

Chandos

CHAN 8607



YULI TUROVSKY

© 1988 Chandos Records Ltd. © 1988 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

Chandos

DIGITAL

SHOSTAKOVICH

SYMPHONY NO.14 OP. 135

ELIZABETH HOLLEQUE soprano

NIKITA STOROJEV bass

I MUSICI DE MONTREAL ■ YULI TUROVSKY



DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Symphony No. 14, Op. 135

for soprano, bass and chamber orchestra (1969)

für Sopran, Baß und Kammerorchester; pour soprano, basse et orchestre de chambre

Words/Texte/Paroles: Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Wilhelm Küchelbecker, Rainer Maria Rilke

- 1 De profundis (Lorca) (4:42)
- 2 Malagueña (Lorca) (2:58)
- 3 Loreley (Apollinaire) (9:02)
- 4 The Suicide (Apollinaire)
Der Selbstmörder; Le suicide (7:06)
- 5 On Watch (Apollinaire)
Auf Wacht; Les attentives I (3:02)
- 6 Madam, look! (Apollinaire)
Sehen Sie, Madame!; Les attentives II (2:00)
- 7 In the Santé Jail (Apollinaire)
Im Kerker der Santé; A la Santé (9:34)
- 8 Reply of the Zaporozhye Cossacks to the Sultan of Constantinople (Apollinaire)
*Antwort der Zaporoger Kosaken an den Sultan von Konstantinopel;
Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople* (2:16)
- 9 O Delvig, Delvig! (Küchelbecker)
An Delvig; O Delvig, Delvig! (4:28)
- 10 Death of the Poet (Rilke)
Der Tod des Dichters; La mort du poète (5:31)
- 11 Conclusion (Rilke)
Schlußstück; Pièce finale (1:14)

TT = 52:07 DDD

ELIZABETH HOLLEQUE Soprano • **NIKITA STOROJEV** Bass
I MUSICI DE MONTREAL • Leader: **Eleonora Turovsky**
YULI TUROVSKY Conductor

Shostakovich, as far as I can remember, missed hardly any of the many rehearsals of his just-completed 14th Symphony, dedicated to Benjamin Britten. Long before the beginning of each rehearsal he would be in the hall, and would get up from his chair every time a member of the Moscow Chamber Orchestra entered in order to shake hands with him. To us young musicians this was very flattering, but we soon noticed the enormous effort it cost him each time he stood up, for his illness was progressing. Gradually we learned how to enter the rehearsal studio without being seen by him, so as not to make him suffer unnecessarily.

He hardly ever interfered with the actual procedure of the rehearsals but simply followed the music in his own score, occasionally correcting the mistakes of his copyist in our parts, and, strictly during intermissions, discussing things quietly with R. Barshai, the conductor of the Moscow Chamber Orchestra. But one could sense through some almost imperceptible signs that this work was of special importance to him.

The theme of the symphony is Death, and its various parts (more precisely, 10 of the 11 parts) explore the diverse aspects of death: murder — suicide — war — love and death — living-death, ie. prison — death as deliverance — the powerlessness of death versus the creations of human genius — and, finally, the omnipotence of death which, in Rilke's words, "dares to cry within us" even "when we believe ourselves to be within life's care". It is possible that Shostakovich, even though six years still separated him from death, felt already its "crying" within himself. He knew it could not be escaped, but perhaps he had decided, almost superstitiously, that if he could call death loudly by its name rather than hide in fear, it would maybe retreat.

From the very first rehearsal, everyone felt that there was something in this music which went beyond the scope of the purely musical effect. This could explain why this symphony, possibly not even by coincidence, became something of a symbol, and even a weapon, of retribution.

It still makes me shiver to recall the first public performance of this work, in which I happened to participate.

Despite the fact that Shostakovich, wishing to prevent a possible bias against his new creation, gave several interviews in which he sought to mask the actual tragic scope of his music with statements about its optimism, and attempted to justify the boldness with which he addressed the death theme (one of the forbidden themes in Soviet art) by speaking about his desire to praise life, there was enough evidence to assume that when it came to the première, the concert might be cancelled (Especially since the incident with his 13th Symphony was still fresh in everyone's memory, when the "Most Supreme Permission" for the concert to take place did not arrive until literally 15 minutes before the première was due to begin. After this première, the performance of the 13th symphony was prohibited for many years).

To avoid a possible ban of the première of the 14th, therefore, it was decided not to announce the concert officially, but to organize instead a "public rehearsal". No notice was given of this

rehearsal to anyone other than ourselves, to whom R. Barshai suggested that we bring along everyone we knew. But in Moscow rumours usually spread like wildfire, and on June 16 1969, long before the given time, a large and excited crowd had gathered at the entrance of the Small Hall of the Moscow Conservatory. The concert hall usually held about 500 people, but on that hot day it seemed to us, sitting on stage, that there were twice as many people in the audience. The heat in the hall was unbearable, and everybody tried to remove clothing whilst fanning themselves with anything to hand to create at least a hint of air movement.

Then everyone watched as Shostakovich, wearing a suit buttoned to the top, rose from his seat and proceeded slowly towards the stage. He stopped at the bottom, the steps leading onto the stage clearly an already insurmountable obstacle for him. The hall was enveloped in silence; then Shostakovich began to speak about his symphony (something absolutely unique in his biography, since he never attempted to "explain" his music). He was generally nervous when speaking - this was especially noticeable in the way his hands would move quickly and uncontrollably across his face and head, sometimes rubbing his forehead, sometimes grasping at his chin. This time, however, it was obvious that he was far more nervous than usual.

Speaking about the content of the poems, he explained notably the meaning of the only one of the eleven parts of the symphony in which death is not treated directly ("Reply of the Zaporozhye Cossacks to the Sultan of Constantinople"), which seemed to us to be avoiding the general concept of the symphony. "This is a protest against everything shameful and disgusting in our life", explained Shostakovich, therein pronouncing the word "Disgusting" with such contempt that it immediately became clear to everyone just what he had in mind: being unable to reply directly to all the insults and humiliations to which he had been subjected during various periods of his life, and having been forced to admit his creative "mistakes" and promise to "reform", he now threw into the face of his persecutors a musical reply, reinforced with the words of Apollinaire containing the most choice and cunning invectives possible.

In conclusion Shostakovich said that man is mortal, and whatever he does in his life he must always think about death, for if a person lives a sinful life and persecutes others, then no matter how highly he is regarded in his lifetime, all that will remain after his after death — are his deeds.

We began the performance with the feeling of attending and participating in a great sacrament, and from the awed silence of the crowd we knew that this feeling was shared.

Then, suddenly, we heard a chair crash to the ground and someone pushed their way through the audience and stormed out of the hall. We perceived this as an act of blasphemy, but we continued to play, and the disturbed atmosphere was quickly restored.

Later we found that this was somebody by the name of *Apostolov*, known as one of the most powerful executioners of art in the Soviet Union. Himself a talentless composer and musicologist, he held a high position in the Central Committee of the Communist Party and had almost complete

control over Soviet music. He was one of the creators of the infamous decree of the Central Committee in 1948 which was meant to destroy Prokofiev, Shostakovich, Miaskovsky and others. But he clearly held a special grudge against Shostakovich, and whenever one of the regular agitations against Shostakovich arose, he was the first to participate.

The symphony ended, or rather did not end at all but broke off suddenly, just as life itself breaks off — always unexpectedly. (The final two bars are like the pulsations of a sick heart, that speed up to such a degree that the heart can no longer endure this acceleration — and fails).

Both audience and performers were deeply moved, and for a long time the crowd would not disperse. When all finally made their way towards the exit through the narrow foyer, we saw in the midst of the crowd two orderlies carrying a man on a stretcher, who was trying to cover his face with his hat so as not to be recognized, but his hands would no longer obey him. This man was *Apostolov*. He died on his way to the hospital of heart failure.

On the day of his funeral two large buses were sent to the building of the Union of Composers in order to drive to the cemetery all those who wished to escort him on his last journey. Only four people, relatives of the deceased, came to the funeral.

All that remains after a person's death — are his deeds.

© 1988 Yuli Turovsky

Since winning the 1983 Metropolitan Opera National Council Auditions, **Elizabeth Holleque** has become one of America's most sought-after young sopranos. She made her successful New York City Opera debut in August 1984 singing Musetta in *La Bohème*, and in 1986 a triumphant Seattle Opera debut as Tosca earned her great acclaim from press and public.

Highlights of her active 1986-7 season include an appearance with Leonard Slatkin and the St Louis Symphony as soloist in Beethoven's Ninth Symphony on the Orchestra's Far East tour, and in the operatic world, three performances as Mimi in *La Bohème* with the Nashville Opera, conducted by Richard Buckley.

Miss Holleque made her Carnegie Hall debut with the St Paul Chamber Orchestra, under Pinchas Zukerman in Mozart's *Exsultate Jubilate*. Other orchestral performances have included repertoire as diverse as the Verdi *Requiem*, Strauss's Four Last Songs and Mendelssohn's *Elijah*.

Nikita Storoyev, born in the USSR in 1950, studied singing at the Moscow Conservatory and was a soloist at the Bolshoi Theatre from 1976 to 1981, when he emigrated to Mexico. From 1983 to 1986 he was engaged for solo roles by the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf and since leaving the Soviet Union he has appeared in Paris, Rome, Vienna, Washington and other major centres in *Boris Godunov* (as Boris and Pimen), *Nabucco* (as Zaccaria and in the title role), *Aida* (Ramfis), *Turandot* (Timur), *Mefistofele*, *Don Carlos*

(The Grand Inquisitor), *Anna Bolena* and *Les Contes d'Hoffmann*. He has also sung in performances of Verdi's *Requiem* in Stuttgart, Amsterdam and London, in Shostakovich's 13th and 14th Symphonies in London and Toronto and in Rachmaninov's *The Bells* in London. He has sung most of the Russian repertoire at the Bolshoi.

Nikita Storozhev is also soloist in the Chandos recording of Shostakovich's 13th Symphony with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Okko Kamu (CHAN 8540 CD; ABRD/ABTD 1248 LP & MC).

The success of I Musici de Montréal is nothing short of phenomenal. Less than four years after its first public appearance in November 1984, this young Montreal based chamber orchestra has acquired worldwide recognition.

Hailed as 'stunning', 'brilliant', and 'spellbinding' by critics and audiences alike, I Musici de Montréal has created new excitement in the world of chamber music, leading to numerous invitations to perform including tours in the United States, Europe and Asia.

In honour of its outstanding contribution to Canadian musical life and to the recording of chamber music, I Musici de Montréal was named 'Ensemble of the year' 1987 by the Canadian Music Council.

Under the leadership of its founding director Yuli Turovsky, the ensemble has so far completed thirteen digital recordings for Chandos.

The 1988-89 season will find I Musici de Montréal touring Western Canada, followed by performances in major American cities including Washington and Detroit, as well as in the states of New York, New Hampshire, Pennsylvania, Vermont and Texas.

Born in Moscow, USSR, Yuli Turovsky began playing the cello at the age of seven. He studied at the Central School of Music in Moscow, and the Tchaikovsky Conservatory with Galina Kozolupova, and graduated with the highest honours. He was a winner of several USSR cello competitions as well as the international competition, 'Spring of Prague'.

Prior to his emigration from the Soviet Union in 1976, Yuli Turovsky made numerous recordings as a soloist and chamber music player for the Melodia label and appeared in international tours with the Moscow Chamber Orchestra under the direction of Rudolph Barshai.

Since settling in Montreal and receiving Canadian citizenship, Yuli Turovsky has been active both on stage and in the renowned Borodin Trio, as well as being a member of the Turovsky Duo with his wife Eleonora, concertmaster of 'I Musici de Montréal', of which he himself is founder and artistic director. He has been a guest soloist with the Montreal Symphony, Detroit, Vancouver, Phoenix, Chicago, Halifax, Jerusalem, Athens, Stockholm, Cape Town, and many other orchestras.

Mr. Turovsky has had an increasingly active recording career. To date, he has produced more than fifty records, from the wide-ranging repertoire of solo, duo, trio works, and as conductor of I Musici de Montréal.

Yuli Turovsky also teaches at the Faculty of Music at the University of Montreal.

S chostakowitsch versäumte, soweit ich mich erinnern kann, keine einzige der vielen Proben zur Uraufführung seiner Benjamin Britten gewidmeten 14. Symphonie. Schon lange vorher saß er im Probensaal und stand immer wieder von seinem Stuhl auf, um die eintretenden Orchestermittglieder einzeln zu begrüßen. Für uns junge Musiker des Moskauer Kammerorchesters war das außerordentlich schmeichelhaft, aber wir merkten bald, daß das Aufstehen ihn große Mühe kostete, denn seine Krankheit verschlimmerte sich damals zusehends. Schließlich bemühten wir uns, den Saal zu betreten, so daß er uns nicht sah, damit er sich nicht unseretwegen anstrengen mußte.

Er griff fast nie in den Probenverlauf ein, sondern verfolgte lediglich die Musik in seiner Partitur, wobei er gelegentlich die Fehler der Kopisten in unseren Stimmen korrigierte und ausschließlich in den Pausen und mit leiser Stimme das Werk mit dem Dirigenten Rudolf Barshai diskutierte. Wir alle spürten jedoch, daß ihm diese Symphonie besonders am Herzen lag.

Das Thema der Symphonie ist der Tod, der in zehn der elf Lieder in verschiedenen Aspekten beleuchtet wird: Mord, Selbstmord, Krieg, Liebe und Tod, lebendiger Tod (etwa im Gefängnis), Tod als Erlösung, die Machtlosigkeit des schöpferischen Geistes im Angesicht des Todes, und schließlich die Allmacht des Todes, der es, in Rilkes Worten, "mitten im Leben" wagt, "zu weinen mitten in uns" — Schostakowitsch hatte zwar noch sechs Jahre zu leben, aber vielleicht spürte er die Tränen des Todes schon selbst. Er wußte, daß er ihn nicht mehr abwehren konnte, aber vielleicht glaubte er, daß er ihn zumindest noch eine Zeitlang von sich fernhalten würde, wenn er ihn laut genug beim Namen nannte.

Schon bei der ersten Probe spürten wir, daß etwas in diesem Werk lag, das über die Grenzen der Musik hinaus verwies. Noch heute denke ich mit Ergriffenheit an die Uraufführung dieses Werkes zurück, an der ich teilnahm. Schostakowitsch befürchtete seinerzeit ein offizielles Verdammungsurteil über seine neueste Komposition, und in Interviews suchte er die tragische Dimension seiner Musik zu leugnen und das Werk als letztlich optimistisch auszugeben. Die Kühnheit, mit der er das Thema des Todes behandelt hatte (eines der vielen Tabus in der Sowjetunion), wollte er überspielen, indem er immer wieder betonte, daß er das Leben preisen wolle. Dennoch gab es noch kurz vor der Uraufführung die Möglichkeit, daß man das Konzert verbieten würde. Die Premiere der 13. Symphonie war allen noch in schmerzlicher Erinnerung: erst eine Viertelstunde vor Beginn des Konzerts kam die offizielle Erlaubnis, und danach konnte die Symphonie mehrere Jahre lang nicht gespielt werden.

Um ein Verbot der Uraufführung der Vierzehnten zu verhindern, wurde anstelle eines Konzerts eine sogenannte öffentliche Probe angesagt. Die Ausführenden übernahmen es, vertrauenswürdigen Interessenten, die von Rudolf Barshai ausgewählt worden waren, von diesem Ereignis in Kenntnis zu setzen. Aber in Moskau verbreiten sich Gerüchte mit Lichtgeschwindigkeit, und am 16. Juni 1969 versammelte sich schon lange vor dem Beginn der "Probe" eine aufgeregte Menge vor dem

Kleinen Saal des Konservatoriums, der etwa 500 Zuhörer faßt und die gut 1000 Interessierten nicht unterbringen konnte. Die Hitze im Saal war beinahe unerträglich, und das Publikum fächelte sich mit Zeitungen und abgelegten Kleidungsstücken verzweifelt Luft zu.

Vor aller Augen erhob sich Schostakowitsch, in einem zugeknöpften Anzug, und ging an der Seite des Saals entlang zum Podium. Er stieg nicht hinauf, denn die Stufen waren offenbar schon zu hoch für ihn. Die Zuschauer waren still, und der Komponist begann, über seine Symphonie zu sprechen, ein einzigartiger Vorfall in seinem Leben, denn er "erklärte" seine Musik nicht gern. Er war fast immer nervös, wenn er in der Öffentlichkeit auftreten mußte (seine Hände bewegten sich hastig und scheinbar unkontrollierbar über sein Gesicht, er rieb sich die Stirn, die Wangen, griff an sein Kinn), aber diesmal schien er erregter als sonst.

Er sprach über die Gedichte und verwies auf den einzigen der elf Abschnitte, in dem der Tod nicht ausdrücklich erwähnt wird ("Antwort der Zaporoger Kosacken an den Sultan von Konstantinopel"), und der deshalb scheinbar nicht unmittelbar in das Konzept der Symphonie paßt. "Dies ist ein Protest gegen alles Schändliche und Widerliche in unserem Leben", erklärte Schostakowitsch mit Nachdruck, und alle wußten, was mit dem "Schändlichen" und "Widerlichen" gemeint war: Die Demütigungen und Schmähungen, denen er so oft ausgesetzt war, die ihn zwangen, seine angeblichen künstlerischen "Irrtümer" selbst zu denunzieren. Der Komponist gab seinen Verfolgern und Unterdrückern eine musikalische Antwort und warf ihnen in den Worten Apollinaires seine Beleidigungen an den Kopf.

Der Mensch, schloß er seine Vorrede, ist sterblich und muß daher den Tod bedenken, was auch immer er tut; wenn man Verbrechen begeht und andere verfolgt, mag man sich zu seinen Lebzeiten eine angesehene Position erzwingen, aber was nach dem Tod vom Menschen übrig bleibt, sind seine Taten.

Wir begannen die Uraufführung im Gefühl, an einem bedeutenden, heiligen Zeremoniell teilzunehmen. Die intensive, stille Spannung im Publikum verriet, daß die Zuschauer unsere Empfindungen teilten. Plötzlich hörten wir das laute Zurückklappen eines Stuhlsitzes, und jemand marschierte geräuschvoll aus dem Saal. Es schien wie eine Lästerung, aber wir spielten weiter, und die konzentrierte Atmosphäre war bald wieder hergestellt.

Später erfuhren wir, daß der Störenfried ein gewisser Apostolow war, einer der einflußreichsten Kunstfunktionäre der UdSSR, ein talentloser Komponist und unbedeutender Musikwissenschaftler, der allerdings im ZK der KPdSU eine hohe Stellung innehatte und praktisch die gesamte sowjetische Musikszene beherrschte. 1948 war er für den berüchtigten Erlaß mitverantwortlich, der Prokofjew, Schostakowitsch, Mjaskowsky und andere unbequeme Komponisten mundtot machen sollte. Er haßte Schostakowitsch besonders, und bei jedem offiziellen Vorgehen gegen ihn war er einer der Anstifter.

Die Symphonie kam zum Schluß, oder besser, sie brach ab, wie das Leben selbst — unverhofft, unerwartet. Die beiden letzten Takte sind wie die letzten Pulsschläge eines kranken Herzens, das

immer schneller schlägt und die Anstrengung nicht mehr verkraftet. Zuhörer und Ausführende waren tief bewegt, und die Menge schien sich lange nicht auflösen zu wollen. Als schließlich alle durch das enge Foyer hinausgingen, wurde von zwei Krankenwärtlern ein Mann auf einer Tragbahre durch die Menschenmenge transportiert; er wollte sein Gesicht mit seinem Hut verbergen, aber seine Hände gehorchten ihm nicht mehr. Es war Apostolow, der auf dem Weg zum Krankenhaus an einem Herzversagen starb.

Am Tag seiner Beerdigung wurden zwei große Busse zum Büro des Komponistenverbands geschickt, in denen die Musiker zum Friedhof fahren sollten, um ihm das letzte Geleit zu geben. Nur vier Personen nahmen an der Beisetzung teil, Verwandte des Verstorbenen.

Was vom Menschen nach seinem Tod übrig bleibt, sind seine Taten.

© 1988 Yuli Turovsky

Elizabeth Holleque ist seit ihrer Auszeichnung bei den Metropolitan Opera National Council Auditions im Jahre 1983 eine der gefragtesten jungen Sopranistinnen Amerikas. Im August 1984 gab sie ihr Debüt an der New York City Opera als Musetta in *La Bohème*, und 1986 erzielte sie als Tosca in Seattle beim Publikum und bei der Kritik großen Erfolg.

In der Saison 1986/87 begleitete sie als Sopransolistin in Beethovens 9. Symphonie unter Leonard Slatkin das St. Louis Symphony auf seiner Fernost-Tournee und sang unter Richard Buckley dreimal die Mimi in *La Bohème* an der Nashville Opera.

In der New Yorker Carnegie Hall gab sie ihr Debüt mit dem St. Paul Chamber Orchestra unter Pinchas Zukerman (in Mozarts *Exsultate, jubilate*). Ihr vielseitiges Konzertrepertoire umfaßt so unterschiedliche Werke wie Verdis *Requiem*, Strauss' *Vier letzte Lieder* und Mendelssohns *Elias*.

Nikita Storozew, 1950 in der UdSSR geboren, studierte Gesang am Moskauer Konservatorium und war von 1976 bis 1981 Solist am Bolschoi-Theater. Nach seiner Übersiedlung nach Mexiko trat er in Paris, Rom, Wien, Washington und anderen führenden Opernzentren in *Boris Godunow* (Boris, Pimen), *Nabucco* (Titelpartie, Zaccaria), *Aida* (Ramfis), *Turandot* (Timur), *Metistofele*, *Don Carlos* (Großinquisitor), *Anna Bolena* und *Hoffmanns Erzählungen* auf und war von 1983 bis 1986 Solist an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Er hat Verdis *Requiem* in Stuttgart, Amsterdam und Paris gesungen und ist in Schostakowitschs 13. und 14. Symphonie in London und Toronto sowie in Rachmaninows *Die Glocken* in London aufgetreten. Am Bolschoi hat er zahlreiche Rollen des russischen Repertoires verkörpert.

Nikita Storozew ist der Solist in der Chandos-Einspielung von Schostakowitschs 13. Symphonie mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Okko Kamu (CD: CHAN 8540, LP/MC: ABRD/ABTD 1248).

I Musici de Montréal haben einen geradezu phänomenal erfolgreichen Aufstieg erlebt: Nur drei Jahre nach seinem ersten öffentlichen Auftritt im November 1984 hat dieses junge, in Montréal beheimatete Kammerorchester internationale Anerkennung gefunden.

Kritiker und Publikum haben das Ensemble gleichermaßen gerühmt, und I Musici de Montréal haben der Welt der Kammermusik neue erregende Impulse gegeben. Das Ergebnis waren zahlreiche Einladungen zu Auftritten und Tourneen in den USA, Europa und Asien.

In Anerkennung ihrer Beiträge zum kanadischen Musikleben und ihrer Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik erhielten I Musici de Montréal 1987 vom Canadian Music Council den Titel "Ensemble of the year".

Unter seinem Gründer und Leiter Yuli Turovsky hat das Ensemble für Chandos bisher dreizehn Digitalaufnahmen eingespielt.

Der in Moskau geborene Yuli Turovsky begann im Alter von sieben Jahren mit dem Cellospiel und studierte an der Zentralen Musikschule seiner Heimatstadt sowie später bei Gailna Kozolupova am Tschaiakowsky-Konservatorium, wo er seine Ausbildung mit großem Erfolg abschloß. Er wurde bei Cellowettbewerben in der UdSSR und beim internationalen "Prager Frühling" preisgekrönt.

Bevor er 1976 die Sowjetunion verließ, machte Turovsky für Melodia eine Reihe von Schallplattenaufnahmen, sowohl als Solist als auch in Kammermusikwerken; außerdem unternahm er internationale Tourneen mit dem Moskauer Kammerorchester unter der Leitung von Rudolph Barshai.

Nachdem er sich in Montréal niederließ (Inzwischen ist er kanadischer Staatsbürger), hat Turovsky sich als Solist, als Mitglied des namhaften Borodin-Trios, als Partner seiner Frau Eleonora im Turovsky-Duo sowie als Konzertmeister von I Musici de Montréal betätigt, deren Gründer und Leiter er ist. Er ist als Gastsolist mit den Orchestern von Montréal, Detroit, Vancouver, Phoenix, Athen, Chicago, Halifax, Stockholm, Kapstadt und anderer führender Musikstädte aufgetreten.

Yuli Turovsky hat auch eine zusehends aktivere Schallplatten-karriere: Bisher hat er mehr als 50 Aufnahmen gemacht, sowohl als Dirigent seines Kammerorchesters als auch in einem breiten Kammermusikrepertoire von Solostücken, Duos und Trios. Er lehrt außerdem an der Musikakultät der Universität von Montréal.

Pour autant que je me souvienne, Chostakowitch a assisté à presque toutes les nombreuses répétitions de l'œuvre qu'il venait de terminer, sa quatorzième symphonie dédiée à Benjamin Britten. Bien avant le début de la répétition il se trouvait dans la salle. Il se levait à l'arrivée de chaque membre de l'orchestre de chambre de Moscou et lui serrait la main. Nous en étions flattés nous, jeunes musiciens. Cependant, nous remarquâmes bientôt que se lever lui coûtait d'incroyables efforts. Sa maladie progressait. Peu à peu, nous nous efforçâmes d'entrer dans le studio sans attirer son regard, lui évitant ainsi des supplices inutiles.

Au cours des répétitions il intervenait à peine, se contentant de suivre la musique à l'aide de sa partition, corrigeant à l'occasion les erreurs du copiste et profitant des pauses pour discuter, sans bruit, de telle ou telle chose avec le chef de l'Orchestre de Chambre de Moscou, R. Barchai. L'on sentait toutefois à des signes quasi imperceptibles qu'il accordait à cette œuvre une importance particulière.

La mort est le thème central de cette symphonie et dans toutes ses parties ou plus exactement dans dix de ses onze parties, l'auteur explore les divers aspects de la mort: le meurtre, le suicide, la guerre, l'amour et la mort; être mort-vivant; la prison, la mort délivrance; l'impuissance de la mort face aux créations du génie humain et, enfin, la toute-puissance de la mort qui, selon l'expression de Rilke, est assaillie et pleure en nous même dans les moments suprêmes de la vie.

Certes est-il possible que Chostakowitch (que six années séparaient encore de la mort) en ait senti en lui-même les "pleurs". Quoi qu'il en soit, il ne pouvait déjà plus l'éviter et peut-être même que, mu par quelque superstition, a-t-il décidé que s'il criait son nom plutôt que de se renfermer dans sa peur, la mort allait, qui sait, passer son chemin.

Tous d'ailleurs avaient déjà senti dès la première répétition que quelque chose dans cette musique allait au-delà de l'impression musicale. Ce n'est sans doute pas un hasard si cette symphonie est devenue comme le symbole ou même l'outil du châtimement.

Aujourd'hui encore je sens un frisson me parcourir lorsque j'évoque la première représentation publique de cette symphonie à laquelle j'ai eu l'occasion de participer.

Chostakowitch a tenté d'éviter une attaque possible contre sa nouvelle œuvre, accordant quelques interviews dans lesquelles il chercha à masquer le sens authentiquement tragique de sa musique, en affirmant l'optimisme, en s'efforçant aussi de justifier sa témérité à traiter du thème de la mort, un des sujets tabous dans l'art soviétique, par son désir de célébrer la vie. Malgré cela, alors que tout était prêt pour la première, les autorités auraient pu interdire le concert. D'autant plus que les avatars de la treizième symphonie étaient encore frais dans les mémoires: une demi-heure avant le début du concert, l'on ne savait pas encore si la première allait avoir lieu.

L'autorisation "suprême" arriva quinze minutes exactement avant le début du concert! D'ailleurs, après la première, l'œuvre fut frappée d'interdiction pendant de nombreuses années.

L'on décida donc, pour éviter la possible interdiction de présenter la première, de ne pas

officiellement annoncer le concert mais plutôt de faire une "répétition publique". Cette répétition d'ailleurs ne fut annoncée nulle part. Nous seuls en furent informés et Monsieur Barchai nous proposa d'inviter toutes nos relations. Les rumeurs cependant se propagent généralement à Moscou à la vitesse de l'éclair et le 16 juin 1969, longtemps avant l'heure de la répétition, une foule agitée se massait à l'entrée de la Petite Salle du Conservatoire de Moscou. Foule trop nombreuse pour le nombre de places disponibles. Cette salle peut normalement accueillir cinq cents personnes. En ce jour chaud de juin, il nous semblait à nous sur la scène qu'il y en avait deux fois plus. La chaleur était étouffante dans la salle, chacun se découvrant comme il pouvait et, à l'aide d'un journal ou de tout ce qui lui tombait sous la main, tentait de se ventiler ne serait-ce qu'un peu.

Soudain tous virent Chostakovitch se lever, vêtu d'un costume dont la veste était boutonnée de haut en bas, et se diriger de côté vers la scène. Il s'arrêta juste au pied de la scène, les marches y menant représentant déjà pour lui un obstacle insurmontable. Le silence régnait dans la salle. Chostakovitch se mit à parler de sa symphonie, événement exceptionnel dans sa vie car jamais il n'a tenté "d'expliquer" sa musique. D'habitude il se troublait lorsqu'il parlait, trouble mis particulièrement en évidence par l'agitation de ses mains qu'il passait d'un geste rapide et incontrôlé sur sa tête et son visage, s'essuyant le front, se prenant le menton. Cette fois il était beaucoup plus troublé qu'à l'accoutumée.

Parlant du contenu des poèmes il expliqua en réalité le sens de la seule des onze parties qui ne traite pas précisément de la mort, "La réponse des Cosaques Zaporosiens au Sultan de Constantinople", et qui, de ce fait, nous semblait dans une certaine mesure ne pas relever de l'idée générale de la symphonie.

"C'est là une protestation de tout ce qui est malhonnête et dégoûtant dans notre vie" expliqua Chostakovitch prononçant le mot dégoûtant avec une telle expression de dégoût que tous comprirent clairement à quoi il pensait! Puisqu'il n'avait pas la possibilité de réagir ouvertement à toutes les offenses et humiliations qu'il avait subies à diverses époques de sa vie, ayant eu à reconnaître ses "erreurs" d'auteur et dû promettre de "s'amender", il lançait au visage de ses juges une réplique musicale renforcée par les mots d'Apollinaire et représentant l'injure la mieux choisie, la plus raffinée.

En terminant Chostakovitch déclara que, l'homme étant mortel, quoi qu'il fasse dans la vie, il se doit de penser sans cesse à la mort. Car, malgré les honneurs qui lui auront été décernés durant sa vie, s'il agit de façon malhonnête et qu'il persécute ses semblables, seuls ses actes lui survivront.

Nous commençâmes à jouer, conscients que nous participions d'un grand mystère. La tension régnait dans la salle, le public était saisi et nous savions qu'il partageait notre sentiment. Soudain le siège d'un fauteuil se rabattit avec fracas et quelqu'un, se frayant un chemin parmi la foule, sortit à pas lourds de la salle.

Ceci nous semble un véritable sacrilège mais nous continuâmes à jouer. Un moment troublée, l'atmosphère se rétablit.

Nous apprîmes par la suite qu'il s'agissait d'un certain Apostolov, l'un des plus puissants "bourreaux" des artistes de l'URSS. Compositeur sans talent, musicologue, il occupait un poste élevé au Comité Central du Parti Communiste et de ce fait contrôlait toute la musique soviétique. Il fut l'un des auteurs du décret, de triste mémoire, du Comité Central conçu pour détruire notamment Chostakovitch, Prokofiev, Miaskovsky. Cet homme semblait en vouloir tout spécialement à Chostakovitch et lorsque à nouveau commençait quelque part une nouvelle chasse à Chostakovitch, il se trouvait toujours au premier rang.

La symphonie se termina. A vrai dire elle s'arracha plutôt à nous comme la vie s'arrache à l'homme, toujours à l'improviste: les deux dernières mesures sont comme les pulsations d'un cœur malade qui accélère de façon excessive et, le cœur ne pouvant tenir le coup, le font éclater.

Le public, les artistes, étonnés restèrent immobiles pendant un long moment.

Lorsque tous se dirigèrent vers la sortie en passant par le hall étroit, nous vîmes, au milieu de cette marée humaine, deux infirmiers portant une civière sur laquelle un homme était couché. Il tentait de couvrir son visage à l'aide de son chapeau pour qu'on ne le reconnaisse pas. Mais déjà ses mains ne lui répondaient plus. C'était Apostolov. Il mourut d'une crise cardiaque avant d'arriver à l'hôpital.

Le jour de son enterrement deux énormes cars furent envoyés à l'Union des Compositeurs, à la disposition de ceux qui voudraient l'accompagner au cours de son dernier voyage.

A l'enterrement, il y eut quatre personnes, membres de la famille du défunt.

Après la mort, seuls les actes de l'homme demeurent.

© 1988 Yuli Turovsky

Depuis sa qualification, en 1983, aux National Council Auditions du Metropolitan Opera, Elizabeth Holleque est devenue l'une des jeunes sopranos les plus recherchées d'Amérique. Elle a fait des débuts très remarqués au New York City Opera en août 1984, où elle a interprété le rôle de Musette dans *La Bohème*, et elle s'est produite en 1986 au Seattle Opera dans le personnage de Tosca, qui lui a valu les acclamations de la presse comme du public.

Parmi les points forts de son active saison 1986/87 ont figuré un concert donné avec Leonard Slatkin et l'Orchestre symphonique de St Louis en tant que soliste dans la Neuvième symphonie de Beethoven (lors de la tournée que l'Orchestre effectua en Extrême-Orient) et, dans le domaine de l'opéra, trois interprétations de Mimi dans *La Bohème* en compagnie du Nashville Opera dirigé par Richard Buckley.

Miss Holleque chanta pour la première fois au Carnegie Hall, en compagnie du St Paul Chamber Orchestra dirigé par Pinchas Zukerman, dans l'*Exultate Jubilate* de Mozart. Parmi ses autres interprétations orchestrales figurèrent des pièces aussi diverses que le *Requiem* de Verdi, les *Quatre derniers chants* de Strauss et l'*Elias* de Mendelssohn.

Nikita Storajev, né en URSS en 1950, étudia le chant au Conservatoire de Moscou et remplit un poste de soliste au Théâtre du Bolchoï entre 1976 et 1981, année où il émigra au Mexique. Entre 1983 et 1986, il interpréta des rôles solo pour la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, et depuis son départ d'Union soviétique, il se produisit à Paris, Rome, Vienne, Washington et dans d'autres grands centres musicaux dans *Boris Godounov* (Boris et Pimène), *Nabucco* (Zaccharia et de Nabucco), *Aida* (Ramphis), *Turandot* (Timour), *Mefistofele*, *Don Carlos* (l'Inquisiteur), *Anna Bolena* et *Les Contes d'Hoffmann*. Il a participé également à des interprétations du *Requiem* de Verdi à Stuttgart, Amsterdam et Londres, des Treizième et Quatorzième symphonies de Chostakovich à Londres et Toronto, et des *Cloches* de Rachmaninov à Londres. Il a chanté la majeure partie du répertoire russe au Bolchoï.

Nikita Storajev interprète également la partie de soliste dans l'enregistrement que Chandos a réalisé de la Treizième symphonie de Chostakovich, avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et sous la direction d'Okko Kamu (CHAN 8540 CD; ABRD/ABTD 1248 LP & MC).

Les succès remportés par l'Musici de Montréal tiennent du phénomène. En trois ans à peine, depuis sa première apparition publique en novembre 1984, ce jeune orchestre de chambre montréalais s'est acquis une notoriété internationale.

La qualité exceptionnelle de l'ensemble et ses réalisations remarquables ont soulevé d'emblée l'enthousiasme du public et de la critique. On parle de "ce jeune orchestre virtuose", de "magistrale formation", on loue la richesse de la sonorité, le brio et la clarté de la technique, l'intensité, l'inspiration, le raffinement et la fraîcheur des interprétations. De toute part on demande à l'entendre et de nombreuses tournées sont prévues au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Asie.

Pour souligner son extraordinaire contribution à la vie musicale canadienne, le Conseil Canadien de la Musique vient de décerner à l'Musici de Montréal le titre d'"Ensemble de l'année" 1987.

Sous la direction de son chef-fondateur Yuli Turovsky, l'Musici de Montréal a maintenant enregistré treize disques avec Chandos.

Né à Moscou (URSS), Yuli Turovsky a commencé l'étude du violoncelle à l'âge de sept ans. Élève de la célèbre Galina Kozolupova, il étudia au Conservatoire Tchaïkovsky où il obtint son diplôme avec mention d'excellence et poursuit ensuite ses études de doctorat. En 1969, il remporte le Premier Prix du Concours de violoncelle d'URSS et, l'année suivante, se retrouve parmi les lauréats du 22^e Concours international "Printemps de Prague".

Avant son émigration de l'Union Soviétique, monsieur Turovsky avait fait de nombreuses tournées à travers le monde, en tant que membre et soliste de l'Orchestre de chambre de Moscou, sous la direction de Rudolph Barchai. On le retrouvait également sur plusieurs enregistrements Melodia.

Maintenant citoyen canadien et établi à Montréal, Yuli Turovsky poursuit sa carrière d'instrumentiste, tant en concert que sur disques, à la fois comme soliste, comme membre du Trio Borodin et aussi du Duo Turovsky, avec son épouse Eleonora, violon-solo de l'Musici de Montréal.

La qualité de ses interprétations en ont fait un des artistes favoris du public. A maintes reprises, on le retrouve comme soliste invité avec nombre de grands orchestres, dont ceux de Montréal, Détroit, Chicago, Athènes, Jérusalem, Stockholm et Cape Town. Avec Chandos il a enregistré plus de cinquante disques du vaste répertoire d'œuvres pour solistes, duos, trios et comme chef d'orchestre de l'Musici de Montréal, qu'il fondait en 1983 et duquel il est directeur artistique.

Parallèlement à sa carrière d'interprète et de chef d'orchestre, M. Turovsky enseigne à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal.

Cet enregistrement a été rendu possible grâce à la
généreuse contribution de la FONDATION DE LA
FAMILLE SAMUEL ET SAIDYE BRONFMAN.

De profundis
(Lorca)

Die hundert Liebenden
schlafen für immer
unter der trockenen Erde.
Andalusien hat
lange rote Straßen.
In Cordoba stehen grüne Olivenbäume,
dazwischen hundert Kreuze,
die an sie erinnern.
Die hundert Liebenden
schlafen für immer.

Malagueña
(Lorca)

Der Tod
kam und verließ
die Schenke.
Der Tod
betrat und verließ
die Schenke.
Es ziehen schwarze Pferde
und finstere Menschen
durch die tiefen Pfade
der Gitarre.
Ein Geruch von Salz
und von heißem Blut
läßt die Nerven
erblühen.
Und der Tod geht
und kommt und kommt
und geht und kommt.
Er geht fort und kommt.
Und der Tod geht fort
und will nicht gehen
aus der Schenke.

De profundis
(Lorca / I. Tynyanova)

Sto goryacho vlyublyonnykh
snom vekovym usnuli
gluboko pod sukhoy zemlyoyu.
Krasnym peskom pokryty
dorogi Andalusii.
Vetvi oliv zelyonykh Kordovu zastonili:
zdes im kresty postavlyat,
shlob ikh ne zabylil lyudi.
Sto goryacho vlyublyonnykh
snom vekovym usnuli.

Malagenya
(Lorca / L. Geleskula)

Smert
prishla i ushla
iz taverny.
Smert
voshla i ushla
iz taverny.
Chornyie koni
i tyomnyye dushi
v uschelyakh
gitary brodyat.
Zapakhil solyu
i zharkoy krovyyu
sotsvetiya zybi
nervoy.
A smert vsyo vykhodit
i vkhodit i vkhodit,
vykhodit i vkhodit.
Vsyo ukhodit i vkhodit!
A smert vsyo ukhodit
i vsyo ne uidiyot
iz taverny.

De profundis
(Lorca)

The hundred lovers
sleep for ever
beneath the dry earth.
Andalusia has
many red roads.
Cordoba has green olive trees
beneath which to place a hundred crosses
in memory of them.
The hundred lovers
sleep for ever.

Malagueña
(Lorca)

Death
stole into and left
the tavern.
Death
entered and left
the tavern.
Black horses
and sinister people
pass through
the chasms of the guitar.
A smell of salt
and of warm blood
makes the nerves
tingle.
And Death
comes and goes,
comes and goes.
It leaves and returns.
Death leaves
and will not depart
from the tavern.

De profundis
(Lorca)

Les cent amoureux
dorment pour toujours
sous la terre sèche.
L'Andalousie a
de longues routes rouges,
et Cordoue de verts oliviers
où planter cent croix
à leur mémoire.
Les cent amoureux
dorment pour toujours.

Malagueña
(Lorca)

La mort
est entrée et sortie
de la taverne.
La mort
est entrée et sortie
de la taverne.
Des chevaux noirs
et des gens sinistres
suivent les chemins creux
de la guitare.
Une odeur de sel
et de sang chaud
fait fleurir
les nerfs.
Et la mort va
et vient et vient
et va et vient.
Elle va et vient.
Et la mort va
et ne veut pas sortir
de la taverne.

Loreley

(Apollinaire nach Brentano)

In Bacharach lebte eine blonde Hexe,
die alle Männer vor Liebe sterben ließ.

Der Bischof lud sie vor sein Gericht
und verzieh ihr wegen ihrer Schönheit.

O schöne Loreley mit den Augen voll Juwelen,
welchen Zauberers Hexerei beherrscht du?

Ich bin des Lebens müde, meine Augen sind verflucht,
wer mich angeschaut hat, Herr Bischof, ist verdorben!

Meine Augen sind Flammen, keine Juwelen,
werft die Zauberin in die Flammen!

Ich entflamme in den Flammen, o schöne Loreley,
mag ein anderer dich verdammen, du hast mich verhext!

Herr Bischof, ihr scherzt, betet für mich zur Jungfrau,
laßt mich sterben, und Gott schütze Euch!

Mein Liebster ist in ein fremdes Land gezogen,
laß mich doch sterben, denn ich liebe nichts mehr!

Mein Herz ist so weh, es ist gut, daß ich sterbe,
wenn ich mich ansehe, möchte ich sterben.

Mein Herz ist so weh, seit er nicht mehr hier ist,
mein Herz ist so weh seit dem Tag, als er ging.

Der Bischof ließ drei Ritter mit Speeren kommen.
Bringt diese Wahnsinnige ins Kloster!

Fort, Wahnsinnige, fort, Lore mit den glänzenden Augen,
du wirst eine Nonne im schwarzen und weißen Kleid!

Alle vier machten sich auf den Weg,
die Loreley fletzte sie an, mit Augen hell wie Sternen:

Ritter, laßt mich auf den hohen Felsen steigen,
um noch einmal mein schönes Schloß zu betrachten!

Um mich noch einmal im Fluß zu bespiegeln,
dann gehe ich ins Kloster der Jungfrauen und Witwen.

Oben wehte ihr offenes Haar im Wind,
und die Ritter riefen: Loreley, Loreley!

Loreleya

(Brentano / Apollinaire / M. Kudinov)

K belokuroy koldunye iz prireynskovo kraya
Shli muzhchiny tolpy, ot lyubvi umiraya.

I velel yeyo yvzvat yepiskop na sud,
Vsyo v dushe yey proshchaya za yeyo krasotu.

O skazhi, Loreleya, chi glaza tak prekrasny,
Kto tebya nauchil elim charam opasnym?

Zhizn mne v tyagost, yepiskop, i proklyat moy vzor.
Kto vzglyanul na meny, svoy prochol prigovor.

O yepiskop, v glazakh moikh plamy pozhara,
Tak predayte zh ognnyu eti strashnyye chary!

Loreleya, pozhar tvoy vsesilen: ved ya
Sam tobcoy okoldovan i tebe ne sudyu.

Zamolchite, yepiskopi! Pomolites i verte:
Eto volya Gospodnya predat meny smerti.

Moy lyubimy uyeckhal, on v dalyokoy strane.
Vsyo teper mne nemila, vsyo teper ne po mne.

Serdtshe tak isstradalos, shito dolzhna umeret ya.
Dazhe vid moy vnushayet mne mysl i smerti.

Moy lyubimy uyeckhal, i s etovo dnya
Svet mne bely nemil, noch v dushe u meny.

I tryokh rytsarey kliknul yepiskop: Skoreye
Uvedite v glukhoy monastyr Loreleyu.

Proch, bezumnaya Lor, volokaya Lor!
Ty monakhiney stanes, i pomeknet tvoy vzor.

Traye rytsarey s devoy idut po doroge.
Govorit ona strazhnikam khmuryim i storgim:

Na skale toy vysokoy dayte mne postayat,
Shlab uvidet moy zamok mogla ya pyat,
Shlab svoyo otrazhenye ya uvidela snova,
Pered tem kak voyti v monastyr vash surovy.

Veter lokony spulal, i gorit yeyo vzglyad,
Tshchelno strazha krichit yey: Loreleya, nazad!

Loreley

(Apollinaire after Brentano)

In Bacharach there lived a witch so fair
who caused all the men around to die of love.

The bishop summoned her to his tribunal
and absolved her at once on account of her beauty.

O Loreley fair, whose eyes are made of precious stones,
what magician gives you such powers of sorcery?

I am weary of life and my eyes are accursed;
men have perished by looking at me, O bishop.

My eyes are not gems but flames.
Commit my sorcery to the fire.

That fire consumes me, fair Loreley.
Let another condemn you, for you have enchanted me.

Bishop, you laugh. Pray rather to the Virgin for me,
let me die and may God protect you.

My lover has left for a distant land,
let me die, for I love nothing.

My heart is so heavy that I must die.
If I looked at myself I should surely die.

My heart has been heavy since he departed,
my heart has been so heavy since the day he left.

The bishop summoned three knights with lances.
Take this demented woman to the convent.

Away mad Loreley, away enchantress with eyes atremble,
You shall become a nun, you shall wear black and white.

So the four set off down the road.

The Loreley implored them, her eyes flashed like stars.

Kind knights, let me climb onto that rock so high
that I may see my fine castle one last time.

That I may look at my reflection in the river once more,
then I shall go to the convent of virgins and widows.

Up there her hair blew about in the wind.

The knights cried Loreley, Loreley.

La Loreley

(Apollinaire d'après Brentano)

A Bacharach il y avait une sorcière blonde
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde

Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvait à cause de sa beauté

O belle Loreley aux yeux pleins de pierreries
De quel magicien tiens-tu ta sorcellerie

Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits
Ceux qui m'ont regardée évêque en ont péri

Mes yeux ce sont des flammes et non des pierreries
Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie

Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley
Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé

Evêque vous riez Priez plutôt pour moi la Vierge
Faites-moi donc mourir et que Dieu vous protège

Mon amant est parti pour un pays lointain
Faites-moi donc mourir puisque je n'aime rien

Mon cœur me fait si mal il faut bien que je meure
Si je me regardais il faudrait que j'en meure

Mon cœur me fait si mal depuis qu'il n'est plus là
Mon cœur me fit si mal du jour où il s'en alla

L'évêque fit venir trois chevaliers avec leurs lances
Menez jusqu'au couvent cette femme en démenée

Va-t'en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants
Tu seras une nonne vêtue de noir et blanc

Puis ils s'en allèrent sur la route tous les quatre
La Loreley les implorait et ses yeux brillaient comme
des astres

Chevaliers laissez-moi monter sur ce rocher si haut
Pour voir une fois encore mon beau château

Pour me mirer une fois encore dans le fleuve
Puis j'irai au couvent des vierges et des veuves

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley

Unten auf dem Rhein kommt ein Schiff hergechwommen,
darin steht mein Liebster, er sieht mich, er ruft mich!
Mein Herz wird so leicht, mein Liebster kommt!
Sie lehnt sich hinüber und stürzt in den Rhein.
Im Wasser sie zu sehen, die schöne Loreley,
ihre rheinfarbenen Augen, ihr sonniges Haar!

Der Selbstmörder (*Apollinaire*)

Drei große Lilien, drei große Lilien auf meinem
kreuzlosen Grab,
drei große Lilien, bestäubt mit Gold, das der Wind verweht.
Gewässert nur, wenn ein schwarzer Himmel sie trinkt,
majestätisch und schön wie Szepter von Königen.
Eine entspringt meiner Wunde, und wenn ein Strahl
sie trifft,
entfällt sie sich blutend, es ist die Lilie des Schreckens.
Drei große Lilien, drei große Lilien auf meinem
kreuzlosen Grab,
drei große Lilien, bestäubt mit Gold, das der Wind verweht.
Die zweite entspringt meinem Herzen, das auf dem
Lager leidet,
wo die Würmer es verzehren. Die dritte entspringt
meinem Mund.
Auf meinem verlassenen Grab stehen alle drei,
ganz allein und verflucht wie ich, glaube ich.
Drei große Lilien, drei große Lilien auf meinem
kreuzlosen Grab

Auf Wacht (*Apollinaire*)

Er, der heute abend in den Schützengräben sterben muß
ist ein kleiner Soldat, dessen gleichgültige Augen
den ganzen Tag die Zementwälle betrachten,
auf denen die Ruhmestrophäen von gestern
aufgespießt stehen.

Na izluchinu Reyna ladya vyplyvayet,
V ney sidit moy lyubimy, on menya prizyvayet.
Tak legko na dushe, tak prozrachna volna...
I s vysokoy skaly v Reyn upala ona.
Uvidav otrazhonnuyu v gladi potoka
Svoi reynskiyeh ochi, svoi solnechny lokan.

Samoubitsa (*Apollinaire/M. Kudinov*)

Tri lilii, tri lilii... Lilii tri na mogile moyey bez kresta,
tri lilii, chu pozolotu khalodnyye vetry sduvayut,
i chomoye neba, prolivshis dozhdym, ikh poroy omyvayet,
i slovno u skipetrov groznykh, torzhestvenna ikh krasota.
Rastyot iz rany odna, i kak tolko zakat zaplyayet,
okrovavlennoy kazhetsya skorbnaya liliiya ta.
Tri lilii, tri lilii... Lilii tri na mogile moyey bez kresta,
tri lilii, chu pozolotu khalodnyye vetry sduvayut.
Drugaya iz serdtsa rastyot moyeva, shto tak silno
stradayet,
na lozhe chervivom. A tretiya kornyami mne rot razryvayet.
Oni na mogile moyey odinako rastut, i pusta
vokrug nikh zemlya,
i, kak zhizn moye, proklyata ikh krasota.
Tri lilii, tri lilii... Lilii tri na mogile moyey bez kresta.

Nacheku (*Apollinaire/M. Kudinov*)

V transheye on umryot do nastupleniya nochi.
moy malenki soldat, chey utomlyonnyy vzglyad
iza ukrytiya sledil vse dni podryad za Slavyu.
Za Slavyu, shto vzletel uzhe ne khochet.

There's a little boat down there on the Rhine,
and in it stands my lover, he has seen me, he calls.
My heart rejoices, 'tis my lover returned.
She leans over and falls into the Rhine.
There in the water was the fair Loreley,
her Rhine-coloured eyes, her sunlit hair.

The Suicide (*Apollinaire*)

Three large lilies, three large lilies on my crossless grave,
three large lilies dusted with gold, fussed by the wind.
Watered only when a dark sky rains upon them,
majestic and beautiful as kings' sceptres.
One springs from my wound and when a ray of light
falls upon it
it rears up, bleeding. This is the lily of terror.
Three large lilies, three large lilies on my crossless grave,
three large lilies dusted with gold, fussed by the wind.
The other springs from my heart which lies suffering
on this bed,
gnawed by worms. The third springs from my mouth.
All three stand on my remote grave,
quite alone, quite alone and accursed as I, methinks.
Three large lilies, three large lilies on my crossless grave.

On Watch (*Apollinaire*)

He who must die this evening in the trenches
is a young soldier who, all day long,
idly stares at the concrete battlements
where the night's trophies are hung.

Tout là-bas sur le Rhin s'en vient une nacelle
Et mon amant s'y tient il m'a vue il m'appelle
Mon cœur devient si doux c'est mon amant qui vient
Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleux du Rhin ses cheveux de soleil

Le suicidé (*Apollinaire*)

Trois grands lys Trois grands lys sur ma tombe sans croix
Trois grands lys poudrés d'or que le vent effarouche
Arrosés seulement quand un ciel noir les douche
Majestueux et beaux comme sceptres des rois
L'un sort de ma plaie et quand un rayon le touche
Il se dresse sanglant c'est le lys des effrois
Trois grands lys Trois grands lys sur ma tombe sans croix
Trois grands lys poudrés d'or que le vent effarouche
L'autre sort de mon cœur qui souffre sur la couche
Où le rongent les vers L'autre sort de ma bouche
Sur ma tombe écartée ils se dressent tous trois
Tout seuls tout seuls et maudits comme moi je crois
Trois grands lys Trois grands lys sur ma tombe sans croix

Les attentives I (*Apollinaire*)

Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées
C'est un petit soldat dont l'œil indolemment
Observe tout le jour aux créneaux de ciment
Les Gloires qui de nuit y furent accrochées

Er, der heute abend in den Schützengräben sterben muß,
ist ein kleiner Soldat, mein Bruder und Geliebter.
Und da er sterben muß, will ich mich schön machen:
Ich will die Fackeln meiner nackten Brüste entzünden,
ich will mit meinen großen Augen das Eis des

Sees schmelzen,

und meine Schenkel sollen Gräber werden;
denn da er sterben muß, will ich mich schön machen.
Im Inzest und im Tod zwei schöne Handlungen.
Die Kühe kauen im Sonnenuntergang alle ihre Rosen,
der Flügel des blauen Vogels streift mich sanft;
es ist die Stunde der Liebe mit brennenden Neurosen,
es ist die Stunde des Todes und der letzten Predigt.
Er, der sterben muß, so wie die Rosen sterben,
ist ein kleiner Soldat, mein Bruder und Geliebter.

Sehen Sie, Madame!

(*Apollinaire*)

"Sehen Sie, Madame!
Sie haben etwas verloren!"
Das ist mein Herz, nichts Besonderes.
Nehmen Sie es nur auf.
Ich schenkte es und nahm es zurück.
Es war drüben in den Schützengräben.
Es ist jetzt hier, und ich verlache
die Liebsschaften, die der Tod niedergemäht hat.

Im Kerker der Santé

(*Apollinaire*)

Bevor ich in meine Zelle kam,
mußte ich mich nackt ausziehen,
und die finstere Stimme schrie:
Guillaume, was ist aus dir geworden?

Lebt wohl, ihr Rundgesänge!
O meine Jahre, o junge Mädchen!
Lazarus geht ins Grab,
statt es zu verlassen, wie einst.

Sevodnya on umryot do nastupleniya nachi,
moy malenki soldat, lyubovnik moy i brat.
I vot poelomu khochu ya stat krasivoy.
Pust yarkim fakelom grud u menya gorit,
pust opalit moy vzglyad zasnezheniye niv,

pust poyasom mogil moy budet stan obvit.
V krovosmeshenii i v smerti stat krasivoy
khochu ya dlya tovo, kto dolzhen byt ubit.
Zakat korovoyu revyot, pylayut rozy,
i siney plitseyu moy zacharovan vzglyad.
To probil chas lyubvi i chas likhoradki groznoy.
To probil Smerti chas, i net puti nazad.
Sevodnya on umryot, kak umirayut rozy,
moy malenki soldat, lyubovnik moy i brat.

Madam, posmotrite!

(*Apollinaire/M. Kudinov*)

"Madam, posmotrite!
Poteryali vy shto-to...
Akhl! Pustyakil! Eto serdtse moyo,
skoreye yevu podberite.
Zakhochu — oldam. Zakhochu —
zaberu yevu snova, poverite.
I ya khokhochu, khokhochu,
nad lyubovnyu, shto skoshena smertyu.

V tyurme Santé

(*Apollinaire/M. Kudinov*)

Menya razdeli dogola,
kogda vveli v tyurmu;
sudboy srazhen iz-za ugla,
nizvergnut ya vo tmu.

Prashchay, vesoly khorovod,
prashchay, devichi smekh.
Zdes nado moy mogilny svod,
zdes umer ya dlya vsekh.

He who must die this evening in the trenches
is a young soldier, my brother and my lover.
And since he must die I want to make myself beautiful;
I want my naked breasts to light the torches,
I want my eyes to melt the frozen pool.

And I want my hips to be tombs.
For, since he must die, I want to make myself beautiful
in incest and death, those wondrous gestures.
The sunset cows are lowing their roses,
the bluebird's wing brushes me lightly.
It is the hour of love, of passionate neuroses.
It is the hour of Death and of the final vow.
He who must perish as surely as the roses die
is a young soldier, my brother and my lover.

Madame, look!

(*Apollinaire*)

Madame, look!
You've lost something.
It's my heart — that's all!
So pick it up.
I have given it, and I have taken it back.
It was there in the trenches.
Now it's here and I'm laughing, laughing
at the love affairs scythed down by death.

In the Santé jail

(*Apollinaire*)

Before entering my cell
I had to strip naked.
And a sinister voice howls
Guillaume, what has become of you?
Farewell, farewell, round song,
bygone years, young girls!
Lazarus entering the tomb
instead of emerging from it as he did.

Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées
C'est un petit soldat mon frère et mon amant
Et puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Je veux de mes seins nus allumer les flambeaux
Je veux de mes grands yeux fondre l'étang qui gèle

Et mes hanches je veux qu'elles soient des tombeaux
Car puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Dans l'inceste et la mort ces deux gestes si beaux
Les vaches du couchant meuglent toutes leurs roses
L'aile de l'oiseau bleu m'évente doucement
C'est l'heure de l'Amour aux ardentes névroses
C'est l'heure de la Mort et du dernier serment
Celui qui doit périr comme meurent les roses
C'est un petit soldat mon frère et mon amant

Les attentives II

(*Apollinaire*)

Mais Madame écoutez-moi donc
Vous perdez quelque chose
— C'est mon cœur pas grand-chose
Ramassez-le donc
Je l'ai donné je l'ai repris
Il fut là-bas dans les tranchées
Il est ici j'en ris j'en ris
Des belles amours que la mort a fauchées.

A la Santé

(*Apollinaire*)

Avant d'entrer dans ma cellule
Il a fallu me mettre nu
Et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'es-tu devenu
Adieu adieu chantante ronde
O mes années ô jeunes filles
Le Lazare entrant dans la tombe
Au lieu d'en sortir comme il fit

Nein, dort fühle ich mich nicht mehr wie
ich selbst!
Ich bin Nummer 15 im
11. Trakt.

In einem Graben, wie ein Bär,
gehe ich jeden Tag spazieren,
im Kreis, im Kreis, immer im Kreis,
Der Himmel ist blau wie eine Kette.
In einem Graben, wie ein Bär,
gehe ich jeden Tag spazieren.

Was wird aus mir werden, o Gott, der du meinen
Schmerz kennst, der du ihn mir gabst?
Erbarme dich meiner tränenlosen Augen, meiner Blässe,

und all der armen Herzen, die im Kerker schlagen.
Liebe, die du mich begleitest,
erbarme dich vor allem meines schwachen Verstands
und der Verzweiflung, die ihn zu erdrücken droht.

Der Tag vergeht. Eine Lampe
brennt jetzt im Kerker.
Wir sind allein in meiner Zelle,
schönes Licht, lieber Verstand.

**Antwort der Zaporoger Kosaken an den
Sultan von Konstantinopel**

(Apollinaire)

Verbrecherischer als Barrabas,
gehört wie die sündigen Engel,
wie Beelzebub bist du,
genährt von Unflat und Schlamm!
Wir kommen nicht zu deinen Sabbatfeiern!

Fauler Fisch von Saloniken,
lange Kette qualvoller Nächte,
aneinander aufgereihter Augen!
Deine Mutter tat einen faulen Furz
und gebar dich in ihrer Raserei!

Net, ya ne tot,
sovsem ne tot, shto prezhdë:
Teper ya arestant,
i vot konets nadezhde.

V kakoy-to yame, kak medved,
khozhu vperyod, nazad.
A nebo! Luchshe ne smotret.
Ya nebu zdes ne rad.
V kakoy-to yame, kak medved,
khozhu vperyod, nazad.

Za shto ty pechal mne etu priynyos? Skazhi,
vsemogushchi bozhe.
O szhalsya, szhalsya! V glazakh moikh netu slyoz,
na masku litso pokhozhe.

Ty vidish, skalko neschastnykh serdets
pod svodom tyuremnym byotsya!
Sorvi zhe s menya ternovy venets,
ne to on mne v mozg voplyotsya.

Den konchilsya. Lampa nad golovoyu gorit,
okruzhonnaya tmoy. Vsyo tikha.
Nas v kamere tolko dvoye:
ya i rassudok moy.

**Otvet zaporozhskikh kazakov
konstantinopolskomu sultanu**

(Apollinaire / M. Kudinov)

Ty prestupney Varravy v sto raz.
S Velzevulom zhivya po sosedstvu,
v samikh merzkikh grekhakh ty pogryaz.
Nechistotami vskormlenny, s detstva, znay:
svoe shabash ty spravish bez nas.

Rak protukhshe, Salonik ofbrosy,
skverno son, shlo nelya rasskazat,
okrivevshi, gnilyo i beznosy,
ty rodilsya, kogda tvoya mat
izivilas v korchakh ponosa.

No, I don't feel
I'm me here!
I'm number 15
in section 11.

In a pit like a bear,
I walk each morning,
round and round and round again.
The sky is as blue as a chain.
In a pit like a bear,
I walk each morning.

What will become of me, O Lord, who knows my grief,
who inflicted it upon me?
Have pity on my fearless eyes, my wan face

And on all the poor hearts beating in this prison.
Love, my companion,
have pity especially on my frail reason,
and on the despair that encroaches upon it.

The day comes to a close, a lamp
burns within the prison.
We are alone in my cell,
beautiful light, dear reason.

**Reply of the Zaporozhye cossacks to the
Sultan of Constantinople**

(Apollinaire)

More a criminal than Barrabas,
horned like a fallen angel,
what Beelzebub are you
who gorge yourself down there on filth and mire?
We shall not attend your sabbaths.

Rotten fish of Salonica,
a long necklace of fearful dreams,
of eyes poked out with sticks.
Your mother farted timorously
and gave birth to you in her colic.

Non je ne me sens plus là
Moi-même
Je suis le quinze de la
Onzième

Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène
Tournons tournons tournons toujours
Le ciel est bleu comme une chaîne
Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène

Que deviendrai-je ô Dieu qui connais ma douleur
Toi qui me l'as donnée
Prends en pitié mes yeux sans larmes ma pâleur

Et tous ces pauvres cœurs battant dans la prison
L'Amour qui m'accompagne
Prends en pitié surtout ma débile raison
Et ce désespoir qui la gagne

Le jour s'en va voici que brûle
Une lampe dans la prison
Nous sommes seuls dans ma cellule
Belle clarté Chère raison

**Réponse des Cosaques Zaporogues au
Sultan de Constantinople**

(Apollinaire)

Plus criminel que Barrabas
Cornu comme les mauvais anges
Quel Beelzebuth es-tu là-bas
Nourri d'immondice et de fange
Nous n'irons pas à tes sabbats

Poisson pourri de Salonique
Long collier de somnifères affreux
D'yeux arrachés à coups de pique
Ta mère fit un pet foireux
Et tu naquis de sa colique

Henkersschwert von Podolien! Buhler
von Wunden, Geschwüren und Scharf!
Schweineschnauze und Pferdearsch!
Bewahre deine Reichtümer,
um für deine Arzneien zu bezahlen!

An Delvig
(*Küchelbecker*)

O Delvig, Delvig! Wo bleibt der Lohn
für edle Taten und Dichtungen?
Worin liegt, was ist die Freude am Talent
zwischen Verbrechern und Narren?

In Juvenal's strenger Hand
droht die gefürchtete Geißel den Schurken
und raubt die Farbe aus ihren Wangen.
Die Macht der Tyrannen erbeblet.

O Delvig, Delvig! Was zählt Verfolgung?
Unsterblichkeit ist dennoch der Lohn
tapferer und kühner Taten
oder des süßen Gesangs!
Daher wird unser Bund nie vergehen,
stolz, freudig und frei!
Und in Glück und Unglück bleibt fest
der Bund der Freunde der unsterblichen Muse!

Der Tod des Dichters
(*Rilke*)

Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war
bleich und verweigernd in den steilen Kissen,
seitdem die Welt und dieses Von-ih-Wissen,
von seinen Sinnen abgerissen,
zurückfiel an das teilnahmslose Jahr.
Die, so ihn leben sahen, wußten nicht,
wie sehr er Eines war mit allem diesen;
denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen
und diese Wasser waren sein Gesicht.

Zloy palac Podolya, vzglyani:
ves ty v ranakh, yazvakh i strupyakh.
Zad kobyly, rylo svini,
pust tebe vse snadoby skupyat,
shfob lechil ty bolyachki svoi!

O Delvig, Delvig!
(*Küchelbecker*)

O Delvig, Delvig! Shto nagrada
i del vysokikh i stikhov?
Talantu shto i gde otrada
sredi zlodeyev i gluptsov?

V ruke surovoy Yuvenala
zlodeyam grozny bich vishit
i krasku gonit s ikh lanit,
i vlast tiranov zadrozhalo.

O Delvig, Delvig! Shto goninya?
Bessmertnye ravno udel
i smelykh vdokhnovennykh del
i sladostnovo pesnopernya!
Tak ne umryot i nash soyuz,
svobodny, radostry i gordy!
I v schasti i v neschasti tyordy,
soyuz lyubimsev vechnykh muz!

Smerť poeta
(*Rilke/T. Siltman*)

Poet byl myortv. Litso yego, khranya
vsyo tu zhe blednast, shto-to otvergalo,
ono kogda-to vsyo o mire znalo,
no elo znanye ugasalo,
i vozvrashchalos v ravnodushe dnya.
Gde im ponyat, kak dolog etot put;
a, mir i on — vsyo bylo tak yedino:
ozyora i ushchelya, i ravnina
yego litso i sostavlyali sut.

Butcher of Podolia, lover
of wounds, of ulcers, of scabs.
Pig's snout, mare's arse.
Keep all your riches
to pay for your medicines.

O Delvig, Delvig!
(*Küchelbecker*)

O Delvig, Delvig! What is the recompense
for my deeds, for my poetry?
What comfort, what joy is there in being talented
amongst thieves and fools?

In Juvenal's hands the scourge
puts the rogues to flight
and robs their cheeks of colour.
The tyrants' sway began to falter.

O Delvig, Delvig! Of what use is persecution?
Immortality is the reward
for sublime and courageous deeds,
the recompense for sweet singing!
Thus will our alliance last forever,
proud, joyful and free!
Through sorrow and joy
the friends of the eternal muse will remain united.

Death of the poet
(*Rilke*)

There he lay. His face, propped up against the pillows
had looked pale and defiant
since the world and knowledge of it,
torn from his senses,
reverted to the indifferent year.
Those who saw him living did not know
how much he was one with all this;
for these depths, these meadows,
these waters, these were his face.

Bourreau de Podolie Amant
Des plaies des ulcères des croûtes
Groin de cochon cul de jument
Tes richesses garde-les toutes
Pour payer les médicaments

O Delvig, Delvig!
(*Küchelbecker*)

O Delvig, Delvig! Où est la récompense
des belles actions et de la poésie?
Quelle place y a-t-il pour le talent
parmi les vauriens et les sots?

De la main austère de Juvénal,
le fouet redoutable siffle sur les vauriens,
leur ôtant la couleur des joues.
Et la puissance des tyrans fut ébranlée.

O Delvig, Delvig, qu'est-ce que la persécution?
L'immortalité est la récompense
des nobles et vaillantes actions
ou des doux chants poétiques.
Ainsi notre union ne périra pas,
fière, joyeuse et libre!
Dans le bonheur comme dans la peine
ferme est l'union des amants de l'éternelle muse!

La mort du poète
(*Rilke*)

Il gisait. Son visage offert était
pâle et fermé sur l'oreiller penché
depuis que le monde et ce qu'il en sut
arraché à ses sens
était retombé dans l'année indifférente.
Ceux qui l'avaient vu vivre ne savaient pas
combien il était un avec tout ceci;
car ceci, ces profondeurs, ces prairies
et ces eaux, étaient son visage.

O sein Gesicht war diese ganze Weite,
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt,
und seine Maske, die nun bang verstirbt,
ist zart und offen wie die Innenseite
von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.

Schlußstück
(*Rilke*)

Der Tod ist groß
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.

Übersetzungen © 1988 Siegfried Speyer

Litso yeva i bylo tem prostorom,
shlo tyanetsya k nemu i tshchetno lnyot,
a eta maska robkaya umryot,
otkryto predostavlenaya vzorom,
na tlenye obrechonny, nezhyi plod.

Zaklyucheniye
(*Rilke / T. Silman*)

Vsevladna smert.
Ona na strazhe
i v schastyia chas.
V mlg vyshey zhizni ona v nas strazhet,
zhdyot nas i zhazhet
i plachet v nas.

I MUSICI DE MONTREAL

YULI TUROVSKY Conductor and Artistic Director

Leader, Eleonora Turovsky

Violins: Christian Prévost • Natalya Turovsky • Lucia Hall • Olga Ranzenhofer • Edvard Skerjanc
Peter Purich • Françoise Morin • Marie Doré • Madeleine Messier

Violas: Jacques Proulx (*solo*) • Anne Beaudry • Suzanne Careau • Cathy Martin

Cellos: Alain Aubut (*solo*) • Benoît Hurtubise • Vincent Bernard

Double Bases: Costantino Greco • Saigniev Borowicz

Percussion: Robert Slapcoff • François Aubin

Celesta: Geneviève Soly

Oh, his face was this very distance
that now tries to approach him, to court him,
and this mask that now dies away in fear
is tender and open as the inside
of a fruit rotting in the air.

Conclusion
(*Rilke*)

Death is great.
We belong to him,
we whose mouths laugh.
When we believe ourselves to be within life's care,
he dares to cry
within us.

Translation © 1988 Emily Gill

Oh, son visage était ce vaste horizon
qui vient encore à lui et le courtise,
et son masque, maintenant effaré par la mort,
est doux et ouvert comme l'intérieur
d'un fruit qui se corrompt à l'air.

Pièce finale
(*Rilke*)

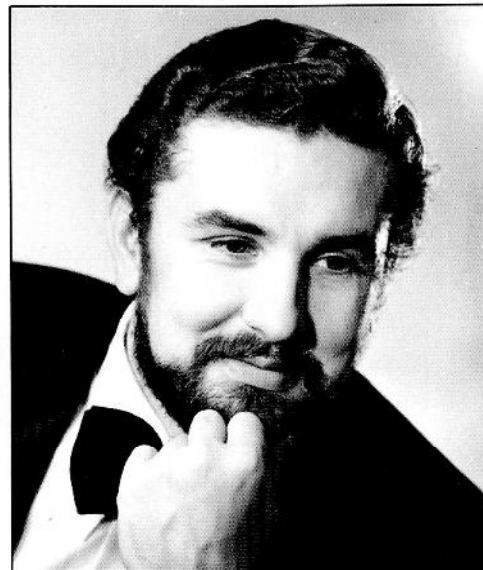
La mort est grande.
Nous lui appartenons,
la bouche riante.
Lorsque nous croyons être au cœur de la vie,
elle ose pleurer
dans notre cœur.

Traduction © 1988 Florence Aubinaud

This recording was made possible by a generous
contribution from the SAMUEL AND SAIDYE
BRONFMAN FAMILY FOUNDATION.



Elizabeth Holleque



Nikita Storojev

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer and Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Philip Couzens • Editor: Janet Middlebrook • Recorded in *L'Eglise de la Nativité de la Ste Vierge*, La Prairie, Québec, Canada • Front Cover Picture: *The Triumph of Death* (detail) by P. Brueghel, courtesy of The Prado, Madrid / The Bridgeman Art Library, London
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY NO. 14 - I Musici / Turovsky
Chandos CHAN 8607

Chandos

CHAN 8607

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Symphony No. 14, Op. 135 for soprano, bass and chamber orchestra (1969)

für Sopran, Baß und Kammerorchester; pour soprano, basse et orchestre de chambre

Words / Texte / Paroles: Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Wilhelm Küchelbecker,
Rainer Maria Rilke



5 014682 860727

- 1 De profundis (Lorca) (4:42)
- 2 Malagueña (Lorca) (2:58)
- 3 Loreley (Apollinaire) (9:02)
- 4 The Suicide (Apollinaire)
Der Selbstmörder; Le suicidé (7:06)
- 5 On Watch (Apollinaire)
Auf Wacht; Les attentives I (3:02)
- 6 Madam, look! (Apollinaire)
Sehen Sie, Madamel; Les attentives II (2:00)
- 7 In the Santé Jail (Apollinaire)
Im Kerker der Santé; A la Santé (9:34)
- 8 Reply of the Zaporozhye Cossacks to the
Sultan of Constantinople (Apollinaire)
*Antwort der Zaporoger Kosaken an den
Sultan von Konstantinopel;
Réponse des Cosaques Zaporogues
au Sultan de Constantinople* (2:16)

- 9 O Delvig, Delvig! (Küchelbecker)
An Delwig; O Delvig, Delvig! (4:28)
- 10 Death of the Poet (Rilke)
Der Tod des Dichters; La mort du poète (5:31)
- 11 Conclusion (Rilke)
Schlußstück; Pièce finale (1:14)

TT = 52:07 DDD

ELIZABETH HOLLEQUE Soprano
NIKITA STOROJEV Bass
I MUSICI DE MONTREAL
Leader: **Eleonora Turovsky**
YULI TUROVSKY Conductor

© 1988 Chandos Records Ltd. © 1988 Chandos Records Ltd.

CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY NO. 14 - I Musici / Turovsky
Chandos CHAN 8607