

SHOSTAKOVICH: THE BOLT (complete)

CHANDOS



ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCH./ROZHDESTVENSKY

CHAN 9343/4

CHANDOS DIGITAL CHAN 9343/4

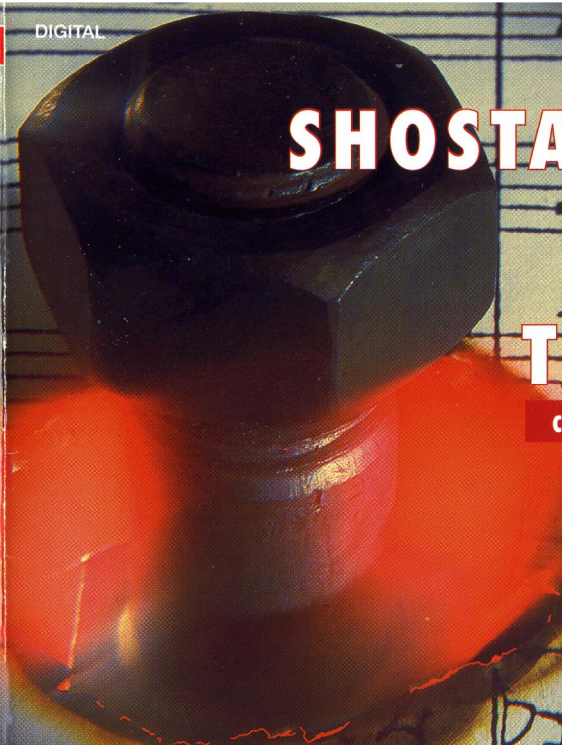
DIGITAL

CHANDOS



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.



SHOSTAKOVICH

ballet

THE BOLT

complete

GENNADY ROZHDESTVENSKY
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

DMITRI
SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

THE BOLT
Der Bolzen • L'Eclou

COMPACT DISC ONE TT = 71:10

1	Overture <i>Ouverture • Ouverture</i>	6:02
ACT I		
2	1 Gymnastics <i>Gymnastik • Gymnastique</i> Voice and piano: Gennady Rozhdestvensky	3:00
3	2 Exit to Work <i>Aufbruch zur Arbeit • Sortie, direction usine</i>	0:42
4	3 Scene of Lyonka Gulla <i>Szene der Lyonka Gulla • Lyonka Gulla — scène</i>	2:16
5	4 The Installation of the Machines Pantomime <i>Aufbau der Maschinenpantomime • Installation des machines — pantomime</i>	1:38
6	5 The Chief Engineers', Technicians' and Workers' Pantomime <i>Pantomime der Oberingenieure, Techniker und Arbeiter • Ingénieurs en chef, techniciens et ouvriers — pantomime</i>	1:56
7	6 Enter Kozelkov <i>Auftritt von Kozelkow • Entrée de Kozelkov</i>	0:21
8	7 The Mimic Dance of the Cleaners (Tidying up the Department) <i>Mimikanz der Putzfrauen (die in der Abteilung aufräumen) • Danse mimée des nettoyeurs (Du rangement dans le Service)</i> Voice: Gennady Rozhdestvensky	2:57

9	8 The Department is Filling (March) <i>Die Abteilung füllt sich (Marsch) • Le Service se remplit — marche</i>	2:46
10	9 Wreckers (Interlude) <i>Die Zerstörer (Zwischenspiel) • Les démolisseurs — interlude</i>	3:10
11	10 The Beaucrocat <i>Der Bürokrat • Le bureaucrate</i>	2:29
12	11 The Blacksmith <i>Der Schmidt • Le forgeron</i>	2:03
13	12 Enter the Members of the Young Communist League and Pioneers <i>Auftritt der Mitglieder des Bunds Junger Kommunisten und der Pioniere • Entrée des membres des Jeunesses communistes et des Pionniers</i>	3:02
14	13 The Department Starts Working <i>Die Abteilung beginnt mit der Arbeit • Le Service commence à fonctionner</i>	3:04
15	14 Ruffian Mimic Dance <i>Mimikanz der Raufbolde • Danse mimée des chenapans</i>	3:56
16	15 Ruffians' and Workers' Pantomime (Indignation of the Workers) <i>Pantomime der Raufbolde und Arbeiter (Entrüstung der Arbeiter) • Chenapans et ouvriers — pantomime (Indignation des ouvriers)</i>	2:27
17	16 The Department Works <i>Die Abteilung bei der Arbeit • Le service fonctionne</i>	0:40
ACT II		
18	1 Prelude: A Sacristan, A Lad, Women in Shabby Coats, A Priest and Pioneers <i>Vorspiel: Ein Kirchendiener, Ein Junge, Frauen in schäbigen Mänteln, Ein Priester und Pioniere • Prélude: un sacristain, un jeune homme, des femmes aux manteaux élimés, un prêtre et des Pionniers</i>	3:15
19	2 Pantomime and Dance of the Priest <i>Pantomime und Tanz des Priesters • Pantomime et danse du prêtre</i>	3:04
20	3 Enter Pilgrims <i>Auftritt der Pilger • Entrée des pèlerins</i>	1:37
21	4 Dance of the Young Communist League <i>Tanz des Bunds Junger Kommunisten • Danse des membres des Jeunesses communistes</i>	8:14

22	5	Kozelkov's Dance	1:55
		<i>Koselkows Tanz • Danse de Kozelkov</i>	
23	6	Dance of the Women in Shabby Coats	3:50
		<i>Tanz der Frauen in schäbigen Mänteln • Danse des femmes aux manteaux élimés</i>	
24	7	The Lad's Dance	1:48
		<i>Tanz des Jungen • Danse du jeune homme</i>	
25	8	Dance of the Members of the Young Communist League, Dance of the Sacristan and Scene of the Pilgrims	4:23
		<i>Tanz der Mitglieder des Bunds Juner Kommunisten, Tanz des Kirchendieners und Szene der Pilger • Danse des membres des Jeunesses communistes, danse du sacristain et scène des pèlerins</i>	

COMPACT DISC TWO TT = 75:28

1	9	Dance of the Ruffians	4:54
		<i>Tanz der Raufbolde • Danse des chenapans</i>	
2	10	Ruffians' Dance and Scene of Lyonka and the Priest	3:33
		<i>Tanz der Raufboldfe und Szene von Lyonka und des Priesters • Danse des chenapans; Lyonka et le prêtre — scène</i>	
3	11	Kozelkov Pantomime and Boris and Olga Pantomime	7:04
		<i>Pantomime Koselkows und Pantomime von Boris und Olga • Pantomime de Kozelkov; pantomime de Boris et Olga</i>	
4	12	Dance of Kozelkov and his Friends	5:22
		<i>Tanz Koselkows und seiner Freunde • Danse de Kozelkov et de ses amis</i>	

ACT III

5	1	Interlude	4:18
		<i>Zwischenspiel • Interlude</i>	
6	2	Exit from Work	0:51
		<i>Arbeitschluß • Sortie du travail</i>	
7	3	Scene of the Bolt	10:37
		<i>Bolzenszene • Scène de l'écrou</i>	
8	4	March	0:52
		<i>Marsch • Marche</i>	

9	5	The Naval Disarmament Conference	2:55
		<i>Die Marineabrüstungskonferenz • La Conférence sur le Désarmement naval</i>	
10	6	Dance of the Aesthete Women	2:40
		<i>Tanz der Ästhetikerin • Danse de la femme esthète</i>	
11	7	A Conciliator	2:29
		<i>Ein Vermittler • Un conciliateur</i>	
12	8	Dance of the Textile Workers	3:57
		<i>Tanz der Textilarbeiter • Danse des ouvriers du textile</i>	
13	9	Dance of the Carter	1:47
		<i>Tanz des Fuhrmanns • Danse du charretier</i>	
14	10	Dance of the Colonial Bondmaid	4:22
		<i>Tanz einer Leibeigenen aus den Kolonien • Danse de l'esclave des colonies</i>	
15	11	Dance of the Youths and Girls from the Young Communist League	2:57
		<i>Tanz der Jungen und Mädchen des Bunds Junger Kommunisten • Danse des filles et garçons des Jeunesses communistes</i>	
16	12	The Exposure of the Provocation (The Story of the Land)	4:04
		<i>Die Aufdeckung der Provokation (Die Geschichte des Lands) • La provocation est mise à découvert (Histoire de la terre)</i>	
17	13	The Red Army Dances	9:41
		<i>Die Rote Armee tanzt • Danses de l'Armée rouge</i>	
18	14	Final Dance and Apotheosis	2:22
		<i>Schlußanz und Apotheose • Danse finale et apothéose</i>	

DDD

Stockholm Transport Band
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
GENNADY ROZHDESTVENSKY
conductor

The premiere of the ballet *The Bolt* took place on 8 April 1931 on the stage of the Marinsky (Kirov) Theatre in Leningrad. The ballet was staged by the famous innovative choreographer Fyodor Lopukhov; the major roles were performed by the outstanding dancers Olga Zhungalova, Leonid Leontiev, Boris Shavrov and Konstantin Sergeyev. The conductor was Alexander Gauk. There was only one performance. Immediately after the premiere it was removed from the repertoire, never revived and subsequently only referred to as an illustration of Shostakovich's 'most serious formalist errors'. The ballet score has never been published.

There are a fair number of Shostakovich's works which, after severe criticism or direct censorship, have been removed from the world of music and have remained unpublished, unperformed and unknown to generations of musicians and the public. The world is aware of the tragic destiny of the operas *The Nose* and *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, the complex fate of many symphonies (above all the Fourth, but also the Eighth, the Thirteenth, the Second, the Third, etc.), of his chamber and vocal works (From Jewish Folk Poetry, Satires, Five Romances to words from the magazine *Krokodil*, Four Verses by Captain Lebyadkin). The number of specific titles could be easily increased.

However, the ballets *The Golden Age*, *The Bolt* and *The Limpid Stream*, written at the end of the twenties and the first half of the thirties, occupy a special exclusive place in this vast and impressive list. After twenty years of oblivion the Fourth Symphony was performed once again and became very popular, *Lady Macbeth of the Mtsensk District* was revived and is now performed all over the world, other fine pieces of symphonic and chamber music have been recorded, published and been highly praised. The fate of Shostakovich's ballets is different. As if overshadowed by much greater scandals, they have remained forgotten and unknown for over half a century, they apparently do not exist.

After the sadly famous defamatory editorials in Stalin's *Pravda* 'Chaos Instead of Music' (28 January 1936) and 'Balletic Deceit' (6 February 1936) the label of formalism was for many decades applied to Shostakovich's works as a whole and of course above all to his theatrical opuses.

Here is a highly typical quotation from a work on the history of Soviet music: 'The development of Soviet ballet was impeded by the formalist school. This tendency was harmful for Soviet music and was seen at its clearest and fullest in the works of Shostakovich who

at the beginning of the thirties wrote several ballets (*The Golden Age*, *The Bolt*, *The Limpid Stream*) which distorted Soviet reality. These works were absolutely foreign to Soviet art, formalism here appeared in its fully developed undisguised form. A complete contempt for melody, for folk song and dance, a musical cacophony, an accumulation of superficial orchestral stunts — these are the distinctive features of these ballets. Only a small group of musical gourmets, who were cut off from the artistic demands of the people, continued advertising the super-original opuses by Shostakovich, which had an extremely negative effect on the development of genuine Soviet realistic ballet'.

However, if the *Golden Age* ran throughout the whole 1930-1931 season and *The Limpid Stream* was staged not only in Leningrad, but also at the Bolshoi theatre in Moscow and acquired a special scandalous fame as a result of the *Pravda* article, *The Bolt*, taken off after only a single performance, remains one of the mysterious gaps in the works of the great composer. And this is what is extremely curious: while he reacted enthusiastically to suggestions of reviving such early works as *The Nose*, the fourth symphony, while he expressed his regret in public about the rarely performed eighth symphony, while he actively tried to have his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* performed, Shostakovich reacted very coolly, almost negatively, to the idea of restaging his ballets. He remarked that there was not much point in reviving them.

What was the reason for his coolness? What is the secret of the ballet *The Bolt*?

Shostakovich was offered the libretto for a new ballet, whose original name was *At the New Machine*, in February 1930, soon after he had finished work on *The Golden Age*. The author of the libretto was Viktor Smirnov. His total 'literary' experience came from fighting the White Guards in the Civil War; at the time he was director of Moscow Arts Theatre 2. The composer had no enthusiasm either for the theme or for the content of the libretto. This is how in a letter to his friend he summed up his impressions of the literary merit of the work: 'Comrade Smirnov read me the libretto for the ballet *At the New Machine*. The content is very topical. There was a machine, then it broke down (problem of material wearing out). Then it was repaired (problem of revitalisation) and at the same time a new one was purchased. Then everyone dances round the new machine. The apotheosis. All this fills three acts...'

Subsequently, the libretto was reworked many times, but in its final form one is struck by the primitive nature of the theme and the amateurishness of the librettist. The director of the Marinsky (Kirov) Theatre Sergei Radlov talked openly of the feebleness and pointlessness of the theme. Alongside *The Bolt*, he remarked, *Raymonda* and *Coppelia* are like works of Shakespeare.

This is a brief summary of Smirnov's libretto. A factory is preparing to open a new workshop. Lenka Gulba (the name means *lazy reveller*), sacked for idleness and drunkenness, wants to get his revenge. His young apprentice Goshka puts a bolt into a machine, causing an accident. The guards arrest a young communist Boris, who was accused by Lenka, but Goshka, discovering what has happened, repents and confesses. Boris, the young communist, is freed. The hooligan Lenka is unmasked and arrested. The workers and Red Army soldiers, who had just arrived at the factory, organise a concert.

Why didn't Shostakovich refuse to work on such an undistinguished piece?

In Soviet art of the twenties and the beginning of the thirties a lot of works were written based on the 'Theme of Labour'. Some examples of such works are: *Factory Hooters Symphony* by Arseniy Avramov (1922), *The Factory* by Alexander Mosolov (1926) and his opera *The Dam* (1930), the symphonic suite *Telescopes 1* by Leonid Polovinkin, the piano piece *The Rails* by Vladimir Deshevov (1933), the symphony *TurkSib* by Maximilian Steinberg (1933), dedicated to the construction of the Turkmenistan-Siberian railway. Shostakovich was not really attracted by this urbanist tendency.

However, at the end of the twenties and the beginning of the thirties the labour theme became highly politicised: a mass campaign to combat acts of sabotage had begun. In 1930 the country was shaken by a notorious trial against industrial saboteurs. The magazine *The Worker and the Theatre*, alongside advertisements for new ballets, published hysterical demands: 'Don't give the saboteurs any mercy... We demand that the saboteurs be shot.'

In the atmosphere of public psychosis, to refuse to work on a theme unmasking sabotage could be interpreted as aiding and abetting the enemies of the people. About twenty years later the choreographer Fyodor Lopukhov somewhat craftily wrote: 'Including the theatre in the struggle against those who supported the country's industrialisation!... Who could refuse the opportunity, which was in accord with the needs of Soviet art of that period?' To

refuse was completely out of the question. Shostakovich decided to treat the subject in an entertaining, ironic, humorous way. This attempt ended in disaster.

Immediately after the premiere a defamatory article appeared containing direct political accusations. The choreographer, said the article, 'displays a lack of understanding of the factory atmosphere and demonstrates that he was politically not ready to stage a Soviet ballet'. The ballet has 'the features of a caricature, which literally develop in the "Blacksmith's Dance" into a mockery of the industrial subject matter'. 'The Military Dance', the reviewer continued, 'shows a complete ignorance' (of military matters), and the dance of the Budyonov men (so called after the cavalrymen, commanded by Semyon Budyonov) 'makes fun of our cavalry'. *The Bolt* is an unsuccessful ballet, the critic wrote in conclusion, evidence of the composers depraved methods. 'This is a last warning. He should think very carefully about this conclusion'

Without pausing for thought even for a moment, the theatre management replaced the advertised performances of *The Bolt* with a ballet by Minkus *Don Quixote* and announced that the composer and choreographer were prepared to change the ballet radically. *The Bolt* was never performed again.

A suite of excerpts from the ballet were performed at concerts and produced an enthusiastic response from the audience and Shostakovich's fellow composers. The eminent Russian symphonic composer Nikolai Myaskovsky heard it in 1933 and wrote in his diary: 'The suite from the ballet *The Bolt* is brilliant'. Writing about the music in a letter to Sergei Prokofiev, who was still living in Paris, Myaskovsky commented that the suite 'has numbers which are very characteristic and revealing, most importantly, they are remarkably colourful and not at all like Stravinsky or like European cuisine'.

The appearance of the complete recording of the ballet *The Bolt* is a first step in reviving this brilliant score by Shostakovich.

© 1995 Manashir Yakubov

Translation: Roy Bivon

Die Premiere des Balletts *Der Bolzen* fand am 8. April 1931 auf der Bühne des Marinsky (Kirov) Theaters in Leningrad statt. Die Inszenierung stammte von dem berühmten innovativen Choreographen Fyodor Lopukhov; die Hauptrollen tanzten Olga Zhungalova, Leonid Leontiev, Boris Shavrov und Konstantin Sergeyev. Die Leitung hatte Alexander Gauk. Es gab nur eine Aufführung. Sofort nach der Premiere wurde das Stück aus dem Programm genommen, nie wieder aufgeführt und schließlich nur noch als Beispiel für Schostakowitschs "schwerwiegendste formalistische Fehler" erwähnt. Die Ballettpartitur wurde nie veröffentlicht.

Es gibt zahlreiche Werke von Schostakowitsch, die, — nach vernichtenden Kritiken oder als Ergebnis von direkter Zensur — aus der Welt der Musik verschwanden, unveröffentlicht und unaufgeführt blieben und Generationen von Musikern und Musikliebhabern unbekannt waren. Die Welt erfuhr von dem tragischen Los der Opern *Die Nase* und *Lady Macbeth von Mzensk*, dem komplexen Schicksal vieler Sinfonien (vor allem der 4., aber auch der 8., der 18., der 2., der 3. usw.), der Kammer- und Vokalwerke (Aus der hebräischen Volkspoesie, Satiren, 5 Romanzen nach Texten aus dem Magazin *Krokodil*, 4 Verse von Hauptmann Lebyadkin). Die Nennung weiterer Titel fiel leicht.

Die Ballette *Das Goldene Zeitalter*, *Der Bolzen* und *Der helle Bach*, die alle gegen Ende der 20er Jahre und in der ersten Hälfte der 30er geschrieben wurden, nehmen einen besonderen Platz in dieser langen und beeindruckenden Liste ein. Nach zwanzig Jahren wurde die in Vergessenheit geratene 4. Sinfonie wieder aufgeführt und erreichte große Beliebtheit; *Lady Macbeth von Mzensk* wurde wiederbelebt und wird nun auf der ganzen Welt gespielt, andere ausgewählte symphonische und kammermusikalische Stücke wurden aufgenommen, veröffentlicht und hochgelobt. Schostakowitschs Ballette haben allerdings ein anderes Schicksal. Als ob sie von größeren Skandalen überschattet worden wären, blieben sie über fünfzig Jahre vergessen; es gab sie scheinbar nicht.

Im Gefolge der bedauerlicherweise berühmt gewordenen beleidigenden Leitartikel in Stalins *Prawda* "Chaos anstelle von Musik" (28. Januar 1936) und "Balletthafte Täuschung" (6. Februar 1936) wurde das formalistische Etikett jahrzehntelang Schostakowitschs Gesamtwerk und insbesondere seinen Bühnenwerken angehängt.

Dazu paßt ein bezeichnendes Zitat aus einem Buch über die Geschichte der sowjetischen Musik: "Die Entwicklung des sowjetischen Balletts wurde durch die formalistische Schule behindert. Diese Tendenz war für die sowjetische Musik schädlich. Sie äußerte sich am

deutlichsten und nachdrücklichsten in den Werken Schostakowitschs, der zu Beginn der dreißiger Jahre zahlreiche Ballette schrieb (*Das Goldene Zeitalter*, *Der Bolzen*, *Der helle Bach*), die die sowjetische Realität verzerrten. Diese Werke waren der sowjetischen Kunstauffassung völlig fremd, Formalismus bestimmte sie in seiner ausgeprägten, unverhüllten Gestalt. Völlige Geringschätzung von Melodie, Volkslied und — tanz; ein musikalischer Mißklang, eine Ansammlung oberflächlicher orchestraler Kunststücke — dies sind die charakteristischen Merkmale dieser Ballette. Nur eine kleine Gruppe musikalischer Feinschmecker, die sich den künstlerischen Forderungen des Volks entfremdet hatte, warb weiterhin für die super-originellen Werke von Schostakowitsch, die eine äußerst negative Wirkung auf die Entwicklung wahrer sowjetischer realistischer Ballette hatten".

Auch wenn *Das Goldene Zeitalter* während der gesamten Spielzeit 1930-31 auf dem Programm stand und *Der helle Bach* nicht nur in Leningrad zu sehen war, sondern auch am Bolschoi Theater in Moskau, und sich aufgrund des *Prawda*-Artikels einen besonders skandalösen Ruhm erwarb, so ist die Tatsache, daß *Der Bolzen* nach nur einer einzigen Aufführung aus dem Repertoire genommen wurde, eines jener Fragezeichen in den Werken dieses großen Komponisten. Und dies ist besonders merkwürdig: Während er enthusiastisch auf Anregungen reagierte, frühere Werke wie *Die Nase* und die 4. Symphonie wiederzubeleben, und sich in der Öffentlichkeit bedauernd wegen der wenig aufgeführten 8. Symphonie äußerte, während er sich sehr dafür einsetzte, daß seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* aufgeführt wurde, reagierte er sehr kühl, fast ablehnend, auf die Idee, seine Ballette wiederaufzuführen. Er meinte, daß es nicht viel Sinn hätte, sie wiederzubeleben.

Was war der Grund für seine Gleichgültigkeit? Was ist das Geheimnis des Balletts *Der Bolzen*?

Man bot Schostakowitsch das Libretto für ein neues Ballett, das ursprünglich *An der neuen Maschine* hieß, im Februar 1930 an, kurz nachdem er die Arbeit an *Das Goldene Zeitalter* abgeschlossen hatte. Der Librettist war Viktor Smirnow. Die Summe seiner "literarischen" Erfahrungen stammte aus seinen Kämpfen gegen die Weiße Garde im Bürgerkrieg. Zu jener Zeit war er Direktor des Moskauer Kunsttheaters 2. Der Komponist begeisterte sich weder für das Thema noch den Inhalt des Librettos. Er beschrieb seinen literarischen Wert in einem Brief an einen Freund: "Kamerad Smirnow las mir das Libretto für das Ballett *An der neuen Maschine* vor. Der Inhalt ist sehr aktuell. Es gab da eine Maschine, die kaputt ging (das Material war abgenutzt). Sie wurde dann repariert (Problem der Wiederbelebung), und zur gleichen

Zeit wurde eine neue gekauft. Dann tanzten alle um die neue Maschine herum. Die Apotheose. Und das alles in drei Akten..."

Das Libretto wurde in der Folgezeit mehrfach überarbeitet; in seiner endgültigen Form fällt die primitive Natur der Themen auf und das amateurhafte Libretto. Der Direktor des Marinsky (Kirow) Theaters, Sergei Radlow, sprach offen über die Schwäche und Sinnlosigkeit des Themas. Neben *Der Bolzen* erschienen *Raymonda* und *Coppelia* wie Werke Shakespeares, meinte er.

Hier eine kurze Zusammenfassung von Smirnows Libretto: Eine Fabrik bereitet die Öffnung einer neuen Werkstatt vor. Lenka Gulba (der Name bedeutet fauler Nachtschwärmer), der wegen seiner Faulheit und Trunksucht entlassen wurde, will sich rächen. Sein junger Geselle Goshka steckt einen Bolzen in eine Maschine und verursacht einen Unfall. Die Wächter nehmen einen jungen Kommunisten, Boris, fest, der von Lenka beschuldigt worden war. Als Goshka sieht, was sich ereignet hat, bereut er und gesteht. Boris, der junge Kommunist, wird befreit. Der Rowdy Lenka wird entlarvt und verhaftet. Die Arbeiter und Soldaten der Roten Armee, die gerade an der Fabrik eingetroffen waren, veranstalten ein Konzert.

Warum weigerte sich Schostakowitsch nicht, an solch einem durchschnittlichen Stück zu arbeiten?

In der sowjetischen Kunst der zwanziger Jahre und zu Anfang der dreißiger Jahre entstanden viele Werke, die auf dem "Thema der Arbeit" beruhten. Einige Beispiele dafür sind: *Fabriksirenen* Symphonie von Arseniy Avramow (1922), *Die Fabrik* von Alexander Mosolow (1926) und seine Oper *Der Damm* (1930), die symphonische Suite *Teleskope 1* von Leonid Polovinkin, das Klavierstück *Die Gleise* von Vladimir Deshevov (1933), die Symphonie *TürkSib* von Maximilian Steinberg (1933), die der Errichtung der Turkmenisch-Sibirischen Eisenbahn gewidmet war. Schostakowitsch war von dieser Tendenz der Verstädtung nicht besonders angetan.

Gegen Ende der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre wurde das Arbeitsthema jedoch äußerst politisiert: eine Massenkampagne gegen Sabotageakte hatte begonnen. 1930 erzitterte das Land unter einem berüchtigten Prozeß gegen Industrie-saboteure. Die Zeitschrift *Der Arbeiter und das Theater* veröffentlichte neben Anzeigen für neue Ballette hysterische Forderungen: "Kein Mitleid mit den Saboteuren... Die Saboteure sollen erschossen werden".

Die Weigerung, während dieses Klimas öffentlicher Psychose an einem Thema zu arbeiten, in dem Sabotage bloßgestellt wird, hätte als Mithilfe und Unterstützung der Volksfeinde

ausgelegt werden können. Etwa zwanzig Jahre später schrieb der Choreograph Fyodor Lopukhov hinter sinnig: "Das Theater in den Kampf gegen jene einzubeziehen, die die Industrialisierung des Landes unterstützten!... Wer konnte die Gelegenheit auslassen, die zu jener Zeit mit den Bedürfnissen sowjetischer Kunst im Einklang stand?" Es war unmöglich, abzulehnen. Schostakowitsch entschloß sich, das Thema auf unterhaltsame, ironische und humorvolle Weise zu behandeln. Dieser Versuch war eine Katastrophe.

Sofort nach der Premiere erschien ein beleidigender Artikel, der direkte politische Anschuldigungen enthielt. Der Choreograph, so der Artikel, "zeigt Mangel an Verständnis für die Fabrikatmosphäre und demonstriert, daß er politisch noch nicht in der Lage ist, ein Sowjetballett aufzuführen". Das Ballett hat "die Züge einer Karikatur, die im 'Tanz des Schmieds' in reine Verspottung industrieller Thematik verwandelt wird". "Der Militärtanz", fährt der Kritiker fort, "zeigt völlige Unwissenheit" (bezüglich militärischer Belange), und der Tanz der Budyonow-Armee (nach der Reiterarmee unter Leitung von Semyon Budyonow benannt) "macht sich über unsere Kavallerie lustig". *Der Bolzen* sei ein erfolgloses Ballett, folgerte der Kritiker abschließend, ein Beweis für die entarteten Methoden des Komponisten. "Dies ist eine letzte Warnung. Er sollte sorgfältig über diesen Schluß nachdenken".

Ohne auch nur eine Minute zu zögern, ersetzte die Theaterleitung die angekündigte Aufführung von *Der Bolzen* durch ein Ballett von Minkus, *Don Quixote*, und teilte mit, daß Komponist und Choreograph bereit seien, das Ballett gründlich zu überarbeiten. *Der Bolzen* wurde niemals wieder aufgeführt.

Eine Suite mit Auszügen aus dem Ballett war bei Konzerten zu hören und fand enthusiastischen Widerhall bei Publikum und Schostakowitschs Komponistenkollegen. Der berühmte russische Komponist Nikolai Myaskovsky hörte sie 1933 und schrieb in sein Tagebuch: "Die Suite aus dem Ballett *Der Bolzen* ist hervorragend". Myaskovsky schrieb über die Musik in einem Brief an Sergej Prokofjew, der noch in Paris lebte, und meinte, die Suite "hat Nummern, die sehr charakteristisch und aufschlußreich sind, vor allem sind sie äußerst farbig und ganz und gar nicht wie Strawinsky oder europäische Kost".

Die Veröffentlichung der vollständigen Aufnahme des Balletts *Der Bolzen* ist ein erster Schritt, die hervorragende Partitur von Schostakowitsch wiederzubeleben.

© 1995 Manashir Yakubov
Übersetzung: Antonie von Schönfeld

La première du ballet *L'Ecrou* eut lieu le 8 avril 1931 sur la scène du Théâtre Marinski (Kirov) de Léninegrad. La chorégraphie était due au célèbre Fiodor Lopoukhov, et les rôles principaux étaient confiés à des danseurs de premier ordre, dont Olga Zhungalova, Léonide Léontiev, Boris Chavrov et Konstantin Sergeiev. Le chef était Alexander Gauk. Il n'y eut qu'une seule représentation. Sitôt après la première, le ballet disparut du répertoire et ne fut jamais repris; il ne fut cité par la suite que pour illustrer l'une des "plus sérieuses erreurs formalistes" du compositeur. La partition n'a encore jamais été publiée.

Bon nombre d'œuvres de Chostakovitch, retirées du monde musical après une critique sévère ou une censure directe, n'ont jamais été ni publiées, ni jouées et demeurent inconnues de générations entières de musiciens et de mélomanes. Le destin tragique des opéras *Le Nez* et *Lady Macbeth du district de Mzensk* n'est inconnu de personne, de même que le sort étrange de nombreuses symphonies (la Quatrième surtout, mais aussi la Huitième, la Treizième, la Deuxième, la Troisième, etc.), de ses œuvres de chambre et de ses pièces vocales (dont le cycle tiré de la poésie populaire israélite, *Satires*, Cinq romances sur des paroles du magazine *Krokodil*, Quatre poèmes du capitaine Lébiadkine). Et l'on pourrait en citer bien d'autres.

Toutefois, les ballets *L'Age d'or*, *L'Ecrou* et *Le Clair Ruisseau*, écrits à la fin des années vingt ou pendant la première moitié des années trente, occupent une place de choix dans cette liste aussi longue qu'impressionnante. La Quatrième symphonie devint très populaire après vingt ans d'oubli, *Lady Macbeth du district de Mzensk* est jouée aujourd'hui dans le monde entier, d'autres belles pièces de musique de chambre et de musique symphonique sont enregistrées, publiées et très admirées. Mais les ballets de Chostakovitch connaissent un destin différent: comme éclipsés par de grands scandales, ils sont quasiment inconnus depuis leur création, il y a plus d'un demi-siècle; ils semblent ne pas exister.

Après les éditoriaux diffamatoires tristement célèbres parus dans la *Pravda* de Staline les 28 janvier ("La musique fait place au chaos") et 6 février 1936 ("Un ballet mensonger"), l'étiquette de formalisme fut appliquée pendant plusieurs années à l'œuvre de Chostakovitch dans son ensemble et surtout, bien sûr, à sa musique théâtrale.

On peut lire notamment dans une ouvrage sur l'histoire de la musique soviétique: "Le développement du ballet soviétique fut entravé par l'école formaliste. Cette tendance,

dommageable à la musique soviétique, apparaît sous son plein jour dans les œuvres de Chostakovitch, dont plusieurs ballets (*L'Age d'or*, *L'Ecrou*, *Le Clair Ruisseau*), écrits au début des années trente, déformaient la réalité soviétique. Ces œuvres étaient totalement étrangères à l'art soviétique, le formalisme y apparaissait sous sa forme développée la plus manifeste. Un mépris total pour la mélodie, pour le chant et la danse populaires, une cacophonie musicale, une accumulation de prouesses orchestrales parfaitement gratuites, tels sont les traits les plus marquants de ces ballets. Seul un petit groupe de mélomanes, ignorant des besoins artistiques du peuple, continua de vanter la grande originalité de ces opus de Chostakovitch, qui eurent un effet extrêmement négatif sur le développement du vrai ballet réaliste soviétique."

Mais si *L'Age d'or* resta à l'affiche durant toute la saison 1930/31 et si *Le Clair Ruisseau* fut donné à Léninegrad mais aussi au Bolchoï de Moscou et s'il acquit une triste notoriété en raison de l'article paru dans la *Pravda*, *L'Ecrou*, retiré du répertoire le soir même de la première, fait figure d'énigme dans l'œuvre du grand compositeur. Et c'est là quelque chose d'extrêmement curieux, car s'il fut enthousiaste à l'idée de reprendre des œuvres anciennes telles que *Le Nez* ou la Quatrième symphonie, et s'il regretta publiquement que la Huitième soit si peu jouée, s'il se donna beaucoup de mal pour faire mettre en scène *Lady Macbeth du district de Mzensk*, Chostakovitch fut presque hostile à l'idée de reprendre ses ballets. Il remarqua même qu'il ne valait guère la peine de les tirer de l'oubli.

Comment expliquer une telle réaction? Quel peut bien être le secret de *L'Ecrou*?

Chostakovitch reçut le livret d'un nouveau ballet portant le titre *A la nouvelle machine* en février 1930, peu après avoir achevé *L'Age d'or*. L'auteur du livret était Victor Smirnov, dont toute l'expérience "littéraire" venait de ce qu'il avait combattu contre la Garde blanche au cours de la Guerre civile; il était alors directeur du Théâtre artistique 2 de Moscou. Ni le thème ni le contenu du livret ne plurent au compositeur, qui jugea ainsi les mérites littéraires du livret dans une lettre à un ami: "Le camarade Smirnov m'a lu le livret du ballet *A la nouvelle machine*. Le contenu est parfaitement d'actualité. Il y a une machine, qui tombe en panne (problème de l'usure du matériel). Puis elle est réparée (problème de la revitalisation) et en même temps on en achète une autre. Tout le monde danse autour de la nouvelle machine. Apothéose. Tout cela remplit trois actes...".

Le livret fut remanié de nombreuses fois, mais même dans sa forme finale, on est surpris

par le caractère primitif du thème et l'amateurisme du librettiste. Le directeur du Théâtre Marinski (Kirov) Sergeï Radlov critiqua ouvertement la faiblesse et l'absurdité du thème. Comparées à *L'Erou*, dit-il, *Raymonda* et *Coppelia* ressemblent à des œuvres de Shakespeare.

Voici un bref résumé du livret de Smirnov. Une usine s'apprête à ouvrir un nouvel atelier. Lenka Gulba (nom qui signifie "le fêlard paresseux"), licencié pour cause de fainéantise et d'ivresse, nourrit des idées de vengeance. Son jeune apprenti, Goshka, introduit dans la machine un boulon qui cause un accident. Les gardes arrêtent un jeune communiste, Boris, qui est accusé par Lenka, mais Goshka, découvrant ce qui vient de se passer, est pris de remords et avoue. Boris est libéré. L'ignoble Lenka est démasqué et arrêté. Les ouvriers et les soldats de l'Armée rouge, qui venaient d'arriver dans l'usine, organisent un concert.

Pourquoi Chostakovitch n'a-t-il pas refusé de travailler sur un livret aussi pauvre?

Dans l'URSS des années vingt et du début des années trente, beaucoup d'œuvres furent écrites sur "le thème du travail", dont la *Symphonie des sirènes d'usine* d'Arseni Avramov (1922), *L'Usine* d'Alexandre Mosolov (1926) et son opéra *Le Barrage* (1930), la suite symphonique *Télescopes 1* de Léonide Polovinkine, la pièce pour piano *Les Rails* de Vladimir Deshevov (1933), la symphonie *TürkSib* de Maximilien Steinberg (1933), dédiée à la construction de la ligne ferroviaire reliant le Turkménistan à la Sibérie. Mais Chostakovitch ne fut jamais très attiré par cette tendance urbaniste.

Le thème du travail se politisa de plus en plus à la fin des années vingt et au début de la décennie suivante: le gouvernement venait de lancer une campagne gigantesque visant à lutter contre le sabotage. En 1930, le pays fut secoué par un procès retentissant contre des saboteurs industriels. Le magazine *L'Ouvrier et le Théâtre*, qui annonçait la parution de nouveaux ballets, lança des cris d'alarme: "Soyez sans pitié pour les saboteurs... Nous exigeons que les saboteurs soient mis à mort".

Dans cette atmosphère de psychose générale, refuser de travailler sur un thème concernant la lutte contre le sabotage aurait pu être interprété comme un signe de collaboration avec les ennemis du peuple. Une vingtaine d'années plus tard, le chorégraphe Fiodor Lopoukhov écrivit astucieusement: "Impliquer le théâtre dans la lutte contre ceux qui encourageaient l'industrialisation du pays!... Qui aurait pu refuser de saisir cette occasion, qui épousait les

besoins de l'art soviétique de l'époque?" Refuser était hors de question. Chostakovitch décida de traiter le sujet d'une manière divertissante, ironique et humoristique. Mais ce fut un désastre.

Sitôt après la première, les journaux publièrent un article diffamatoire qui renfermait des accusations politiques directes. Le chorégraphe, pouvait-on lire, "témoigne d'une méconnaissance de l'atmosphère de l'usine et montre qu'il n'était politiquement pas prêt à mettre en scène un ballet soviétique". Le ballet a "les traits d'une caricature qui, dans 'La Danse du forgeron', tourne en ridicule le sujet industriel". L'auteur de l'article poursuit ainsi: "'La Danse militaire' témoigne d'une ignorance totale" (des questions militaires), et la danse des Budionov (ainsi nommés par égards pour la cavalerie commandée par Sémion Budionov) "se moque de notre cavalerie". Les méthodes dépravées du compositeur expliquent l'échec de *L'Erou*, conclut le critique. "C'est un ultime avertissement. Il devrait réfléchir très soigneusement à cette conclusion".

Sans même se donner le temps de la réflexion, la direction du théâtre remplaça *L'Erou* par un ballet de Minkus, *Don Quichotte*, et annonça que le compositeur et le chorégraphe s'apprêtaient à remanier profondément le nouveau ballet. Mais *L'Erou* ne fut jamais repris.

Une suite d'extraits du ballet fut jouée lors de divers concerts et reçut un accueil enthousiaste de la part du public et d'autres compositeurs. L'éminent symphoniste russe Nikolaï Miaskovski l'entendit en 1933 et nota dans son journal: "La suite du ballet *L'Erou* est remarquable". Il écrivit à Sergeï Prokofiev, qui habitait encore à Paris, que la suite "renferme des numéros très originaux et révélateurs, et surtout très colorés, qui n'ont rien de commun avec Stravinski ou ses imitateurs européens".

La parution de l'enregistrement intégral de *L'Erou* contribuera à faire redécouvrir cette belle partition.

© 1995 Manashir Yakubov
Traduction: Brigitte Pinaud

Voix qui couvre le programme radiodiffusé:
 "Redressez-vous, bras détendus! A 'un': pliez les bras; à 'deux': étendez les bras en avant; à 'trois': levez les bras en l'air; à 'quatre': écartez les bras; à 'cinq' reprenez la position normale. Ensemble à présent!

Un, deux, trois, quatre, cinq. Un, deux, trois, quatre, cinq...

Maintenant, à 'un' écartez bras et jambes, à 'deux' penchez le haut du corps à gauche; à 'trois' revenez à la position 'un'. Ensemble à présent!

Un, deux, trois. Un, deux, trois...

Tenez-vous bien droit; mains sur les hanches. A 'un' pliez les jambes, à 'deux' redressez-vous. Ensemble à présent!

Un, deux. Un, deux...

Maintenant, tout le monde au travail!"

Voix qui couvre le programme radiodiffusé:
 "Camarades! La réunion publique concernant l'ouverture de l'usine vient de commencer. Hourra!
 Il nous faut: — de plus hauts rendements!
 — de hauts rendements! — en quatre ans!
 — de l'effort pour l'achèvement du socialisme, un mouvement de travailleurs de choc pour contrer l'étoilement financier du syndicat. Plus de flemmards ni de poivrots. Vive la conduite consciencieuse au travail! Camarades! Je vous invite à un concert dans le Service!"

Stimme im Radio:
 "Stillgestanden! Hände ab! Auf eins: Arme beugen! Auf zwei: Hände nach vorn! Auf drei: Hände hoch! Auf vier: Hände zur Seite! Auf fünf: Hände ab! Alle zusammen!

Eins, zwei, drei, vier, fünf. Eins, zwei, drei, vier, fünf...

Jetzt Beine gespreizt. Auf eins: Arme seitlich. Auf zwei: nach links beugen. Auf drei: zurück zur Ausgangsstellung! Alle zusammen!

Eins, zwei, drei. Eins, zwei, drei...

Stillgestanden! Hände in die Hüften! Auf eins: in die Hocke. Auf zwei: aufrichten! Alle zusammen!

Eins, zwei. Eins, zwei...

Jetzt alle zur Arbeit!"

Stimme im Radio:
 "Genossen! Die öffentliche Versammlung anlässlich der Eröffnung der Fabrik ist eröffnet! Hurrah!
 Wir brauchen hohe Produktionsquoten! Hohe Produktionsquoten! In vier Jahren! Die Arbeit für sozialistische Konkurrenz, die Schockarbeiterbewegung für gewerkschaftliche finanzielle Abwehrspitzenleistung. Kein Platz für Faulenzer und Schnapsbrüder! Lang lebe die gewissenhafte Arbeitseinstellung! Genossen! Ich lade euch zu einem Konzert in der Abteilung ein!"

2 Goloc po radio:
 "Vstan'te pryamo. Ruki po shvam. Po schotu raz — sognite ruki v loktyakh. Po schotu dva — vytyanite ruki vperyod. Po schotu tri — podnimate ruki vverkh. Po schotu chetyre — vytyanite ruki v storony. Po schotu pyat' — opustite ruki vniz. Nachinayem.

Raz, dva, tri, chetyre, pyat'. Raz, dva, tri, chetyre, pyat'...

Tyep'er' rassav'te nogi i ruki v storony i po schotu raz-dva naklonites' nalevo. Po schotu tri v iskhodnoye polozheniye. Nachinayem.

Raz, dva, tri. Raz, dva, tri...

Vstan'te pryamo. Ruki na byodra. Po schotu rax prisyad'te. Po schotu dva podnimites'. Nachinayem.

Raz, dva. Raz, dva...

Teper' na rabotu".

8 Goloc po radio:
 "Tovarishchi! Ob'yavlyayu miting po sluchayu puska zavoda otkrytym! Tempy nuzhny! Tempy! Za chetyre goda! Rabota... Za sotsialisticheskoye sorevnovaniye. Udarnichestvo za vstrechny. Ne dolzhno byt' progul'shchivkov i p'yanits promfplan. Da zdravstvuyet osoznanny trud! Tovarishchi! Idyom smotret'kontsert v tsekhul!"

The voice over the radio:
 "Stand straight! Hands down! On count one: bend your arms! On count two: hands forward! On count three: Hands up! On count four: hands apart! On count five: hands down! All together!

One, two, three, four, five. One, two, three, four, five...

Now legs apart, hands apart on count one: two bend to the left. On count three: return to the first position! All together!

One, two, three. One, two, three...

Stand straight! Hands on hips! On count one: squat down. On count two: rise to your feet! All together!

One, two. One, two...

Now everyone go to work".

The voice over the radio:
 "Comrades! The public meeting devoted to the opening of the plant is open! Hurrah! We need high rates! High rates! In four years! The work for socialist competition, shock-worker movement for trade union financial counter-peak. There is no place for slackers and tipplers. Long life to a conscientious attitude to labour! Comrades! I invite you to a concert in the department!"

Founded in 1914, the **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** is a European orchestra of the highest level. Comprising 100 players it gives around 90 annual concerts, in Sweden and abroad, and has as patron His Majesty King Carl XVI Gustaf of Sweden. The Orchestra has been shaped and developed by a number of outstanding conductors, including in its first fifty years Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly and Hans Schmidt-Isserstedt. Its international reputation was secured under Antal Dorati, who during his tenure from 1966-1974 undertook with the Orchestra two tours of the United States.

Dorati was succeeded by Gennady Rozhdestvensky from 1974-1977. In 1979 the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra became the first Swedish orchestra to visit the Soviet Union, where, under Rozhdestvensky, it was rapturously received in Moscow and St Petersburg. From 1991, Rozhdestvensky has returned to the RSPO as Music Director / Chief Conductor. This new appointment marks a new and exciting phase in the Orchestra's development: Maestro Rozhdestvensky's strong feeling for 20th century music and for Swedish music will certainly influence future programmes.

Other conductors include Yuri Ahronovitch (1982-1987) and Paavo Berglund (1987-1991). With his high international reputation, Berglund's appointment caused the focusing of much attention in the form of invitations for concert tours and recording projects. The Orchestra visited Germany, Czechoslovakia, Austria and Yugoslavia in 1987, and undertook tours of major European centres in 1989 and of Japan in 1990. It toured Great Britain in 1991, Japan again in 1992 and visited Spain in May 1993, under the baton of Gennady Rozhdestvensky on all three occasions.

The Orchestra has worked through the years with such prominent guest conductors as Arturo Toscanini, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Rafael Kubelik and Lorin Maazel, and lately Neeme Järvi, Kurt Sanderling, Leonard Slatkin, Sir Georg Solti and Vladimir Ashkenazy. Recent soloists include Arve Tellefsen, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Frank Peter Zimmermann, Viktoria Postnikova, Barbara Hendricks and Dame Kiri Te Kanawa.

From 1986 the Orchestra has held annual composer festivals, which have introduced amongst others the music of Alfred Schnittke and Witold Lutoslawski.

The Orchestra with Gennady Rozhdestvensky have signed an exclusive contract with Chandos Records, and recordings are sponsored by the insurance company Trygg-Hansa SPP.

Das 1914 gegründete und unter der Schirmherrschaft König Carl Gustafs von Schweden stehende **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** ist eines der führenden europäischen Orchester. Es besteht aus 100 Spielern und gibt jährlich ungefähr 90 Konzerte in Schweden und im Ausland. Seit seiner Gründung hat sich das Ansehen des Orchesters unter zahlreichen prominenten Dirigenten gefestigt, darunter in den ersten fünfzig Jahren Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly und Hans Schmidt-

Isserstedt. Unter der Leitung Antal Doratis, der während seiner Amtszeit von 1966 bis 1974 mit dem Orchester zwei Konzertreisen in den USA unternahm, gelangte das Orchester zu internationalem Ruhm.

Gennady Rozhdestvensky übernahm die Leitung des RSPO von 1974 bis 1977. 1979 besuchte es unter seiner Leitung als erstes schwedisches Orchester die Sowjetunion, wo ihm in Moskau und St Petersburg stürmischer Beifall zuteil wurde. Seit 1991 ist er wiederum Musikdirektor und Chefdirigent des Orchesters, und damit beginnt ein neuer, interessanter Abschnitt in der Geschichte des RSPO, denn Rozhdestvenskys Vorliebe für Musik des 20. Jahrhunderts und für schwedische Musik wird zweifellos in der Programmgestaltung ihren Niederschlag finden.

Zu prominenten Dirigenten in der Geschichte des Orchesters gehören außerdem Yuri Ahronowitsch (1982-1987) und Paavo Berglund (1987-1991). Von Berglunds internationalem Ruf ins Rampenlicht gerückt, machte das Orchester während seiner Amtszeit zahlreiche Konzertreisen und Schallplatteneinspielungen. Es konzertierte 1987 in Deutschland, der Tschechoslowakei, Österreich und Jugoslawien, 1989 in mehreren europäischen Hauptstädten und unternahm 1990 eine Tournee in Japan. Das Orchester war 1991 in Großbritannien auf Tournee, 1992 zum wiederholten Mal in Japan und besuchte im Mai 1993 Spanien, jedesmal unter der Leitung von Gennady Rozhdestvensky.

Unter den Gastdirigenten mit denen das Orchester konzertiert hat befinden sich viele bekannte Namen, darunter Arturo Toscanini, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Rafael Kubelik und Lorin Maazel, sowie in jüngerer Zeit Neeme Järvi, Kurt Sanderling, Leonard Slatkin, Georg Solti und Vladimir Ashkenazy. Unter den Solisten, die in letzter Zeit mit dem Orchester aufgetreten sind, befinden sich Arve Tellefsen, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Frank Peter Zimmermann, Viktoria Postnikova, Barbara Hendricks und Dame Kiri Te Kanawa.

Seit 1986 veranstaltet das RSPO jährlich Komponistenfestspiele, die in den letzten Jahren unter anderem der Musik Alfred Schnittkes und Witold Lutoslawskis gewidmet waren.

Das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Gennady Rozhdestvensky steht bei Chandos Records unter Exklusivvertrag. Die Versicherungsgesellschaft Trygg-Hansa SPP übernimmt die Sponsorschaf der Einspielungen.

Le **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO), orchestre de grand niveau, créé en 1914, a pour patron SM le roi Carl XVI Gustav de Suède. Ses 100 exécutants donnent quelque 90 concerts par an, en Suède et à l'étranger. L'orchestre a subi l'influence de chefs célèbres parmi lesquels il faut citer: Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly et Hans Schmidt-Isserstedt, qui l'ont fait progresser pendant ses 50 premières années d'existence. Ensuite, sa réputation internationale s'est encore affermie sous Antal Dorati (1966-1974) qui lui a fait effectuer deux importantes tournées aux Etats-Unis.

A Dorati succède Gennady Rozhdestvensky (1974-1977). En 1979 le RSPO est le premier orchestre

suédois à se rendre en Russie, où sous la direction de Rozhdestvensky, il reçoit un accueil enthousiaste à Moscou et à Saint Pétersbourg. En 1991 Rozhdestvensky reprend la tête du RSPO, dont il est Directeur musical et Chef principal. Cette nomination marque une nouvelle étape passionnante dans l'évolution de l'orchestre; le maestro éprouve pour la musique du 20ème siècle et la musique suédoise une vive sympathie, qui va certainement jouer dans la préparation des programmes.

Auparavant le RSPO a eu pour Chefs, Yuri Ahronovitch (1982-1987) et Paavo Berglund (1987-1991). La célébrité internationale de Berglund a rejailli sur l'Orchestre qui a reçu de nombreuses invitations à se produire en tournées (et également sur disques). Ainsi en 1987 il a donné des concerts en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Autriche et en Yougoslavie; en 1989 il a fait le tour des grands centres musicaux européens, et en 1990 il s'est rendu au Japon. L'orchestre a effectué récemment des autres tournées: en Grande-Bretagne (1991); au Japon, à nouveau, en 1992, puis en Espagne au mois de mai 1993, chaque fois sous la direction de Gennady Rozhdestvensky.

Au cours des années le RSPO a eu pour chefs auxiliaires de très grandes personnalités du monde musical: Arturo Toscanini, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karayan, Rafael Kubelik, Lorin Maazel; et ces dernières années Neeme Järvi, Kurt Sanderling, Leonard Slatkin, Georg Solti et Vladimir Ashkenazy. Récemment, de grands solistes se sont produits auprès de lui: Arve Tellefsen, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Frank Peter Zimmermann, Viktoria Postnikova, Barbara Hendricks et Kiri Te Kanawa.

Depuis 1986 l'orchestre organise le festival annuel des compositeurs; il a présenté par ce moyen les compositions d'Alfred Schnittke et de Witold Lutoslawski pour ne citer que ces noms-là.

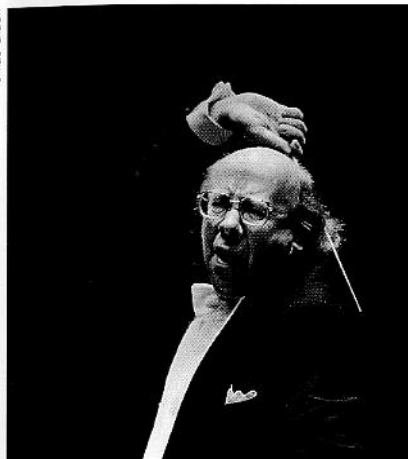
Le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, sous la direction de Gennady Rozhdestvensky, a signé un contrat d'exclusivité d'enregistrement avec Chandos; ces enregistrements ont lieu grâce au patronage de la Compagnie d'Assurances Trygg-Hansa SPP.

Gennady Rozhdestvensky received his musical education at the Moscow Conservatoire, studying conducting with his father Nikolay Anosov, and piano with Lev Oborin. Whilst still a student he made his debut at the Bolshoi Theatre, and at his graduation had already established a reputation as a conductor in Russia and abroad. He was appointed Staff Conductor (1951-1961) and then Principal Conductor (1964-1970) at the Bolshoi, where he gave the Russian premieres of Britten's *A Midsummer Night's Dream* and Khachaturian's *Spartacus*.

In 1961 he was made Principal Conductor and Artistic Director of the Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television, and in 1974 he became Chief Conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. From 1978-1982 he was Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra and subsequently Chief Conductor of the Vienna Symphony Orchestra.

Gennady Rozhdestvensky returned in September 1991 with a new contract to the RSPO as their Chief

Tomas Gidén



Conductor. He was the founder conductor of the celebrated Moscow Chamber Opera, and has toured extensively with them. He appears regularly as guest conductor at the major European concert venues, and his association with London remains particularly strong.

Gennady Rozhdestvensky is one of the few leading conductors to devote himself equally to the performance of contemporary works as to the classics, both familiar and unfamiliar. He has renewed interest in such forgotten works as the 2nd, 3rd, and 4th Symphonies of Prokofiev, as well as a number of works by Hindemith, Berg, Schoenberg and Martinů, and is a tireless champion of the music of the younger generation of Russian composers such as Shchedrin and Schnittke. He is a prolific recording artist, with more than 400 releases to his credit.

Gennady Rozhdestvensky studierte am Moskauer Konservatorium, wo er von seinem Vater, Nikolay Anosov, in Orchesterleitung und von Lev Oborin in der Klavierklasse unterrichtet

wurde. Noch während seiner Studienzeit gab er sein Debüt am Bolschoi-Theater, und bei Abschluß seiner Studien hatte er sich bereits in Rußland und im Ausland einen Ruf als Dirigent erworben. Von 1951 bis 1961 war er Dirigent am Bolschoi und von 1964 bis 1970 Chefdirigent. Er leitete dort die russische Erstaufführung von Britten's *A Midsummer Night's Dream* und Chatschaturjans *Spartacus*.

1961 wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Rundfunk- und Fernseh-Symphonieorchesters der UdSSR ernannt, und 1974 wurde er von der Königlichen Philharmonie Stockholm als Chefdirigent verpflichtet. Von 1978 bis 1982 war er Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra und anschließend Chefdirigent der Wiener Symphoniker.

Außer seiner gegenwärtigen Anstellung als Musikdirektor und Chefdirigent der Königlichen Philharmonie Stockholm bekleidet er den Posten des Chefdirigenten des Moskauer Staats-Symphonieorchesters. Er war als Dirigent an der Gründung des gefeierten Moskauer Kammerorchesters beteiligt und hat mit diesem Orchester zahlreiche Konzertreisen unternommen. Als Gastdirigent tritt er in vielen Konzertsälen Europas auf und ist besonders stark mit London verbunden.

Gennady Rozhdestvensky ist einer der wenigen führenden Dirigenten, die sich bekannten wie auch weniger bekannten Werken der zeitgenössischen wie auch der klassischen Musik widmen. Ihm ist das wiedererwachte Interesse an vergessenen Werken wie Prokofjews zweiter, dritter und vierter Symphonie und an zahlreichen Kompositionen von Hindemith, Berg, Schönberg und Martinů zu verdanken. Zudem ist er ein unermüdlicher Vorkämpfer für die Musik russischer Komponisten der jungen Generation wie Schtschedrin und Schnittke. Seine beträchtliche Diskographie umfaßt über 400 Titel.

Gennady Rozhdestvensky a fait ses études musicales au Conservatoire de Moscou, où, Nikolaï Anosov, son père, lui a enseigné la direction d'orchestre et Lev Oborine le piano. Encore étudiant, il débute au théâtre Bolchoï et lorsqu'il reçoit ses diplômes il s'est déjà fait connaître comme chef d'orchestre, dans son pays en Russie, et à l'étranger. Chef d'orchestre-membre titulaire du Bolchoï (1951-1961), il devient chef d'orchestre principal (1964-1970) et se trouve au pupitre pour les premières exécutions, en Russie, de *A Midsummer Night's Dream* (Le Songe d'une nuit d'été) de Britten et de *Spartacus* de Khatchaturian.

En 1961, M. Rozhdestvensky est nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de la radio et de la télévision de toute l'Union, et en 1974 il prend la tête de l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm. De 1978 à 1982 il est chef principal du BBC Symphony Orchestra et ensuite de l'Orchestre symphonique de Vienne.

En septembre 1991, Gennady Rozhdestvensky signe un nouveau contrat avec l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, dont il est le chef principal. Ajoutons à cela qu'il est le chef et le fondateur du célèbre opéra de chambre de Moscou, avec lequel il a effectué de nombreuses tournées; qu'il est invité régulièrement à occuper le pupitre des grands orchestres européens, et qu'il a établi des liens solides avec les milieux musicaux londoniens.

Gennady Rozhdestvensky est l'un des rares chefs d'orchestre à partager ses efforts entre l'exécution d'œuvres contemporaines et celle d'œuvres classiques, connues et inconnues. Il a ravivé l'intérêt des mélomanes pour des ouvrages tombés dans l'oubli, comme les 2ème, 3ème et 4ème symphonies de Prokofiev, ou des compositions peu familières de Hindemith, Berg, Schoenberg et Martinů. Il défend ardemment la musique de compositeurs russes des dernières générations, tels Chchtadrine et Schnittke. C'est un musicien prolifique en enregistrements — il en compte plus de 400 à son actif.



DMITRI SHOSTAKOVICH

*Recent releases featuring the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
and Gennady Rozhdestvensky:*

BERLIOZ: Symphonie fantastique • Overture, Le Corsaire
CHAN 9052 - CD

GRIEG: Symphonic Dances • Six Orchestral Songs
Sigurd Jorsalfar: Three Orchestral Pieces
with Solveig Kringelborn, soprano
CHAN 9113 - CD

GUBAIDULINA: Symphony: 'Stimmen... Verstummen' • Stufen
CHAN 9183 - CD

LIDHOLM: Greetings from an Old World • Toccata e Canto
Kontakion • Ritornell
CHAN 9231 - CD

NIELSEN: Symphony No.1 • Symphony No.4
CHAN 9260 - CD

NIELSEN: Symphony No.2 • Symphony No.3
CHAN 9300 - CD

SHOSTAKOVICH: The Golden Age (complete ballet)
CHAN 9251/2 - 2-CD set

STENHAMMAR: Piano Concerto No.1 • Symphony No.3
with Mats Widlund, piano
CHAN 9074 - CD

TRYGG HANSA

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer & Editor: Ben Connellan
- Assistant Engineer: Richard Smoker
- Recorded in the Royal Stockholm Concert Hall on 6-11 June 1994
- Front Cover Photograph by Paul Barker
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Sarah Haines

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: THE BOLT (complete)

CHANDOS

CHANDOS DIGITAL 2-disc set CHAN 9343/4

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

THE BOLT

complete

Der Bolzen • L'Eclou



COMPACT DISC ONE TT = 71:10

1 Overture

ACT I

Tracks 2 - 17

ACT II

Tracks 18 - 25

COMPACT DISC TWO TT = 75:28

ACT II *continued*

Tracks 1 - 4

ACT III

Tracks 5 - 18

TRYGG HANSA

Stockholm Transport Band

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

GENNADY ROZHDESTVENSKY conductor

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

LC7038

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany. CDs made in Austria

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCH. / ROZHDESTVENSKY

CHAN 9343/4