octaves above the piano's left hand: there is space, and stillness. The soprano enters with a strain of almost folksong simplicity, in B minor, and the instruments hold their icy tenderness through the first

two quatrains. Then comes change, so that the singer can make her offering to Music in her Gamayun voice. Soon, though, the initial state is restored, and the song ends with an epilogue of reminiscence.

For the first performance, given at the Moscow Conservatory on 23 October 1967, Vishnevskaya and Rostropovich were joined by David Oistrakh, as intended. Shostakovich had wanted Sviatoslav Richter with them, but he could not be there and was replaced by a musician of whom we shall hear more later: Mieczysław Weinberg.

Shostakovich: Piano Trio No. 1 in C minor, Op. 8

As its opus number suggests, Shostakovich was much younger – indeed, sixteen – when he started his C minor piano trio, in August 1923, while convalescing at the spa town of Gaspra, on the southern tip of the Crimea. There he fell in love with another young visitor, Tatyana Gavrilenko, and it was to her that he dedicated what he had started writing. She provided the spur, perhaps, that enabled him to complete the first chamber work in his catalogue, using material from a piano quintet he had begun the previous April, and abandoned. In October the single-movement piece was finished, to receive its first performance as accompaniment to a silent film, the composer at the piano. Originally

titled 'Poème', it was not published during Shostakovich's lifetime, and a dozen bars from the end of the piano part were lost over the decades. They were supplied by Boris Tishchenko, a pupil of the composer, for the edition that formed part of the complete works, brought out in 1983.

The trio starts out from an *Andante* that sounds very much like love music. This suddenly gets chopped up into an impish dance, which halts so that the romantic tide can come in again. Another transformation turns the love theme into one of grim determination, introduced by the cello. Again on the cello, much decelerated, this theme prepares for a new *Andante* and a new love theme, once more heard first from the cello. Elaboration now takes us up to the halfway point, developing into a dialogue between the first love theme, on the violin, and the second, on the cello. A development – faster, beset – is followed by a reprise giving welcome space to the two love themes in turn, ending with the second sung by violin and cello in octaves. A darkening of the harmony allows the grim determination to return, starting a Coda that arrives at an apotheosis of the second theme, and skids away.

Stravinsky: Pastorale

This recording also includes short pieces

by an older composer and a younger. Igor Stravinsky (1882–1971) wrote his *Pastorale* in October 1907, its romantic-archaic tone seemingly a response to recently having heard Wanda Landowska play her harpsichord in St Petersburg. The work is a vocalise, or wordless song, for which its composer retained some affection, to go by the arrangements that he made in the 1920s and '30s – unless his affection was for its dedicatee, the daughter, Nadezhda, of his teacher Rimsky-Korsakov.

Gubaidulina: Brief an die Dichterin Rimma Dalos

Brief an die Dichterin Rimma Dalos, which Sofia Gubaidulina (b. 1931) composed in 1985, is more definitely an offering to another – to the poet probably best known in a musical context for the force which her work exerted on György Kurtág. Her tiny duplet addressed to Gubaidulina is sent back with musical interest: sung, and then responded to by a cello, thus returning us, if so differently, to the set-up of Shostakovich's first Blok song.

Auerbach: Postscriptum

Two further short items feature in the programme, both of them further vocalises. *Postscriptum*, by Lera Auerbach (b. 1973), is the only post-Soviet piece here, extracted

in 2009 from a longer version for piano trio, which she had written in 2006. A Russian history going back as far as Tchaikovsky is evoked in this G sharp minor song suffering rhythmic and harmonic dislocations.

Rachmaninoff: Vocalise, Op. 34 No. 14

Nostalgia in the early twenty-first century could not be what it was for Serge Rachmaninoff (1873–1943) in the early twentieth. His *Vocalise*, dating from 1915 and published as the last of a set of fourteen romances, is perhaps a farewell to a whole culture on the edge of vast change. One may be startled to note that Shostakovich would write his trio only eight years later. Here Rachmaninoff's original piano accompaniment is heard in a trio arrangement by the German musician Roland Vieweg.

Weinberg: Jewish Songs, Op. 13

With the songs by Mieczysław Weinberg (1919–1996) we arrive at Russia's maelstrom mid-century years of tyranny and war. In 1939, aged nineteen and encouraged by Shostakovich, Weinberg had left his native Poland for Soviet Russia to escape the German invasion. Two years later, together with other artists, he was evacuated further east, to Tashkent, where in 1943 he wrote the

seven songs of Op. 13, completing them in late July and hearing them performed, in their original version, with piano, the following month, shortly before his return west. The arrangement heard here was made in 2004 by Alexander Oratovsky (b. 1950), a Russian-born cellist who has concerned himself with uncovering the works of the country's Jewish composers.

Weinberg set poems by I.L. Peretz (1852 – 1915), also a Polish Jew, who had done much to further Yiddish literature – and one of whose distant relatives would make a name as Georges Perec.

The opus gave Weinberg his first publication – but under a title not his own: 'Children's Songs', silencing the Jewish-Yiddish character that is unmistakable in the music as much as in the rhymes, and that was very much to the point at the time. After a sequence of short character songs, with accompaniments neatly adjusted to the words, 'Sorrow', or 'The Orphan's Letter', is suddenly different. The letter is addressed to the writer's mother, who, since the writer is an orphan, must be no longer living. Weinberg had lost members of his family, to pogrom and execution, and would soon lose his parents and younger sister at a Nazi facility. Here he sets the orphan's plaint in bare G minor, which rises to C sharp minor

for a more intense middle section. Resuming afterwards, the opening vocalise can no longer be jolly, and the piano's final E major chord has a hollow ring.

Beethoven: Four Russian Folksongs, WoO 158a Nos 13 – 16

It is quite a step from here to the folksongs of Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), but curiously there is a near match-up of dates, for it was not until 1941 that these Beethoven sideshoots at last reached print, having been ignored by the composer's regular folksong publisher, George Thomson. Beethoven had sent them to him, in a batch of miscellaneous arrangements, in 1816. One or more of them may, however, have been designed originally for the composer's Russian patrons in Vienna, notably Count Rasumovsky.

Beethoven's accompaniments are, unsurprisingly, as graphic as those of Weinberg or Shostakovich; the violin presents the nipping mosquitoes of the first song, and there is flowing water in the next. The third song gives us a moment of Beethovenian gaiety; then all are balanced by the final A minor love song, marked *Andante amoroso con moto*. Beethoven found this song in a published collection, perhaps in Rasumovsky's library, and would write variations on it for flute and piano (Op. 107

No. 7). He gives it a substantial epilogue in which the piano cannot forget the tune. Nor surely can we.

© 2022 Paul Griffiths

Born in Bishkek, Kyrgyzstan, **Katharina Konradi** is the first soprano from this country to have achieved an international career as a lied, concert, and opera singer. She won the Deutsche Musikwettbewerb in 2016 and until the end of 2021 was supported by the BBC New Generation Artist programme. After she became a member of Staatsoper Hamburg, in 2018, where she sings the major soprano roles, it was not long before other renowned opera houses offered her engagements, for instance Semperoper Dresden, as Zdenka (Richard Strauss's *Arabella*), Bayreuther Festspiele, as the Young Shepherd (*Tannhäuser*), and Bayerische Staatsoper, in Munich, as Sophie (*Der Rosenkavalier*). She is also highly sought after as a concert soloist and in that context has appeared with the NDR Elbphilharmonie Orchester, Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich, MDR-Sinfonieorchester Leipzig, and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under conductors such as Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Kent Nagano, Daniel Harding,

and Gustavo Dudamel. In November 2021 she took part in the traditional ZDF Advent Concert at which Petr Popelka conducted the Staatskapelle Dresden in the city's Frauenkirche. Lied interpretation being a special passion of this young soprano, she regularly gives recitals at international venues such as the Schubertiada in Vilabertran, Schubertiade Schwarzenberg / Hohenems, Wigmore Hall, in London, Teatro de la Zarzuela, in Madrid, Pierre Boulez Saal, in Berlin, and Wiener Konzerthaus. Katharina Konradi enjoys an artistically fruitful association performing chamber music with Trio Gaspard and the Schumann Quartett.

'A truly refreshing performance! Richly coloured, honest, full of joy and with good agogics! This trio belongs to another league!' So wrote *Ensemble Magazine* of **Trio Gaspard**, one of the most sought-after piano trios of its generation, whose members are praised for their unique and fresh approach to the score. The Trio is regularly invited to perform at concert halls throughout the world, such as Wigmore Hall, London, Berliner Philharmonie, Philharmonie Essen, Grafenegg Castle, Austria, Salle Molière, Lyon, NDR Rolf-Liebermann-Studio, Hamburg, and Shanghai Symphony Hall, and has also made appearances at Heidelberger Frühling, Mantua Chamber

Music Festival, Boswiler Sommer, and PODIUM Festival Esslingen, among others. Founded in 2010, the Trio won top prizes at the International Joseph Joachim Chamber Music Competition, in Weimar, Fifth International Haydn Chamber Music Competition, in Vienna, and Seventeenth International Chamber Music Competition, in Illzach, France, and, in 2012, received the Preis der Stadt Baden, Austria, in the category 'Wiener Klassik'. The Trio, whose members hail from Germany, Greece, and the UK, has worked regularly with Hatto Beyerle, a co-founding member of the Alban Berg Quartet, and at the European Chamber Music Academy worked with Johannes Meissl (of the Artis-Quartett), Ferenc Rados, Avedis

Kouyoumdjian, Jérôme Pernoo, and Peter Cropper (of the Lindsay String Quartet). The Trio has itself given master-classes at Kyung Hee University, in Seoul, South Korea, Royal Irish Academy of Music, in Dublin, Shanghai International Chamber Music Festival, and, as fellow in 2017 – 19, Royal Northern College of Music. All three members of Trio Gaspard continue to pursue their successful solo careers, giving recitals and performing concertos in prestigious venues such as Tonhalle Zürich, Mégaron Mousikis, Athens, Teatro Verdi di Firenze, Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Rudolfinum, Prague, and Royal Festival Hall, London.
www.triogaspard.com

Jonian Ilias Kadesha



Michele Matracci

Russische Wurzeln

Einführung

Selbst heute noch ist Russland flächenmäßig das mit Abstand größte Land der Welt, fast doppelt so groß wie die nächsten Kandidaten in dieser Rangliste: Kanada, die Vereinigten Staaten und China. Zu zaristischen und sowjetischen Zeiten, als die meisten hier enthaltenen Kompositionen entstanden, war es noch größer. Das bedeutete viel Wurzelgrund und die Ausbildung von Wurzeln verschiedenster Art: einheimisch, im Exil gepflegt (Gubaidulina, Auerbach), eingeführt (Weinberg) und verpflanzt (Beethoven), alle mit ganz eigenen Früchten und Blüten. Das nachhaltig Russische daran ist vielleicht, dass sie alle in diesem weiten Umfeld gedeihen konnten, geborgen in der Geschichte des Landes und dabei doch oft eingeschränkt.

Schostakowitsch: Sieben Romanzen nach Worten von Alexander Blok op. 127

Der landläufigen Meinung nach wurde Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975) besonders streng unterdrückt, aber als er 1967 – nach Anbruch der stagnierenden Jahre unter Leonid Breschnew – seine Sieben Romanzen

nach Worten von Alexander Blok schrieb, ließ die Partei ihn relativ unbehelligt. Man könnte die hier vermittelte Trostlosigkeit und Empörung als Rudimente von Zwang und Demütigung verstehen; ebenso könnte Schostakowitsch aber auch zu einer nackten Äußerung jenes Pessimismus gelangt sein, der schon immer seine Kunst durchdrungen hatte. Inzwischen entsprang sein Schaffen einem privaten Bereich. In diesem letzten Jahrzehnt seines Lebens zog es ihn viel häufiger als zuvor zur Komposition von Liedern (im Russischen: "Romanzen") und zur Arbeit für Freunde.

Das von ihm als "Vokal-Instrumental-Suite" bezeichnete Werk fällt in beide Kategorien und geht auf eine Anregung aus seinem engsten Freundeskreis zurück: Mstislaw Rostropowitsch, für den er seine beiden Cellokonzerte geschrieben hatte (das zweite erst im Jahr zuvor), hatte sich ein Eheduo gewünscht, etwas zur Aufführung mit seiner Frau, der Sopranistin Galina Wischnewskaja. Schostakowitsch erfüllte den Wunsch mit der Vertonung eines Gedichts, das aus der leidenschaftlichen Beschäftigung des jungen Alexander Blok (1880 – 1921) mit

Hamlet entsprungen war – keine freudige Hochzeitsfeier, sondern eine Wehklage Ophelias über eine Tragödie, die von ihrer eigenen noch überschattet werden sollte. Blok stand noch in seiner späten Jugend, als er diese dann von Schostakowitsch gewählten Gedichte schrieb (mit Ausnahme von "Geheimnisvolle Zeichen", das einige Jahre später folgte), aber er beherrschte bereits eine lebhaft Bildsprache in strenger Form, die ihn zum meistbewunderten russischen Dichter seiner Zeit machte. Schostakowitschs Vokallinie spricht sowohl auf Bloks klassische Perfektion als auch auf Ophelias Unschuld an, während das Cello umherschweift und in trostloseren Tönen zurückkehrt.

Kaum hatte Schostakowitsch dieses kurze Stück geschaffen, lud er auch andere Freunde zu der Geselligkeit ein, angefangen mit ihm selbst am Klavier. Dieses zweite Lied hat ganz anderen Charakter. Gamajun, der Prophetenvogel der russischen Mythologie, hatte den Kopf einer Frau; Blok war fasziniert von ihrem starrenden Blick in einem kürzlichen (1897) Gemälde von Wiktor Wasnezow, einem Künstler der vorausgegangenen Generation, und Schostakowitsch hält sie mit ihren Verkündigungen in einer hohen Stimmlage. Allerdings wird gleich zu Beginn ein Motiv aus

dem "Lied der Ophelia" – ein skalenförmiger Anstieg durch eine kleine Terz – vom Klavier eingeführt und später zum Wort "pozhar" (Feuer) gesungen. Es taucht in jedem der Lieder wieder auf.

Das dritte Lied, "Wir waren zusammen", lässt eine Geige hervortreten, inspiriert durch die Lyrik und mit der entsprechenden Strömung. Eindringlich auf einem As in Mittellage fixiert, steigt das Tonleiterfragment jetzt ab, wie beim Einsatz der Stimme. Das Idyll ist nur eine Erinnerung an verlorenes Liebesglück.

Melancholisch ist auch die Erinnerung im vierten Lied, "Die Stadt schläft", das eine Reihe von Duos für die versammelten Instrumente einleitet: hier in Gestalt des Cellos, das durchgehend mit Doppelgriffen spielend Gesangseffekte erzeugt, und des Klaviers, das einen eigenen Weg beschreitet.

Violine und Klavier vermitteln gemeinsam mit erschreckend gestuften Unisonos die Aufwühlung von "Der Sturm". Die Stimmgewalt erinnert an Gamajun. Die lyrische Persona will mit ihrem Mitgefühl den Wind besänftigen, aber Schostakowitsch lässt das Unwetter bis zu einem abrupten Abbruch weitertoben.

Aus dieser plötzlichen Stille erhebt sich das Cello in "Geheimnisvolle Zeichen". Die Cellomelodie, verloren und doch

fortschreitend, war seit dem ersten Lied nicht mehr zu hören, kehrt jetzt aber zurück. Die Violine springt zwei Oktaven höher für das Zwischenspiel zwischen den ersten beiden Strophen ein, bevor die Instrumente zusammenfinden. Für den inzwischen etwas älteren Blok haben die Symbole ein Eigenleben entwickelt, unabhängig und fremd. Für Schostakowitsch liegt der Weg frei zu einem weißgebluteten Spätwerk.

Wiederum führt eine Verbindung zum nächsten Lied, dem abschließenden "Musik", und zu einer neuen Stimmung. Mit dem ganzen Trio jetzt im Einsatz, hält die Violine ein hohes fis, fünf Oktaven über der linken Hand des Klaviers: Es herrscht Raum und Stille. Der Sopran setzt mit einem Teil von fast volksliedhafter Schlichtheit in h-Moll ein, und die Instrumente wahren ihre eisige Zärtlichkeit über die ersten beiden Quatrains hinweg. Dann kommt ein Wechsel, sodass die Sängerin ihre Musik in ihrer Gamajun-Stimme wiedergeben kann. Bald jedoch ist der ursprüngliche Zustand wiederhergestellt, und das Lied endet mit einem Epilog der Reminiszenz.

Die Uraufführung fand am 23. Oktober 1967 am Moskauer Konservatorium wie vorgesehen mit Wischnewskaja, Rostropowitsch und David Oistrach statt. Schostakowitsch hatte Swjatoslaw Richter einbeziehen wollen, aber dieser konnte nicht dabei sein und wurde

durch einen Musiker vertreten, von dem wir später noch mehr hören werden: Mieczysław Weinberg.

Schostakowitsch: Klaviertrio Nr. 1 c-Moll op. 8

Wie die Opuszahl vermuten lässt, war Schostakowitsch viel jünger, gerade noch sechzehn, als er im August 1923 während seiner Genesung im Kurort Gaspra an der Südspitze der Krim sein Klaviertrio c-Moll in Angriff nahm. Dort verliebte er sich in eine andere junge Besucherin der Stadt, Tatjana Gawrilenko, der er das Stück widmete. Sie gab ihm vielleicht den Ansporn, sein erstes Kammermusikwerk fertigzustellen, indem er Material eines Klavierquintetts aufgriff, das er im April zuvor begonnen, dann aber verworfen hatte. Im Oktober wurde das einsätzige Stück vollendet, um seine Uraufführung mit dem Komponisten am Klavier als Begleitung zu einem Stummfilm zu erleben. Das ursprünglich "Poème" betitelte Stück wurde zu Schostakowitschs Lebzeiten nicht veröffentlicht, und ein Dutzend Takte vom Ende des Klavierparts gingen im Laufe der Jahrzehnte verloren. Sie wurden von Boris Tischtschenko, einem Schüler des Komponisten, im Rahmen der 1983 erschienenen Gesamtausgabe ergänzt.

Das Trio beginnt mit einem *Andante*, das sehr nach Liebesmusik klingt. Diese

Musik wird plötzlich in einen schelmischen Tanz zerhackt, der haltmacht, sodass die romantische Flut zurückkehren kann. Eine weitere Transformation verwandelt das Liebesthema in ein vom Cello vorgestelltes Motiv grimmiger Entschlossenheit. Wiederum auf dem Cello, aber stark verlangsamt, bereitet dieses Thema ein neues *Andante* und ein neues Liebesthema vor, das ebenfalls wieder zuerst vom Cello zu hören ist. Die Ausarbeitung führt uns nun zum Ende der ersten Hälfte und entwickelt sich zu einem Dialog zwischen dem ersten Liebesthema auf der Violine und dem zweiten auf dem Cello. Einer Durchführung – schneller, bedrängt – folgt eine Reprise, die den beiden Liebesthemen abwechselnd willkommenen Raum gibt und mit dem zweiten, von Violine und Cello in Oktaven gesungenen Thema endet. Eine Verdunkelung der Harmonie lässt die grimmige Entschlossenheit zurückkehren und beginnt eine Coda, die zu einer Apotheose des zweiten Themas gelangt und davongleitet.

Strawinsky: Pastorale

Diese CD enthält auch kurze Stücke eines älteren und eines jüngeren Komponisten. Igor Strawinsky (1882–1971) schrieb seine *Pastorale* im Oktober 1907 in einem romantisch-archaischen Ton, nachdem er

unlängst Wanda Landowska in St. Petersburg ihr Cembalo spielen gehört hatte. Das Werk ist eine Vokalise, ein wortloser Gesang, für den der Komponist über die Zeit hinweg eine gewisse Zuneigung empfand, wenn man an seine in den zwanziger und dreißiger Jahren vorgelegten Arrangements denkt – es sei denn, die Zuneigung galt der Tochter seines Lehrers, der Widmungsträgerin Nadeschda Rimskaja-Korsakowa.

Gubaidulina: Brief an die Dichterin Rimma Dalos

Der 1985 von Sofia Gubaidulina (*1931) komponierte *Brief an die Dichterin Rimma Dalos* ist mit größerer Sicherheit als Hommage einer Lyrikerin an eine andere zu verstehen, die im musikalischen Kontext wohl am bekanntesten für die Kraft ist, die ihr Werk dem Schaffen György Kurtágs verliehen hat. Ihr an Gubaidulina gerichtete, winzige Duodez kommt mit musikalischem Zins zurück: gesungen und dann von einem Cello beantwortet, was uns, wenn auch anders, zum Aufbau von Schostakowitschs erstem Blok-Lied zurückführt.

Auerbach: Postscriptum

Zwei weitere kurze Stücke sind hier enthalten, beides Lieder in Vokalen. *Postscriptum* von Lera Auerbach (*1973)

ist das einzige postsowjetische Stück hier, 2009 einer längeren Fassung für Klaviertrio aus dem Jahr 2006 entnommen. Eine Epoche der russischen Geschichte, die bis zu Tschaikowsky zurückreicht, wird in diesem gis-Moll-Lied unter rhythmischen und harmonischen Versetzungen heraufbeschworen.

Rachmaninow: Vokalise op. 34 / 14

Nostalgie zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts kann längst nicht mehr das sein, was sie für Serge Rachmaninow (1873 – 1943) zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts war. Seine *Vokalise* aus dem Jahr 1915, die als letzte von vierzehn Romanzen veröffentlicht wurde, ist vielleicht ein Abschied von einer ganzen Kultur am Rande eines gewaltigen Wandels. Es mag überraschen, dass Schostakowitsch sein Trio nur acht Jahre später schreiben sollte. Hier erklingt Rachmaninows ursprüngliche Klavierbegleitung in einer Triofassung des deutschen Musikers Roland Vieweg.

Weinberg: Jüdische Lieder op. 13

Mit den Liedern von Mieczysław Weinberg (1919 – 1996) treten wir in Russlands Strudel der Tyrannei und des Krieges zu Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts ein. 1939, im Alter von neunzehn Jahren und von

Schostakowitsch ermutigt, war Weinberg aus seinem heimatlichen Polen in die Sowjetunion geflohen, um der deutschen Invasion zu entgehen. Zwei Jahre später wurde er zusammen mit anderen Künstlern weiter nach Osten evakuiert, nach Taschkent, wo er 1943 die sieben Lieder op. 13 komponierte, Ende Juli vollendete und im folgenden Monat, kurz vor seiner Rückkehr in den Westen, in der Originalversion mit Klavier hörte. Die hier aufgenommene Fassung aus dem Jahr 2004 stammt von Alexander Oratovsky (*1950), einem in Russland geborenen Cellisten, der sich der Wiederentdeckung des Schaffens jüdischer Komponisten des Landes widmet.

Weinberg vertonte Gedichte von I.L. Peretz (1852 – 1915), einem anderen polnischen Juden, der viel zur Förderung der jiddischen Literatur beigetragen hatte – und dessen entfernter Verwandter als Georges Perec bekannt wurde.

Das Werk bescherte Weinberg seine erste Veröffentlichung – allerdings nicht unter seinem eigenen, sondern einem fremden Titel: "Kinderlieder", was den jüdisch-jiddischen Charakter, der in der Musik ebenso unverkennbar ist wie in den Reimen, den Forderungen der Zeit entsprechend verneint. Nach einer Reihe kurzer Charakterlieder, deren Begleitungen sauber auf die Worte abgestimmt sind, fällt "Trauer", oder "Der

Brief des Waisenkindes", plötzlich aus der Reihe. Der Brief ist an die Mutter des Autors gerichtet, die ja nicht mehr lebt. Weinberg hatte durch Pogrome und Hinrichtungen bereits Mitglieder seiner Familie verloren, deren Schicksal bald auch seine Eltern und seine jüngere Schwester teilen sollten. Hier setzt er die Klage des Waisenkindes in nüchternem g-Moll und erhöht sie für einen intensiveren Mittelteil auf cis-Moll. Danach kann die einleitende Vokalise nicht mehr heiter sein, und der letzte E-Dur-Akkord des Klaviers wirkt heuchlerisch.

**Beethoven: Vier russische Volkslieder
WoO 158a/13 – 16**

Von hier bis zu den Volksliedern von Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) ist es ein ziemlicher Schritt, aber seltsamerweise stimmen die Daten fast genau überein, denn erst 1941 wurden diese Beethoven-Seitentriebe endlich gedruckt, nachdem sie vom regelmäßigen Volksliedverleger des Komponisten, George Thomson, ignoriert worden waren. Beethoven hatte

sie ihm 1816 in einer Gruppe verschiedener Bearbeitungen zugeschickt. Möglicherweise waren sie aber zum Teil ursprünglich für die russischen Mäzene des Komponisten in Wien, insbesondere für Graf Rasumowski, gedacht.

Beethovens Begleitungen sind, wenig überraschend, ebenso mittelsam wie die von Weinberg oder Schostakowitsch; die Geige präsentiert die knabbernden Mücken des ersten Liedes, und im nächsten fließt Wasser. Das dritte Lied gibt uns einen Moment Beethovenscher Heiterkeit; dann werden alle durch das abschließende Liebeslied in a-Moll unter der Bezeichnung *Andante amoroso con moto* ausgeglichen. Beethoven fand dieses Lied in einer veröffentlichten Sammlung, möglicherweise in Rasumowskis Bibliothek, und schrieb darüber auch Variationen für Flöte und Klavier (op. 107/7). Er gibt dem Stück einen gehaltvollen Epilog, in dem das Klavier die Melodie nicht vergessen kann. Auch uns fällt das schwer.

© 2022 Paul Griffiths
Übersetzung: Andreas Klatt

Michele Matracchi

Vashti Mimosa Hunter



Racines russes

Introduction

Aujourd'hui encore, la Russie est de loin le plus grand pays du monde par sa superficie, presque le double de ses concurrents les plus proches: le Canada, les États-Unis et la Chine. Pendant l'époque impériale et soviétique, qui correspond à la plupart des œuvres enregistrées sur cet album, ce pays était encore plus vaste. Il y avait donc beaucoup de place pour les racines – et les racines les plus diverses. Nous avons ici des racines indigènes, des racines évoquées par des exilés (Gubaidulina, Auerbach), des racines importées (Weinberg) et des racines transplantées (Beethoven), qui toutes ont produit leurs fruits et leurs fleurs spécifiques. Ce qui demeure peut-être le plus russe en elles, c'est que tout en bénéficiant d'un immense territoire, elles ont toutes été contenues – et souvent confinées – par l'histoire de la Russie.

Chostakovitch: Sept Romances sur des poèmes d'Alexandre Blok, op. 127

Nous avons l'habitude de penser que Dmitri Chostakovitch (1906 – 1975) était particulièrement opprimé à cet égard.

Mais parvenu à l'époque de la composition de ses Sept Romances sur des poèmes d'Alexandre Blok en 1967, pendant les années de stagnation du régime de Leonid Brejnev, il était relativement libre de l'ingérence de l'État. Il semble possible de dire que la désolation et l'indignation présentes ici sont les vestiges des pressions et des humiliations; mais il se peut aussi que Chostakovitch soit parvenu à exprimer de manière ouverte le pessimisme qui avait toujours été présent dans son art. Désormais, il composait à l'intérieur d'un domaine privé. Au cours de cette dernière décennie, il fut attiré beaucoup plus souvent qu'auparavant par l'écriture de mélodies ("romances" selon le terme russe) et par la composition pour des amis.

Sa "suite vocale-instrumentale" Blok, comme il la qualifiait, entre dans ces deux catégories. Il la composa à l'instigation d'un membre de son cercle le plus intime, Mstislav Rostropovitch, pour lequel il avait écrit ses deux concertos pour violoncelle, le second juste l'année précédente. Rostropovitch lui avait demandé un duo conjugal: quelque chose qu'il pourrait interpréter avec son

épouse, la soprano Galina Vichnevskaja. Chostakovitch répondit avec la mise en musique d'un poème résultant de la passion que le jeune Alexandre Blok (1880 – 1921) portait à *Hamlet* – non pas la chaleureuse célébration du mariage, mais plutôt une plainte exprimée par une Ophélie rêvant d'une tragédie qui sera devancée par la sienne. Blok était en fin de l'adolescence quand il l'écrivit, tout comme les autres poèmes choisis par Chostakovitch (à l'exception de "Signes secrets", qui date du début de ses vingt ans), mais il maîtrisait déjà les images vivantes à l'intérieur d'une forme stricte qui allait faire de lui le poète russe le plus apprécié de son temps. La ligne vocale de Chostakovitch répond à la fois à la perfection classique de Blok et à l'innocence d'Ophélie, tandis que le violoncelle erre et revient dans des tons plus sombres.

Après avoir terminé cette courte pièce, Chostakovitch invita immédiatement d'autres amis à la fête, à commencer par lui-même au piano. Cette deuxième romance est tout à fait différente. Le Gamaïoun, l'oiseau prophétique de la tradition russe, était doté d'une tête de femme; Blok avait été impressionné par le regard fixe de celle-ci dans un tableau récent (1897) de Viktor Vasnetsov, un artiste de la génération précédente, et Chostakovitch la fixe dans un registre aigu pour qu'elle

prononce ses augures. Cependant, un motif de la "Chanson d'Ophélie – qui s'élève comme une gamme à travers une tierce mineure – est introduit par le piano dès le tout début, et est chanté plus tard sur le mot "pozhar" (feu). Il réapparaîtra dans chaque romance.

La troisième romance, "Nous étions ensembles", fait intervenir un violon, guidé par le poème dont le flot est également présent. Fixé de façon obsédante sur un la bémol en milieu de registre, le fragment de gamme est maintenant descendant, comme à l'entrée de la voix. L'idylle n'est que souvenir, celui d'un amour perdu.

La mémoire est aussi mélancolique dans la quatrième romance, "La Ville dort". Elle amorce une série de duos pour les instruments réunis: ici le violoncelle, en doubles notes tout du long, suggère le chant, tandis que le piano suit son propre chemin.

Le violon et le piano produisent ensemble l'agitation de "La Tempête", avec des unissons décalés saisissants. La violence vocale rappelle le Gamaïoun. L'exercice de compassion du personnage poétique amène le vent à se calmer, mais Chostakovitch le fait rugir jusqu'à une coupure abrupte.

De cette coupure émerge le violoncelle, dans "Signes secrets". La mélodie du violoncelle, égarée, mais cependant en marche, n'a pas été entendue depuis

la première romance, mais elle revient maintenant. Le violon prend le relais, deux octaves plus haut, pour l'interlude entre les deux premières strophes, puis les instruments se réunissent. Pour Blok, un peu plus âgé maintenant, les symboles ont acquis une vie propre, indépendante et étrangère. Pour Chostakovitch, la voie est ouverte vers un style tardif saigné à blanc.

Il existe un nouveau lien avec la romance suivante, la dernière, intitulée "Musique", et avec une nouvelle atmosphère. Le trio entier se trouve maintenant engagé, le violoniste tient un fa dièse aigu, cinq octaves au-dessus de la main gauche du pianiste: l'effet est celui d'un sentiment d'espace et d'immobilité. La soprano chante alors une ligne mélodique d'une simplicité quasi folklorique, en si mineur, tandis que les instruments conservent leur tendresse glaciale pendant les deux premiers quatrains. Puis un changement se produit pour que la chanteuse puisse faire son offrande à la Musique en utilisant sa voix de Gamaïoun. Mais l'ambiance du début est bientôt rétablie, et la romance s'achève par un épilogue de réminiscence.

La première exécution publique, donnée au Conservatoire de Moscou le 23 octobre 1967, fut assurée comme prévu par Vichnevskaja et Rostropovitch avec David Oïstrakh. Chostakovitch avait souhaité que Sviatoslav

Richter tienne la partie de piano, mais ne pouvant être présent, il fut remplacé par un musicien dont nous allons entendre parler plus loin: Mieczysław Weinberg.

Chostakovitch: Trio avec piano et cordes no 1 en ut mineur, op. 8

Comme son numéro d'opus le suggère, Chostakovitch était beaucoup plus jeune – il avait seulement seize ans – quand il commença la composition de son Trio avec piano et cordes en ut mineur au mois d'août 1923. Il était alors en convalescence à Gaspra, une station balnéaire située à la pointe sud de la Crimée, où il tomba amoureux d'une autre jeune visiteuse, Tatyana Gavrilenko, à qui il dédia ce qu'il avait commencé à écrire. Elle fut peut-être l'impulsion qui lui permit d'achever la première œuvre de musique de chambre de son catalogue en utilisant le matériau d'un quintette avec piano qu'il avait abandonné après l'avoir commencé au mois d'avril précédent. Terminée en octobre, la partition en un seul mouvement fut jouée pour la première fois comme accompagnement d'un film muet, avec le compositeur au piano. Intitulé au départ "Poème", le Trio resta inédit du vivant de Chostakovitch, et une douzaine de mesures de la fin de la partie du piano ont été perdues au fil du temps.

Elles ont été complétées par le compositeur Boris Tichtchenko, un élève de Chostakovitch, pour l'édition qui faisait partie des œuvres complètes, parue en 1983.

Le Trio commence par un *Andante* qui sonne beaucoup comme de la musique d'amour. Il se transforme subitement en une danse espiègle, puis s'interrompt pour que la marée romantique puisse revenir. Une autre transformation modifie le thème d'amour pour en faire un thème plein de détermination sombre, introduit par le violoncelle. De nouveau au violoncelle et très ralenti, ce thème prépare un nouvel *Andante* et un nouveau thème d'amour, une fois de plus entendu d'abord au violoncelle. Cette évolution nous conduit maintenant jusqu'à la moitié du chemin, et se transforme en un dialogue entre le premier thème d'amour au violon, et le second au violoncelle. Un développement – plus rapide, assailli – est suivi d'une reprise qui offre un espace bienvenu aux deux thèmes d'amour à tour de rôle, et se termine par le second thème chanté par le violon et le violoncelle en octaves. Un assombrissement de l'harmonie permet à la détermination sombre de revenir, et lance une Coda qui arrive à une apothéose du second thème, puis dérape.

Stravinsky: Pastorale

Cet enregistrement comprend également

des pièces brèves d'un compositeur plus âgé et d'un autre plus jeune. Igor Stravinsky (1882 – 1971) composa sa *Pastorale* en octobre 1907, son ton romantique et archaïque semblant être une réponse après avoir récemment entendu Wanda Landowska jouer du clavecin à Saint-Petersbourg. L'œuvre est une vocalise, ou chanson sans paroles, pour laquelle le compositeur conserva une certaine affection si l'on en juge par les arrangements qu'il en fit dans les années 1920 et 1930 – à moins que son affection n'ait été pour sa dédicataire, Nadezhda, la fille de son professeur Rimski-Korsakov.

Gubaidulina: Brief an die Dichterin Rimma Dalos

Brief an die Dichterin Rimma Dalos (Lettre à la poétesse Rimma Dalos), que Sofia Gubaidulina (née en 1931) composa en 1985, est plus clairement une offrande à quelqu'un d'autre – à la poétesse probablement plus connue dans un contexte musical en raison de la puissance que son œuvre a exercé sur György Kurtág. Son minuscule couplet de deux lignes adressé à Gubaidulina est renvoyé avec un intérêt musical: chanté, puis répondu par un violoncelle, et nous ramène ainsi, bien que de manière différente, à la configuration de la première des romances de Blok du cycle de Chostakovitch.

Auerbach: Postscriptum

Deux autres pièces brèves figurent au programme, et sont toutes deux des vocalises. *Postscriptum*, de Lera Auerbach (née en 1973), est ici la seule œuvre post-soviétique, extraite en 2009 d'une version plus longue pour trio avec piano qu'elle avait composée en 2006. Une histoire russe remontant jusqu'à Tchaïkovski est évoquée dans cette chanson en sol dièse mineur souffrant de dislocations rythmiques et harmoniques.

Rachmaninoff: Vocalise, op. 34 no 14

La nostalgie en ce début du vingt-et-unième siècle ne saurait être ce qu'elle était pour Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) au début du vingtième siècle. Datant de 1915 et publiée comme la dernière d'un recueil de quatorze romances, sa *Vocalise* est peut-être un adieu à toute une culture au bord d'un profond changement. On pourrait être surpris de constater que Chostakovitch composa son trio seulement huit ans plus tard. Ici, l'accompagnement original du piano de Rachmaninoff est entendu dans un arrangement pour trio réalisé par le musicien allemand Roland Vieweg.

Weinberg: Chansons juives, op. 13

Avec les chansons de Mieczysław Weinberg

(1919 – 1996) nous arrivons dans la violente agitation en Russie pendant les années de tyrannie et de guerre du milieu du siècle. En 1939, âgé de dix-neuf ans et encouragé par Chostakovitch, Weinberg quitta sa Pologne natale pour la Russie soviétique afin d'échapper à l'invasion allemande. Deux ans plus tard, il fut évacué avec d'autres artistes plus à l'est dans la ville de Tachkent. C'est là qu'il composa en 1943 les sept chansons de l'op. 13, les achevant à la fin du mois de juillet et les entendant interprétées dans leur version originale avec piano le mois suivant, peu avant son retour à l'ouest. L'arrangement présenté ici a été réalisé en 2004 par Alexander Oratovsky (né en 1950), un violoncelliste né en Russie qui s'est attaché à découvrir les œuvres des compositeurs juifs de ce pays.

Weinberg mit en musique des poèmes de I.L. Peretz (1852 – 1915), également juif polonais, qui fit beaucoup pour promouvoir la littérature yiddish – et dont l'un des parents éloignés se fera connaître [en France au vingtième siècle] sous le nom de Georges Perec.

Cet opus 13 fut la première publication de Weinberg – mais sous un autre titre qui n'était de lui: "Chansons pour enfants", faisant taire le caractère juif-yiddish qui transparait sans ambiguïté dans la musique comme dans les

paroles, et qui était très à propos à l'époque. Après une série de courtes chansons de caractère dont les accompagnements s'adaptent parfaitement aux textes, "Tristesse", ou "La Lettre de l'orphelin", est subitement différente. La lettre est adressée à la mère de l'écrivain, qui, puisqu'il est orphelin, doit être morte. Weinberg avait perdu plusieurs membres de sa famille, victimes de pogroms et d'exécutions, et bientôt ses parents et sa jeune sœur allaient périr dans un établissement nazi. Ici, il place la plainte de l'orphelin dans un sol mineur dépouillé, qui s'élève jusqu'à un dièse mineur dans une section centrale plus intense. Revenant ensuite, la vocalise du début ne peut plus être joyeuse, et l'accord final de mi majeur au piano sonne de manière creuse.

Beethoven: Quatre Chansons populaires russes, WoO 158a nos 13 – 16

Il y a un grand pas entre ici et les chansons populaires de Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), mais curieusement les dates sont presque identiques, car ce n'est qu'en 1941 que ces pages de Beethoven furent enfin publiées, après avoir été ignorées par l'éditeur habituel de chants populaires du

compositeur, George Thomson. Elles faisaient partie d'un lot d'arrangements divers que Beethoven lui avait envoyé en 1816. Il se peut cependant qu'une ou plusieurs d'entre-elles aient été destinées à l'origine aux mécènes russes du compositeur à Vienne, notamment le comte Andreï Razumovski.

Les accompagnements de Beethoven, ce qui ne surprendra pas, sont aussi pittoresques que ceux de Weinberg ou de Chostakovitch. Le violon présente les moustiques qui piquent dans la première chanson, et il y a de l'eau qui coule dans la suivante. La troisième chanson nous offre un moment de gaieté beethovénienne; puis tout se trouve équilibré dans la chanson d'amour finale en la mineur, qui porte l'indication *Andante amoroso con moto*. Beethoven trouva cette chanson dans un recueil publié qui se trouvait peut-être dans la bibliothèque de Razumovski, et en tira une série de variations pour flûte et piano (op. 107 no 7). Il lui donne un long épilogue dans lequel le piano ne parvient pas à oublier la mélodie. Ce que nous ne pouvons pas non plus.

© 2022 Paul Griffiths

Traduction: Francis Marchal

Lydia Krüger



Nicholas Rimmer

Vier russische Volkslieder in
Bearbeitung

[1] 15. Air russe. Как пошли наши
подружки
Как пошли наши подружки в лес по
ягоды гулять,
Вею, вею, вею, вею, в лес по ягоды
гулять.

По чёрную черничку, по красную
земляничку,
Вею, вею, вею, вею, по красну
земляничку.

Они ягод не набрали, подруженьку
потеряли,
Вею, вею, вею, вею, подруженьку
потеряли.

Russisches Volkslied

[2] 13. Air russe. Во лесочке комарочков
много уродилось
Во лесочке комарочков много
уродилось,
Я весьма, красна девица, тому
удивилась.

Тому млада удивилась, что много
уродилось,
Мне нельзя, красной девице, в лесу
погуляти.

Four Russian Folksongs in
Arrangement

15. Air russe. Our girlfriends
went
Our girlfriends went into the woods for
berries,
Ah-la-la-la, they went into the woods for
berries.

Black bilberries, red strawberries,
Ah-la-la-la, red strawberries.

They did not collect berries, they lost our
girlfriend,
Ah-la-la-la, they lost our girlfriend.

Russian folksong

13. Air russe. Lots of gnats have hatched in
the wood
Lots of gnats have hatched in the wood:
A pretty maid, I was very surprised.

Lots have hatched, the young girl was
surprised:
A pretty maid, I am not allowed to stroll in
the forest.

Я, девица, враздовалась, к окошку
бросалась,
Окошечко открывала, молодца
впускала.

Russisches Volkslied

3 14. Air russe. **Ах, реченьки, реченьки**
Ах, реченьки, реченьки, холодные
водиньки!
Вы, девушки-сударушки, пособи́те
плакати.

Пособите плакати, мила друга
кликати!
Что мой милый не бежит, али кто его
держит?

Его прежня́я милая за руки держала,
а другая-то милая в уста целовала.

Russisches Volkslied

4 16. Air cosaque. **Schöne Minka, ich muß
scheiden!**
Ollis
Schöne Minka, ich muß scheiden!
Ach, du fühltest nicht das Leiden,
Fern auf freudenlosen Heiden
Fern zu sein von dir!
Finster wird der Tag mir scheinen,
Einsam werd' ich gehen und weinen;
Auf den Bergen, in den Hainen
Ruf' ich, Minka, dir!

I was glad, I rushed to the window,
I opened the window, I let my young man in.

Russian folksong

14. Air russe. **Oh, rivers, rivers**
Oh, rivers, rivers, my cold little waters!
Maidens, ladies, help me to weep!

Help me to weep, to call to my darling!
Why does my darling not come running?
Or what is holding him up?

His previous darling held him by the hand,
And some other darling kissed his lips.

Russian folksong

16. Air cosaque. **Lovely Minka, I must
away!**
Ollis
Lovely Minka, I must away!
Ah, you have not felt the pain
Of being far away on a joyless heath,
Of being far from you!
Day will seem dark to me,
I will walk alone and weep;
On the mountains, in the woods,
Minka, I call to you!

Nie werd' ich von dir mich wenden;
Mit den Lippen, mit den Händen
Werd' ich Grüße zu dir senden
Von entfernten Höhn!
Mancher Mond wird noch vergehen,
Ehe wir uns wiedersehen:
Ach, vernimm mein letztes Flehen:
Bleib mir treu und schön!

Minka

Du, mein Olis, mich verlassen?
Meine Wange wird erblassen!
Alle Freuden werd' ich hassen,
Die sich freundlich nahn!
Ach, den Nächten und den Tagen
Werd' ich meinen Kummer klagen;
Alle Lüfte werd' ich fragen,
Ob sie Olis sahn!

Tief verstummen meine Lieder,
Meine Augen schlag' ich nieder,
Aber seh' ich einst dich wieder,
Dann wird's anders sein!
Ob auch all die frischen Farben
Deiner Jugendblüte starben:
Ja, mit Wunden und mit Narben
Bist du, Süßer, mein!

"Air cosaque" (1808)
Christoph August Tiedge (1752–1841)

I shall never turn aside from you;
With my lips, with my hands
I shall send you greetings
From distant peaks!
Many a moon will yet wane
Before we see each other again;
Ah, hear my last entreaty:
Stay lovely and faithful to me!

Minka

You are to leave me, my Olis?
My cheek will turn pale!
I will hate all joys
That approach me kindly!
Ah, night and day
I will bewail my sorrow;
I will ask all the breezes
If they have seen Olis!

Silenced are all my songs,
Downcast are my eyes,
But when I see you again,
Then things will be different!
Even if all the fresh colours
Of your blossoming youth are dead:
Yes, with your wounds and your scars,
Sweet one, you are mine!

"Air cosaque" (1808)
Christoph August Tiedge (1752–1841)

Еврейские песни

6 1. Вступление

Ля ля ля ля ля...

7 2. Булочка

Булочка, булочка, булочка моя!
Ты, булочка будешь кругленькая!
Пеку тебя в горячей печке сам!
Готова булочка, готова; –
Ам ам ам ам ам!
Спечь бы снова!

8 3. Колыбельная

Тише, тише, кот!
Тише, тише, мышь!
Вот уж засыпает
Мой малыш!

Башки, барашки,
не блейте в хлеву,
Мой малыш проснется,
Я вас позову!

Ветерок,
Не завывай!
Тише, тише,
Пёсик, ты не лай!

Прикусит
Свой язычок,
Чтобы спать
Мой мальчик мог!
Баю-бай, баю-бай, – а.

Jewish Songs

1. Introduction

La la la la la...

2. The Bread Roll

Bread roll, bread roll, my bread roll!
Bread roll, you are going to be round!
I shall bake you myself in the hot oven!
The bread roll is ready, it is ready; –
Yum, yum, yum, yum, yum, yum!
Oh, to bake it again!

3. Lullaby

Hush, hush, cat!
Hush, hush, mouse!
He is falling asleep,
My baby!

Little lambs,
Do not bleat in the stable!
If my baby wakes up,
I am coming for you!

Breeze,
Do not howl!
Hush, hush,
Doggie, do not bark!

Let it bite
Its tongue,
So that my
Baby can sleep!
Lullaby, lullaby, baby, – ah.

9

4. Охотник

Янкеле хочет быть стрелком,
 Янкеле в лес пойдёт с ружьём.
 Там он медведя,
 Медведя убьёт,
 Но достать нужно ему ружьё.

И решил наш Янкель тут
 Взять метлу, что сор метут!
 Будет зверя он гнать и метлой
 убивать
 И капут зверю злому!

Сидеть не может Янкель дома!
 Но рука метлы коснулась,
 И метла перевернулась,
 И упал с метлой охотник!

Как стрелять зверей в лесу,
 Если шишка на носу!
 В лес не пойдёт он нипочём,
 Не хочет Янкель быть стрелком!

10

5. На зелёной горочке

На зелёной горочке
 Выросла берёзочка,
 И заснуть она не хочет!

Ей Луна поёт средь ночи:
 Время спать берёзочке
 На зелёной горочке!

4. The Huntsman

Yankele wants to be a hunter,
 Yankele will go into the wood with a gun.
 And there a bear,
 He will kill a bear,
 But he needs to get hold of a gun.

And so our Yankel decided
 To take the broom they use for sweeping
 litter!
 He will chase the beast and kill it with the
 broom
 And the fierce beast will be kaput!

Yankel cannot just sit around at home!
 But when his hand touched the broom,
 The broom flipped around,
 And huntsman and broom both fell down!

How can you shoot bears in the woods
 If you have got a lump on the end of your
 nose!
 He will not go into the wood for anything,
 Yankel does not want to be a hunter!

5. On a green hill

On a green hill
 Grows a little birch tree,
 And it does not want to go to sleep!

The Moon sings to it in the night:
 Time for a birch tree to be sleeping
 On a green hill!

И поют ей звёзды тоже,
Но берёзка спать не может!
Ей не спится, ей не спится!

Ветерок по полю мчится:
Спи берёзка, спи, усни!
Ниже ветки наклони!
А, а.

И один лишь ветерок,
Укачать берёзку смог!
Засыпает, засыпает!

Нужно спать берёзочке
На зелёной горочке;
Сладко спать берёзочке.

II

6. Горе

Был серый кот, был тёплый дом,
С мамой жили мы вдвоём!
Нам было хорошо тогда,
Но с войной пришла беда.

Мамы нету, дома нету,
Хлеба нету, что же это?
Мама больше не вернётся,
Спит в могиле, не проснётся.

Пепел, вот что с домом стало.
Котик бродит одичалый,
Мама, мама, где ты, мама!

Метель метёт и ветер воет.
Нету крыши надо мною,

And the stars sing to it as well,
But the birch tree cannot fall asleep!
It cannot sleep, it cannot sleep!

The breeze comes rushing over the field:
Sleep, birch tree, sleep, sleep!
Let your branches droop lower!
Ah, ah.

And the breeze was the only one
Who could tell the birch tree!
It is falling asleep, it is falling asleep!

A birch tree needs to sleep
On a green hill;
Sleep is sweet for a birch tree.

6. Sorrow [or, The Orphan's Letter]

There was a grey cat, there was a warm
house,
Mum and I lived on our own!
It was good back then,
But disaster came with the war.

No mum, no house,
No bread, what is this?
Mum will not be coming home,
She sleeps in the grave and will not wake.

Ash, that is what is left of our house.
Our cat wanders and has run wild,
Mum, mum, where are you, mum!

The blizzard rages and the wind howls.
I have no roof above me,

Подойду теперь и стану у порога,
Приютите ради Бога!

12 7. Заключение
Ля ля ля ля ля ля...

Isaac Leib Peretz (1852 – 1915)

I go and stand on the threshold,
Give me shelter, for God's sake!

7. Conclusion
La la la la la la...

Isaac Leib Peretz (1852 – 1915)

14 Brief an die Dichterin Rimma Dalos
Душа моя – сфинкс.
Душа моя – феникс.

Римма Владимировна Трусова (p. 1944)

Letter to the Poetess Rimma Dalos
My soul is – a sphinks.
My soul is – a phoenix.

Rimma Dalos (Rimma Vladimirovna Trusova)
(b. 1944)

**Семь Стихотворений
А. Блока:**

вокально-инструментальная сюита

17 1. Песня Офелии
Разлучаясь с девою милой, друг,
Ты клялся мне любить!...
Уезжая в край постылый,
Клятву данную хранить!...

Там, за Данией счастливой,
Берега твои во мгле...
Вал сердитый, говорливый
Моет слёзы на скале...

Милый воин не вернётся,
Весь одетый в серебро...

**Seven Romances on Poems by
Alexander Blok:**

Suite for Voice and Instruments

1. Song of Ophelia
When you parted from your dear maid, my
friend,
You swore you would love me!...
When you left for that hateful land,
You would keep the vow you made!...

Out there, away from happy Denmark,
Your coasts are in gloom...
The furious, chattering billow
Washes your tears atop the cliff...

My dear warrior will not return,
All clothed in silver...

В гробе тяжко всколыхнётся
Бант и чёрное перо...

18 2. Гамаюн птица вещая
На гладях бесконечных вод,
Закатом в пурпур облечённых,
Она вещает и поёт,
Не в силах крыл поднять смятённых...

Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...

Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вещей правдою звучат
Уста, запекшиеся кровью!

19 3. Мы были вместе
Мы были вместе, помню я...
Ночь волновалась, скрипка пела,
Ты в эти дни была моя,
Ты с каждым часом хорошела.

Сквозь тихое журчанье струй,
Сквозь тайну женственной улыбки
К устам просился поцелуй,
Просились в сердце звуки скрипки...

Heavily in the grave will stir
The ribbon and the black feather.

2. The Prophetic Bird Gamayun
Above the smooth, limitless waters,
Bathed in crimson by the sunset,
She sees the future and she sings of it,
Too weak to raise her crumpled wings...

She sees the yoke of the fierce Tatars,
She sees a string of bloody executions,
And earthquake, and famine, and fire,
The power of the wicked, the death of the
just...

Enveloped in the horror she foresees,
Her beautiful face burns with love,
But the prophetic truth sounds
From lips clotted with blood!

3. We were together
We were together, I remember...
The night was agitated, the violin sang,
You were mine in those days,
You grew prettier every hour.

Amid the quiet rippling of the strings,
And the mystery of a woman's smile,
The lips yearned for a kiss,
The heart yearned for the sounds of the
violin...

20 4. Город спит

Город спит, окутан мглой,
Чуть мерцают фонари...
Там далёко, за Невою,
Вижу отблески зари.

В этом дальнем отраженьи,
В этих отблесках огня
Притаилось пробужденье
Дней, тоскливых для меня...

21 5. Буря

О, как безумно за окном
Ревёт, бушует буря злая,
Несутся тучи, льют дождём,
И ветер воет, замирая!

Ужасна ночь! В такую ночь
Мне жаль людей, лишённых крова,
Сожаленье гонит прочь –
В объятья холода сырого!

Бороться с мраком и дождём,
Страдалицев участь разделяя...
О, как безумно за окном
Бушует ветер, изнывая!

22 6. Тайные знаки

Разгораются тайные знаки
На глухой, непробудной стене.
Золотые и красные маки
Надо мной тяготеют во сне.

4. The city sleeps

The city sleeps, shrouded in gloom,
The street lamps twinkle faintly...
Far away, over the Neva,
I see the glimmers of dawn.

In that distant reflection,
In those glimmers of fire,
Lurks the awakening
Of days that will be melancholy for me...

5. The Storm

Oh how crazily the fierce storm outside
Bellows and rages,
The clouds fly, the rain streams down,
And the wind howls and sinks!

A terrible night! On a night like this
I pity people who are without shelter,
Compassion drives me out –
Into the embrace of the cold and the wet!

To fight the darkness and the rain,
Sharing the sufferers' lot...
Oh how crazily the wind outside
Rages and languishes!

6. Secret signs

Secret signs flare
On a wall that hears nothing and cannot be
woken.
Golden and red poppies
Hang over me in my sleep.

Укрываюсь в ночные пещеры
И не помню суровых чудес.
На заре голубые химеры
Смотрят в зеркале ярких небес.

Убегаю в прошедшие миги,
Закрываю от страха глаза,
На листах холодеющей книги –
Золотая девичья коса.

Надо мной небосвод уже низок,
Чёрный сон тяготеет в груди.
Мой конец предначертанный близок,
И война, и пожар – впереди...

23 7. Музыка

В ночь, когда уснёт тревога
И город скроется во мгле,
О, сколько музыки у бога,
Какие звуки на земле!

Что буря жизни,
Если розы твои цветут мне и горят!
Что человеческие слёзы,
Когда румянится закат!

Прими, Владычица вселенной,
Сквозь кровь, сквозь муки, сквозь
 гроба
Последней страсти кубок пенный
От недостойного раба.

Александр Александрович Блок
(1880 – 1921)

I hide in the caverns of night
And forget the stern miracles.
At dawn, pale blue chimeras
Gaze into the mirror of the bright skies.

I escape into past moments,
I shield my eyes against fear:
On the pages of a book that is growing cold –
Lies the golden hair of a maiden.

The vault of the sky is already low over me,
A black dream hangs in my breast.
My predestined end is near,
And war and conflagration – lie ahead...

7. Music

At night, when anxiety sleeps
And the city is hidden in gloom,
God has oh so much music,
There are such sounds on earth!

What of the storm of life,
If your roses bloom for me and burn!
What of human tears,
When the sunset grows ruddy!

Mistress of the universe, accept –
Through blood, through torment, through
 graves –
The foaming cup of his last passion
From your unworthy slave.

Alexander Andreyevich Blok (1880 – 1921)
Translations: Edmund Griffiths



© Olga Rakhalskaya / Photograph kindly provided by Tommy Persson

David Oistrakh, Mieczysław Weinberg, Galina Vishnevskaya, and Mstislav Rostropovich at the first performance of the Seven Romances on Poems by Alexander Blok, by Dmitri Shostakovich, in Moscow, October 1967

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte

Roland Vieweg prepared the arrangement of Rachmaninoff's *Vocalise* heard in this recording exclusively for Katharina Konradi and Trio Gaspard, who gave the first performance of it in a concert at St Luke's Church, London, on 13 March 2020.

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 12–14 August 2021

Front cover Photographs of Katharina Konradi by Fotostudio Gallas, Jonian Ilias Kadesha and Vashti Mimosa Hunter by Michele Matracchi, and Nicholas Rimmer by Lydia Krüger

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Schott Music Ltd, London (*Pastorale*), Peermusic Classical GmbH (*Jewish Songs*), Musikverlag Hans Sikorski GmbH & Co. KG, Hamburg (Trio No. 1, *Brief an die Dichterin Rimma Dalos*, *Postscriptum*), Roland Vieweg (*Vocalise*), Deutscher Verlag für Musik, Leipzig (Seven Romances)

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

RUSSIAN ROOTS – Konradi / Trio Gaspard

CHANDOS
CHAN 20245

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20245

RUSSIAN ROOTS

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

1-4 VIER RUSSISCHE VOLKSLIEDER IN BEARBEITUNG, WOO 158A
NOS 13 - 16 (1816)*

7:33

© 2022 Chandos Records Ltd
© 2022 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

IGOR STRAVINSKY (1882 - 1971)

5 PASTORALE (1907)*

1:52

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919 - 1996)

6-12 JEWISH SONGS, OP. 13 (1943)*

14:24

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906 - 1975)

13 TRIO NO. 1, OP. 8 (1923)

12:15

SOFIA GUBAIDULINA (b. 1931)

14-15 BRIEF AN DIE DICHTERIN ANIMMA DALOS (1985)*

5:02

SERGE RACHMANINOFF (1873 - 1943)

16 VOCALISE, OP. 34 NO. 14 (1912, REVISED 1915)*

6:22

DMITRI SHOSTAKOVICH

17-23 SEVEN ROMANCES ON POEMS BY ALEXANDER BLOK, OP. 127 (1967)*

22:50

LEA AUEBACH (b. 1973)

24 POSTSCRIPTUM (2006, ADAPTED 2009)*

2:47

TT 73:51

KATHARINA KONRADI SOPRANO*

TRIO GASPARD

JONIAN ILIAS KADESHA VIOLIN
VASHTI MIMOSA HUNTER CELLO
NICHOLAS RIMMER PIANO

RUSSIAN ROOTS – Konradi / Trio Gaspard

CHANDOS
CHAN 20245