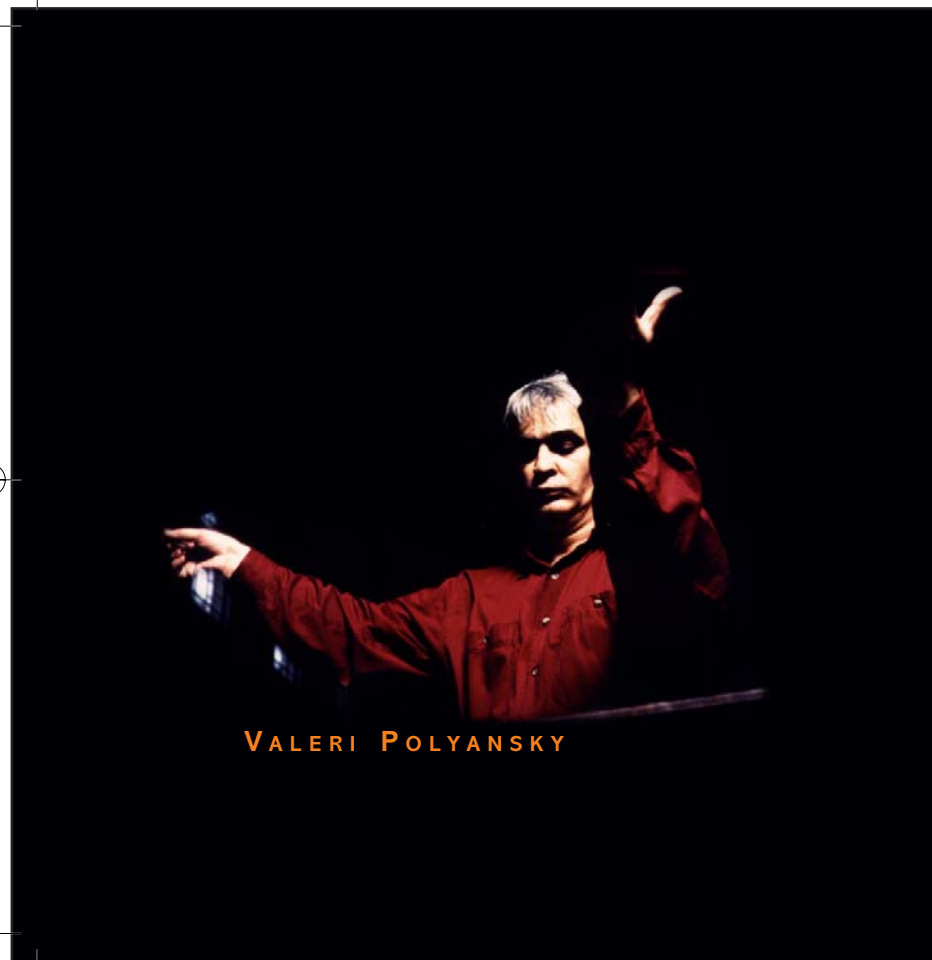






AKG

Dmitri Shostakovich

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Song-cycle: From Jewish Folk Poetry, Op. 79* 25:07

1	1	The lament for the dead child	2:46
2	2	The thoughtful mother and aunt	2:01
3	3	Lullaby	3:32
4	4	Before a long parting	2:35
5	5	A warning	1:07
6	6	The abandoned father	1:44
7	7	The song of misery	1:25
8	8	Winter	3:03
9	9	A good life	1:43
10	10	The young girl's song	2:44
11	11	Happiness	2:08

Film music from New Babylon 44:32

12	I	War –	5:34
13	II	Paris –	10:13
14	III	The Siege of Paris	6:04
15	IV	Operetta	7:02
16	V	Paris has stood for Centuries	6:26
17	VI	Versailles	9:00

TT 69:37

Tatiana Sharova soprano*

Ludmila Kuznetsova mezzo-soprano*

Alexei Martynov tenor*

Russian State Symphony Orchestra

Valeri Polyansky

Dmitri Shostakovich: *New Babylon* etc.

The music for *New Babylon* was Shostakovich's first film score, written over a period of a few weeks between December 1928 and 19 February 1929 and it marked the distinguished debut of an enduring collaboration between the great composer and two of the outstanding Soviet film directors of the day, Grigori Kozintsev and Leonid Trauberg. Although the directors were enthralled by the young Shostakovich's response to their commission, the continuous symphonic score proved too ambitious in scope for the hack silent cinema orchestras of the time and after a few performances was dropped. It is only since Shostakovich's death in 1975 that revivals of the film with Shostakovich's music have taken place. In addition, the distinguished conductor and Shostakovich authority, Gennady Rozhdestvensky (himself a close colleague of the composer in his last years), undertook the preparation of an extensive suite based on the original manuscript score housed at the Glinka Central Museum of Musical Culture and a set of orchestral parts he came across at the Lenin State Library. It is this suite corresponding to the main sections of the film's narrative that has become the present

standard concert version. It is scored for a medium-size orchestra consisting of mainly single woodwind and brass, strings, piano, and percussion section including flexatone (a kind of musical saw) and xylophone.

The film (in black and white) belongs to that period of so-called 'revolutionary romanticism' in early Soviet history when Russian artists (under the watchful eye of the State) were attracted towards revolutionary subjects from the past for the stimulus and edification of their citizens. A favourite icon was the abortive Paris Commune of 1871 whose events (especially the shooting down of the communards at the barricades by government troops) provided a suitable parallel with more recent events in the Russian struggle towards Communism. Taking the rise and suppression of the Commune as its historical setting, the story centres on the life and death of a young saleswoman who works at a Parisian luxury goods emporium (the 'New Babylon' of the film title), becomes involved with the Commune and its protest against a treaty with the German army, is taken prisoner by government forces sent to deal with the barricades and sentenced to death after refusing to save her life through a false

confession. In ironic contrast with Beethoven's dungeon scene in *Fidelio* (the allusion cannot be mistaken) her former lover, a soldier belonging to the government army, finds himself digging her grave as a member of the firing squad and – in a scene closely modelled on Goya's famous Peninsula War etchings of summary mass execution – she dies with her fellow prisoners in a mockingly hysterical contempt of her lover and his dutiful treachery. The film emphasizes the gulf between the decadent bourgeoisie with their sated consumerism of food, clothes and pornographic entertainment and the simple, 'healthy' attitude to life of the working class – a gross oversimplification of course, but a potent form of idealism. This particular idea finds its counterpart in Shostakovich's 'bi-planar' music, which draws extensively on themes from French operetta with its polkas, can-cans and waltzes as a degenerate class symbol that is repeatedly lampooned in the larger context of other, more elevated forms of expression. Quotation and allusion – devices that were to become essential to Shostakovich's personal style – constantly serve to create ironic ambiguity and heighten the polarity between good and bad. Thus at one point we hear the can-can from Offenbach's *Orpheus in the Underworld* in combination with the *Marseillaise*: at another, in one of the most memorable episodes of

the film (in the fifth movement of the suite) a grey-haired veteran soldier of the barricades sits down at a battered old piano and strums out a French folk song (taken from Tchaikovsky's *Album for Children*) amidst the smoke and carnage, before himself being shot down. Writing the music at great speed, Shostakovich did not hesitate in the first episode of the film to use material from a previous *Scherzo for Orchestra*, and the score provides striking pre-glimpses of passages that were to re-surface in the forthcoming *Lady Macbeth* and Fourth Symphony. Indeed, it would be no exaggeration to claim for this music an encapsulation of the great themes that were to occupy Shostakovich in his life work as a symphonist: war, death, the struggle between good and evil, heroism pitted against the powers of darkness, the grimace and humour of a suffering, pain-ridden consciousness.

The song-cycle **From Jewish Folk Poetry** is the fierce protest of a psychologically chastened and subdued Shostakovich who, twenty years on, had lived through trials and tribulations that he could hardly have foreseen as the confident and head-hunted young Soviet composer of *New Babylon*. The years of Stalinist oppression had taken their toll. He had been officially disgraced as a composer unworthy of his leading position in Soviet music, and in 1948 (when this work was

composed) he was still trying to come to terms with a virtual ban on almost his entire creative output. This followed the public denouncement of his work at the Musicians' Conference of January 1948 presided over by Stalin's henchman, Andre Zhdanov, and its subsequent decree on 10 February. For two years there had been no new symphony or string quartet by Shostakovich. On the completion of his symphonic Violin Concerto in March Shostakovich chose to withhold the release of that intensely dark and serious piece while continuing to support his family through the dutiful production of film and occasional music.

The choice of a Jewish theme for his next creative project was significant. Shostakovich had already become interested in the world of Jewish folk music during the war when he had completed an unfinished opera, *Rothchild's Violin*, by his talented pupil, Beniamin Fleischmann. Jewish dance music next surfaced in the finale of his Second Piano Trio, dedicated to the memory of his close Jewish friend, Ivan Sollertinsky. And 'kletzmer' dance music, with its insistent oompah rhythm, boisterously strikes up again in the Scherzo of the recently completed Violin Concerto. No stranger to the idiom, Shostakovich now launched into these settings of poems of want and deprivation with creative gusto. There was a hidden irony here. Adopting

a folk idiom was in full accordance with the Zhdanov decree calling for a music closer to the Russian people, but adopting a Jewish folk theme in a society which Shostakovich knew to be more than tinged with anti-semitism was another matter. As if aware of the attendant risks, Shostakovich – ever the master of 'false rejoicing' since the finale of his Fifth Symphony – tacked on a jolly 'finale' – three songs extolling the beauty of Jewish life under Stalin – songs that are manifest parodies, debasements of the genuine grief and sorrow felt in the pure, direct idiom of the first eight. The continuing strain of Jewish music in the several compositions that followed this cycle – in the Fourth String Quartet, the Twenty-four Preludes and Fugues and the later Eighth String Quartet and First Cello Concerto – have come to be interpreted as a form of 'Aesopic' language, in which the tormented composer identifies with a persecuted race. This was further confirmed by Shostakovich himself in the Volkov Memoirs where he reports that 'Jewish folk music has made a most powerful impression on me. I never tire of delighting in it; it is multi-faceted, it can appear to be happy when it is tragic. It is almost always laughter through tears.' Although a private performance of the work with piano accompaniment took place shortly after it was written, a public performance while Stalin was still alive remained unthinkable and

the first official performance of the original orchestral version, had to wait until 19 February 1964, when it was given at Gorky under the direction of Gennady Rozhdestvensky.

© 1998 Eric Roseberry

Tatiana Sharova received her musical education at the Rimsky-Korsakov State Conservatoire in St Petersburg. Since 1983 she has worked with the Russian State Symphonic Cappella under Valeri Polyansky and her repertoire includes many cantatas and oratorios: masses by Schubert and Mozart, the Requiems of Mozart, Bruckner and Fauré, Stravinsky's *Les noces* and Schnittke's Requiem. Tatiana Sharova is also known for her performances of songs by Schubert, Schumann, Tchaikovsky and Rachmaninov.

Ludmila Kuznetsova was born in Sverdlovsk and received her musical education at the Gnesin Academy of Music. In 1995 she was awarded a diploma at the international opera singers' competition in Vienna. Her repertoire encompasses opera, cantata and oratorio as well as chamber music, and roles have included Dido (*Dido and Aeneas*), Clothilda (*Norma*), and Jocasta (*Oedipus Rex*). She has sung in masses by Mozart and Schubert, Vivaldi's Gloria, Bach's Mass in B minor,

Rossini's *Petite messe solennelle* and Schnittke's Requiem.

Alexei Martynov was born in Moscow and received his musical education as a violinist at the Gnesin Academy of Music and as a singer at the Moscow Conservatoire under Professor G. Titz. He first became well known as a singer of oratorio and of symphonic music in repertoire ranging from Mozart and Haydn to Stravinsky and Schnittke. He has also performed in opera at the Mariinsky Theatre, St Petersburg, with Moscow New Opera and at Stuttgart Opera. Alexei Martynov has performed throughout Europe, Japan, Korea and the United States, and in many international festivals.

The **Russian State Symphony Orchestra**, or Soviet Philharmonic Orchestra as it was originally called, was formed some ten years ago by the conductor Gennady Rozhdestvensky. Since then it has made numerous concert tours throughout Russia, Europe, the USA and Japan and has performed alongside many world-famous musicians and conductors including Yehudi Menuhin, Nikolai Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov and Zubin Mehta.

Since 1992 the orchestra has been conducted by Valeri Polyansky and has given innumerable concerts together with the

Russian State Symphonic Cappella. In that same year the Orchestra toured the USA, Canada, Germany, Spain, Italy, Austria, Japan and Taiwan.

After graduating from the Moscow State Conservatoire, **Valeri Polyansky** attended a postgraduate course in opera and symphonic conducting, where he studied with Gennady Rozhdestvensky.

Valeri Polyansky began his professional career conducting at the Moscow Operetta Theatre and at the Bolshoi Theatre. During this time he also worked with all the leading

symphony orchestras of Moscow. In 1992 he became Artistic Director and Principal Conductor of the Russian State Symphonic Cappella and Russian State Symphony Orchestra.

Valeri Polyansky has wide connections with other leading Russian and international symphony orchestras; he has conducted the State Chamber Orchestra of Byelorussia, the Helsinki Symphony Orchestra and the Taipei Symphony Orchestra. He was involved with a production of Tchaikovsky's *Eugene Onegin* at the Göteborg Music Theatre in Sweden and in 1993 was Principal Conductor at the Göteborg Festival.

Dmitri Schostakowitsch: Das Neue Babylon usw.

Bei der Musik zu **Das Neue Babylon**, die in wenigen Wochen zwischen Dezember 1928 und dem 19. Februar 1929 entstand, handelt es sich um Schostakowitschs erste Filmmusik. Sie war der glänzende Anfang einer dauerhaften Zusammenarbeit zwischen dem großen Komponisten und zwei außerordentlichen sowjetischen Filmregisseuren der Zeit, Grigori Kozintsev und Leonid Trauberg. Obwohl die beiden Regisseure von der Art und Weise, in der der junge Schostakowitsch ihren Auftrag umgesetzt hatte, begeistert waren, erwies sich der Anspruch der durchgehenden symphonischen Partitur als zu ehrgeizig für das zweitklassige Kino-Orchester der Stummfilmzeit, und sie wurde deshalb nach ein paar Vorstellungen fallengelassen. Erst seit dem Tod des Komponisten im Jahre 1975 hat es wieder Aufführungen des Films in Verbindung mit Schostakowitschs Originalmusik gegeben. Außerdem erstellte der anerkannte Dirigent und Schostakowitsch-Experte Gennady Roschdestwenski, der in den letzten Lebensjahren des Komponisten dessen enger Kollege gewesen war eine umfangreiche Suite. Sie basiert auf dem im Glinka-Zentralmuseum der Musikkultur aufbewahrten

Originalmanuskript und einem Satz Orchesterstimmen, die Roschdestwenski in der Lenin-Staatsbibliothek entdeckt hatte. Diese Suite, die den Hauptteilen der Filmhandlung besteht, ist inzwischen zur allgemein akzeptierten Konzertversion geworden. Sie ist für ein Orchester mittlerer Größe angelegt, das in erster Linie aus einfach besetzten Holz- und Blechbläsern, Streichern, Klavier und Schlagzeug, zu dem u.a. auch Flexaton (eine Art musikalischer Säge) und Xylophon gehören, besteht.

Der Schwarzweißfilm entstammt jener Zeit der sogenannten "revolutionären Romantik" zu Beginn der Geschichte der Sowjetunion, als sich russische Künstler, immer begleitet vom wachsamen Auge des Staates, zum Zwecke der Anregung und Erbauung ihrer Mitbürger revolutionären Themen der Vergangenheit zuwandten. Ein beliebtes Sujet war die fehlgeschlagene Pariser Kommune des Jahres 1871, deren Begebenheiten – und insbesondere das Niederschießen von Arbeitern auf den Barrikaden durch die Regierungstruppen – eine geeignete Parallele zu Ereignissen der jüngeren Vergangenheit im russischen Kampf für den Kommunismus lieferten. Der Film benutzt den Aufstieg und

die Unterdrückung der Kommune als seinen historischen Hintergrund, und die Erzählung dreht sich um das Leben und Sterben einer jungen Verkäuferin, die in einem Pariser Luxuskaufhaus, dem "Neuen Babylon" des Titels, arbeitet. Die junge Frau engagiert sich für die Ideen der Kommune und deren Protest gegen einen Vertrag mit der deutschen Armee, wird dann von Regierungstruppen, die beauftragt sind, die Barrikaden zu stürmen, gefangengenommen und später, nachdem sie sich geweigert hat, ihr Leben durch ein falsches Geständnis zu retten, zum Tode verurteilt. In ironischem Kontrast zu der Kerkerszene in Beethovens *Fidelio* – die Anspielung ist überdeutlich – gräbt ihr ehemaliger Geliebter, ein Regierungssoldat und Mitglied des Erschießungskommandos ihr Grab, und sie stirbt schließlich, in einer Szene, die sich eng an Goyas berühmte Darstellungen von Massenhinrichtungen während der napoleonischen Kriege anlehnt, gemeinsam mit ihren Mitgefangenen in spottend hysterischer Verachtung ihres Geliebten und seines pflichtbewußten Verrats. Der Film unterstreicht die Kluft zwischen der dekadenten Bourgeoisie mit ihrem übersättigten Konsum von Lebensmitteln, Kleidung und pornographischer Unterhaltung und der einfachen, "gesunden" Lebenseinstellung der Arbeiterklasse – natürlich eine grobe Vereinfachung, aber dennoch eine bewegende Form des

Idealismus. Gerade diese Idee spiegelt sich in Schostakowitschs auf zwei Ebenen angelegten Musik wider, die zur Symbolisierung der degenerierten Klasse ausgiebig auf Themen aus der französischen Operette mit ihren Polkas, Cancans und Walzern zurückgreift und sie im größeren Zusammenhang anderer, gehobenerer Ausdrucksformen verhöhnt. Durch Zitate und Anspielungen, musikalische Mittel, die seinen persönlichen Stil später maßgeblich prägen sollten, erreicht Schostakowitsch hier ständig eine Art ironischer Mehrdeutigkeit und hebt die Polarität zwischen Gut und Böse hervor. So ist einmal der Cancan aus Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* zusammen mit der *Marseillaise* zu hören. An einer anderen Stelle, in einer jener Szenen des Films, die am meisten in der Erinnerung haftenbleiben (im fünften Satz der Suite), setzt sich ein grauhaariger Soldatenveteran auf den Barrikaden an ein altes, lädiertes Klavier und klimpert inmitten des Rauchs und des Gemetzels ein französisches Volkslied (Tschaikowskis *Album für Kinder* entnommen), bevor er schließlich selbst niedergeschossen wird. Schostakowitsch schrieb diese Musik mit großer Geschwindigkeit und zögerte auch nicht, im ersten Teil des Films Material aus einem vorhergegangenen *Scherzo für Orchester* zu verwenden. Außerdem ermöglicht die Partitur bemerkenswerte Ausblicke auf Passagen, die

dann später in der kurz darauf erschienenen Oper *Lady Macbeth von Mzensk* und der Vierten Sinfonie wiederauftauchen sollten. Es wäre keineswegs übertrieben für diese Musik zu beanspruchen, sie sei eine Zusammenfassung jener großen Themen, die Schostakowitsch in seinem Leben als Komponist bewegen sollten: Krieg, Tod, der Konflikt zwischen Gut und Böse, Heldentum im Kampf gegen die Mächte der Dunkelheit, sowohl die Grimasse als auch der Humor eines leidenden, von Schmerz zermarterten Bewußtseins.

Bei dem Liedzyklus **Aus der Hebräischen Volkspoese** handelt es sich um den grimmigen Protest eines psychologisch zur Einsicht gebrachten und fügsam gewordenen Schostakowitsch, der inzwischen, zwanzig Jahre später, Unwegsamkeiten des Lebens durchlaufen hatte, die der selbstsichere, umworbene junge Sowjet-Komponist des *Neuen Babylon* nie hätte vorhersehen können. Die Jahre der Unterdrückung unter Stalin hatten ihren Tribut gefordert. Schostakowitsch war offiziell in Unehre gefallen und der führenden Position, die er in der sowjetischen Musik innegehabt hatte, unwürdig erklärt worden. Im Jahre 1948, als der Liedzyklus entstand, versuchte der Komponist immer noch sich mit der Tatsache abzufinden, daß sein gesamtes Schaffen praktisch verboten worden war. Dieses Verbot war die Folge

einer öffentlichen Denunziation von Schostakowitschs Werk auf der Musikerkonferenz unter Vorsitz des Stalin-Handlangers Andre Zhdanov im Januar des Jahres 1948 und des daraus resultierenden Erlasses vom 10. Februar. Zwei Jahre lang schrieb Schostakowitsch keine neuen Sinfonien oder Streichquartette. Als er im März desselben Jahres sein symphonisches Violinkonzert fertigstellte, entschloß sich der Komponist, mit der Veröffentlichung dieses äußerst dunklen und ersten Stücks zu warten, während er seine Familie weiterhin pflichtbewußt durch die Komposition von Film- und Theatermusik unterstützte.

Es ist bezeichnend, daß Schostakowitsch für sein nächstes Projekt ein jüdisches Thema wählte. Er hatte schon während des Krieges begonnen, sein Interesse für die Welt der jüdischen Volksmusik zu entdecken, als er *Rothschilds Violine*, eine unvollendete Oper seines hochbegabten Schülers Benjamin Fleischmann fertigstellte. Das nächste Mal taucht jüdische Tanzmusik im Finale des Zweiten Klaviertrios auf, das Schostakowitsch dem Angedenken seines engen jüdischen Freundes, Ivan Sollertinsky, gewidmet hatte. Und auch im Scherzo des gerade vollendeten Violinkonzerts wird wieder ausgelassene, an die jüdischen "klezmorim" erinnernde Tanzmusik angestimmt. Die musikalische

Sprache war Schostakowitsch also keineswegs fremd, und er stürzte sich mit entsprechender schöpferischer Begeisterung in die Vertonung dieser, von Not und Entbehrungen handelnden Gedichte. Die versteckte Ironie bei der Sache war, daß sich Schostakowitsch mit seiner Wahl eines folkloristischen Themas zwar an die Anweisung Zhdanovs hielt, seine Musik mehr am russischen Volk zu orientieren, die Wahl eines jüdischen Volksthemas jedoch war in einer Gesellschaft, von der der Komponist wußte, daß sie mehr als nur vom Antisemitismus angehaucht war, eine ganz andere Sache. Als ob er sich des mit der Wahl dieses Themas verbundenen Risikos sehr wohl bewußt gewesen wäre, hängte Schostakowitsch – seit dem Finale der Fünften Sinfonie ohnehin ein wahrer Meister des “falschen Jubels” – an den Zyklus ein fröhliches “Finale” aus drei Liedern an, die die Schönheit des jüdischen Lebens unter Stalin preisen: offenkundige Parodien und Entwürdigungen des echten Leids und der Trauer, die in der reinen, direkten Sprache der ersten achten Lieder offenbar werden. Der auch weiterhin anhaltende Einfluß jüdischer Musik in Werken Schostakowitschs, die diesem Zyklus folgten, wie z.B. dem Vierten Streichquartett, den Vierundzwanzig Präludien und Fugen und später auch im Achten Streichquartett und im Ersten Cellokonzert, ist inzwischen als eine Form “äsoptischer” Sprache

interpretiert worden, in der sich der gequälte Komponist mit einer verfolgten Rasse identifiziert. Diese Theorie wird auch von Schostakowitsch selbst untermauert, wenn er in den Volkow-Memoiren berichtet, daß “die jüdische Volksmusik auf mich eine ausgesprochen starke Wirkung ausübt. Ich werde nie müde, mich an ihr zu erfreuen; sie ist vielseitig, sie kann glücklich erscheinen, wenn sie in Wahrheit tragisch ist. Sie ist fast immer wie ein Lachen durch Tränen.” Obwohl das Werk kurz nach seiner Entstehung im privaten Rahmen mit Klavierbegleitung uraufgeführt wurde, blieb eine öffentliche Aufführung zu Stalins Lebzeiten doch undenkbar, und die Originalversion mit Orchesterbegleitung gelangte erst am 19. Februar 1964 unter der Leitung von Gennady Roschdestwenski in Gorky zu ihrer offiziellen Uraufführung.

© 1998 Eric Roseberry
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Tatjana Scharowa erhielt ihre Musikausbildung am Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium in St. Petersburg. Seit 1983 arbeitet sie mit der Russischen Staatssinfonie-Cappella unter der Leitung von Valeri Poljanski zusammen; zu ihrem Repertoire gehören zahlreiche Kantaten und Oratorien, Messen von Schubert und Mozart,

die Requiems von Mozart, Bruckner und Fauré, Strawinskis *Les noces* und Schnittkes Requiem. Tatjana Scharowa ist auch für ihre Darbietungen von Liedern von Schubert, Schumann, Tschaikowski und Rachmaninow bekannt.

Ludmila Kusnezowa wurde in Swerdlowsk geboren und hat ihre Musikausbildung an der Gnesin-Musikakademie absolviert. 1995 wurde sie beim internationalen Wiener Wettbewerb für Operngesang mit einer Ehrenurkunde ausgezeichnet. Ihr Repertoire umfasst Opern, Kantaten, Oratorien und Kammermusik, zu ihren Partien zählen Dido (*Dido and Aeneas*), Clotilde (*Norma*), und Jokaste (*Oedipus Rex*). Sie hat Messen von Mozart und Schubert gesungen, außerdem Vivaldis Gloria, Bachs h-Moll-Messe, Rossinis *Petite messe solennelle* und Schnittkes Requiem.

Alexei Martinow, geboren in Moskau, wurde an der Gnesin-Musikakademie zum Violinisten und am Moskauer Konservatorium unter Professor G. Titz zum Sänger ausgebildet. Er machte sich zunächst einen Namen als Sänger von Oratorien und sinfonischer Musik eines Repertoires, das von Mozart und Haydn bis Strawinski und Schnittke reicht. Außerdem hat er am Marjinski-Theater, St. Petersburg, an der Moskauer Neuen Oper und am Staatstheater Stuttgart Opernrollen gesungen. Alexei

Martinow ist in ganz Europa aufgetreten, in Japan und Korea, in den USA und bei vielen internationalen Festivals.

Das **Russische Staatssinfonieorchester**, ehemals das Sowjetische Philharmonische Orchester, wurde vor zehn Jahren von dem Dirigenten Gennadi Roschdestwenski gegründet. Seither hat es zahlreiche Konzertreisen in Rußland, Europa, den USA und Japan unternommen und ist mit vielen weltberühmten Solisten und Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Nikolai Petrow, Yuri Baschmet, Vladimir Spivakow und Zubin Mehta aufgetreten.

Seit 1992 steht das Orchester unter der Leitung von Valeri Poljanski und hat in dieser Zeit viele Konzerte mit der Russischen Staatssinfonie-cappella gegeben. Im selben Jahr war das Orchester in den USA, Kanada, Deutschland, Spanien, Italien, Österreich, Japan und Taiwan auf Tournee.

Nach Abschluß seiner Studien am Moskauer Staatskonservatorium belegte **Valeri Poljanski** einen fortgeschrittenen Kurs in Oper und sinfonischer Orchesterleitung, bei Gennadi Roschdestwenski, der inzwischen weltberühmte Dirigent.

Poljanski begann seine berufliche Laufbahn mit einer Dirigentenstelle am Moskauer Operntheater und am Bolschoi-Theater.

Während dieser Jahre betätigte er sich ebenfalls als Dirigent bei anderen Moskauer Sinfonieorchestern. 1992 übernahm er die Stelle des künstlerischen Direktors und Chefdirigenten der Russischen Staatssinfonie-Cappella und der Russische Staatssinfonieorchester.

Valeri Poljanski steht mit zahlreichen führenden russischen und internationalen

Sinfonieorchestern in Verbindung. So haben das Staatskammerorchester von Belorußland, das Sinfonieorchester von Helsinki und das Sinfonieorchester von Taipeh unter seiner Leitung gespielt. Er war an einer Inszenierung von Tschaikowskis Oper *Eugene Onegin* am Musiktheater in Göteborg beteiligt und war 1993 Chefdirigent bei den Göteborger Musikfestspielen.

Dmitri Chostakovitch: Nouvelle Babylone etc.

La musique destinée à la **Nouvelle Babylone** fut la première musique de film de Chostakovitch, écrite dans un laps de temps de quelques semaines entre décembre 1928 et le 19 février 1929. Elle marqua le remarquable début d'une durable collaboration entre le grand compositeur et deux des plus éminents réalisateurs soviétiques de l'époque, Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg. Bien que les réalisateurs aient été emballés par la prompte réaction de Chostakovitch à leur commande, la partition se révéla trop ambitieuse pour l'orchestre du moment chargé d'accompagner le cinéma muet et après quelques représentations, elle fut abandonnée. Ce n'est que depuis la mort de Chostakovitch en 1975, que les projections du film sont à nouveau accompagnées de la musique du compositeur. De plus, le chef faisant autorité en la matière, Gennadi Rozhdestvensky (qui fut lui-même très proche de Chostakovitch dans ses dernières années), entreprit la préparation d'une longue suite reposant sur le manuscrit de la partition originale entreposé au Musée central pour la Culture musicale de Glinka ainsi que sur un ensemble de parties orchestrales qu'il découvrit à la Bibliothèque d'état Lénine. C'est

cette suite correspondant aux principales sections narratives du film qui est aujourd'hui considérée comme la version de concert. Elle est orchestrée pour un ensemble de taille moyenne composé essentiellement de solistes, comprenant les bois, les cuivres, les cordes et le piano ainsi qu'une section de percussion incluant un flexatone (une espèce de scie musicale) et un xylophone.

Le film (en noir et blanc) appartient à cette période que l'on qualifie de "Romantisme révolutionnaire" dans les premiers temps de l'histoire soviétique, lorsque les artistes russes (sous le regard vigilant de l'Etat) se laissaient attirer par des thèmes révolutionnaires tirés du passé pour l'encouragement et l'édification de leurs concitoyens. L'iconographie favorite était la tentative avortée de la Commune de Paris de 1871 dont les événements (plus particulièrement l'exécution des travailleurs sur les barricades par les troupes du gouvernement) constituaient un parallèle pertinent avec des événements plus récents de la lutte russe pour le Communisme. Prenant pour cadre historique l'avènement et l'éradication de la Commune, l'histoire s'articule autour de la vie et de la mort d'une jeune vendeuse employée dans l'un des

empire du luxe parisien (La "Nouvelle Babylone" du titre du film). Après s'être engagée dans la Commune et s'être jointe aux protestations contre un traité avec l'armée allemande, l'héroïne est constituée prisonnière par les forces du gouvernement et condamnée à mort pour avoir refusé de sauver sa vie par une fausse confession. Créant un contraste ironique avec la scène du donjon dans le *Fidelio* de Beethoven (on ne peut se méprendre quant à cette allusion), son ancien amant, un soldat appartenant à l'armée gouvernementale, se retrouve chargé de creuser sa tombe en tant que membre du commando d'exécution. Dans une scène proche des fameuses représentations picturales de Goya décrivant les exécutions sommaires lors de la guerre dans la Péninsule, l'héroïne trouve la mort aux côtés de ses compagnons prisonniers sous le regard chargé du mépris hystérique et moqueur de son amant, traître au nom du devoir. Le film met l'accent sur le gouffre entre la bourgeoisie décadente avec ses penchants pour la consommation de nourriture, de vêtements et de divertissements pornographiques et l'attitude face à la vie, simple et "saine", de la classe ouvrière. Il s'agit naturellement d'une simplification flagrante, mais d'une puissante forme d'idéalisme. Cette idée particulière trouve son pendant dans la musique à deux niveaux de Chostakovitch: d'une part le

recours massif aux thèmes de l'opérette française, polkas, cancons et valse, comme symboles d'une classe dégénérée constamment caricaturés et d'autre part, la référence à une forme d'expression plus noble. Citation et allusion, des techniques qui allaient constituer l'essence du style personnel de Chostakovitch, servent constamment à créer une ambiguïté ironique et à accentuer le contraste entre le Bien et le Mal. Comme illustration, nous entendons le cancan tiré d'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach associé à la *Marsellaise*; plus loin, au cours d'un des épisodes les plus mémorables du film (dans le cinquième mouvement de la Suite), un vétéran des barricades aux cheveux gris est assis devant un vieux piano et pianote une chanson populaire française (tirée de la *Album pour enfants* de Tchaïkovsky) au milieu de la fumée et du carnage avant d'être lui-même abattu. Ayant écrit la musique très rapidement, Chostakovitch n'hésita pas à utiliser le matériau d'un précédent *Scherzo pour Orchestre* dans le premier épisode du film, et la partition offre un avant-goût de sonorités frappantes qui allaient réapparaître dans *Lady Macbeth* et la Quatrième Symphonie. En effet, ce ne serait point exagérer que d'affirmer que cette musique contient tous les thèmes chers au compositeur et qui allaient occuper sa vie de symphoniste: la guerre, la mort, la lutte entre

le Bien et le Mal, l'héroïsme aux prises avec les puissances de l'obscurité, la grimace et l'humour d'une conscience en proie à la souffrance.

Le cycle vocal **Extrait de la poésie populaire juive** est la protestation féroce d'un Chostakovitch éprouvé et déprimé qui, durant vingt ans, avait vécu des jugements et des tribulations qu'il aurait difficilement pu imaginer lorsqu'il était la nouvelle recrue confiante chargée de composer la *Nouvelle Babylone*. Les années de l'oppression stalinienne avaient laissé leurs traces. Il avait subi la disgrâce officielle, compositeur indigne de sa position importante dans la musique soviétique, et en 1948 (lorsque fut composée cette œuvre) il tentait encore de trouver un arrangement concernant l'interdiction que subissait la plupart de sa production. Ceci eut lieu après la dénonciation publique de son œuvre lors de la Conférence des Musiciens de janvier 1948, présidée par l'acolyte de Staline, Andre Zhdanov, et du Décret qui s'ensuivit le 10 février. Durant deux ans, Chostakovitch ne produisit ni symphonie ni quatuor à cordes. Lorsqu'il acheva son Concerto pour violon en mars, Chostakovitch choisit de refuser la parution de cette pièce extrêmement sombre et sérieuse tout en continuant à subvenir aux besoins de ses siens par une consciencieuse production de musique de film.

Le choix d'un thème juif pour son projet créatif suivant était significatif. Chostakovitch s'était déjà intéressé à l'univers de la musique populaire juive pendant la guerre lorsqu'il terminait un opéra inachevé, *Le violon de Rothschild*, de son élève talentueux Beniamin Fleischmann. Plus tard, la musique de danse juive allait refaire surface dans le finale de son Second trio pour piano, dédié à la mémoire de son grand ami juif Ivan Sollertinsky. De même, la musique de danse "kletzmer" avec son rythme insistant, refait bruyamment surface dans le Scherzo du Concerto pour violon récemment achevé. Familier de ce langage, Chostakovitch se lance alors dans ces arrangements de poèmes empreints de misère et de privation avec un goût créatif certain. On y découvre une ironie cachée. L'adoption d'un langage populaire était en accord total avec le Décret Zhdanov encourageant une musique plus proche du peuple russe, mais adopter un thème populaire juif dans une société que Chostakovitch savait plus que teintée d'anti-sémitisme était une autre affaire. Comme s'il avait été conscient des risques concomitants, Chostakovitch en véritable maître de "l'allégresse feinte" depuis le finale de sa Cinquième symphonie, misa sur un joyeux "finale", trois chants exaltant la beauté de la vie des Juifs sous Staline, des chants qui sont des parodies manifestes, des avilissements de la douleur et du chagrin

véritables ressentis dans le langage pur et direct des huit premiers chants. Les accents soutenus de musique juive dans les nombreuses compositions qui suivirent ce cycle – le Quatrième quatuor à cordes, les Vingt-quatre Préludes et Fugues et les plus tardifs Huitième quatuor à cordes et Premier concerto pour violoncelle – ont fini par être interprétés comme une forme de langage rappelant les fables d'Esopé, dans lequel le compositeur tourmenté s'identifie à la race persécutée. Ceci fut confirmé plus tard par Chostakovitch lui-même dans les Mémoires de Volkov où il déclare que "la musique populaire juive m'a produit une impression des plus fortes. Elle ne cesse de m'émerveiller. Elle n'est jamais sur un seul niveau. Elle peut être gaie extérieurement tout en étant en réalité tragique. C'est presque toujours du rire à travers les larmes." Bien qu'une exécution de l'œuvre avec accompagnement au piano ait eu lieu peu de temps après son achèvement, une exécution publique demeurerait inimaginable du vivant de Staline. La première représentation officielle, donnée dans la version orchestrale originale, dut attendre le 19 février 1964, date à laquelle Gennady Rozhdestvensky la dirigea à Gorky.

© 1998 Eric Roseberry
Traduction: Karin Py

Tatiana Sharova a reçu son éducation musicale au Conservatoire d'Etat Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg. Depuis 1983, elle travaille avec le Chœur a cappella du symphonique de l'état russe sous la baguette de Valeri Polianski et son répertoire comprend un grand nombre de cantates et d'oratorios, des messes de Schubert et de Mozart, les Requiem de Mozart, Brucker et Fauré, *Les noces* de Stravinski et le Requiem de Schnittke. Tatiana Sharova est aussi connue pour ses interprétations de chants de Schubert, Schumann, Tchaïkovski et Rachmaninov.

Ludmila Kuznetsova est née à Sverdlovsk et a reçu son éducation musicale à l'Académie de musique Gnessin. En 1995, elle a obtenu un accessit au Concours international des chanteurs d'opéra de Vienne. Son répertoire embrasse opéras, cantates et oratorios aussi bien que musique de chambre, et parmi les rôles qu'elle a incarnés figurent Didon (*Dido and Aeneas*), Clotilde (*Norma*) et Jocaste (*Oedipus Rex*). Elle a chanté dans des messes de Mozart et de Schubert, le Gloria de Vivaldi, la Messe en si mineur de Bach, la *Petite messe solennelle* de Rossini et le Requiem de Schnittke.

Alexei Martynov est né à Moscou et a reçu son éducation musicale de violoniste à l'Académie de musique Gnessin et sa

formation de chanteur au Conservatoire de Moscou sous la direction du professeur G. Titz. Il devint d'abord célèbre comme chanteur d'oratorio et de musique symphonique, dans un répertoire s'étendant de Mozart et Haydn à Stravinski et Schnittke. Il s'est aussi produit à l'opéra: au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg, avec le Nouvel Opéra de Moscou et à l'Opéra de Stuttgart. Alexei Martynov s'est produit dans toute l'Europe, au Japon, en Corée et aux Etats-Unis, et dans de nombreux festivals internationaux.

L'Orchestre symphonique de l'état russe (ou l'Orchestre philharmonique soviétique, comme il s'appela auparavant) a été créé il y a dix ans par Gennady Rozhdestvensky. Depuis lors, il a donné de nombreux concerts un peu partout en Russie, en Europe, aux Etats-Unis, au Japon. D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, de réputation mondiale, se sont produits avec lui, notamment Yehudi Menuhin, Nikolaï Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov et Zubin Mehta.

Depuis 1992, l'orchestre, placé sous la direction de Valeri Polyansky, donne de nombreux concerts en compagnie du chœur a cappella du même nom. Cette année

l'orchestre a effectué des tournées aux Etats-Unis, au Canada, en Allemagne, en Espagne, en Italie, en Autriche, au Japon et à Formose (Taïwan).

Après avoir terminé ses études au conservatoire national de Moscou, **Valeri Polyansky** suit une formation supérieure pour la direction d'orchestre symphonique et l'opéra avec Gennady Rozhdestvensky.

Valeri Polyansky débute comme chef d'orchestre au théâtre de l'opérette de Moscou il dirige l'orchestre du Théâtre Bolshoi. Parallèlement il coopère avec les principaux orchestres symphoniques de Moscou. En 1992 il est nommé Directeur artistique et Chef de Chœur principal du Chœur a cappella et de l'Orchestre symphonique de l'état russe.

Valeri Polyansky dirige plusieurs autres grands orchestres symphoniques russes et internationaux, notamment l'orchestre national de chambre de Biélorussie, le symphonique d'Helsinki, et le symphonique de Taipei. Il était récemment au pupitre pour les représentations d'*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski, au Théâtre musical de Göteborg en Suède, et fut le principal chef d'orchestre du Festival de Göteborg 1993.

1. Lamentations sur la mort d'un nourrisson

Le soleil et la pluie, la lumière et l'ombre, le brouillard est tombé, la lune a pâli.

- Elle a accouché?
- C'est un garçon, un garçon.
- Et quel est son nom?
- Moïchele, Moïchele.
- Et dans quoi l'a-t-on bercé, Moïchele?
- Dans un berceau.
- Et de quoi l'a-t-on nourri?
- De pain et d'oignon.
- Et où l'a-t-on enseveli?
- Dans une fosse.

Oh! Le petit dans une fosse, dans une fosse
Moïchele, dans une fosse.

2. Les petits soins de maman et de tante

- Baï, baï, baï, va, papa, au village!

Apporte-nous une pommelte, pour que nos petits yeux ne fassent pas bobo!
Baï...

- Baï, baï, baï, va, papa, au village!

Apporte-nous un petit poulet, pour que nos petites dents ne fassent pas bobo!
Baï...

- Baï, baï, baï, va, papa, au village!

Apporte-nous un caneton, pour que notre petite poitrine ne fasse pas bobo!
Baï...

- Baï, baï, baï, va, papa, au village!

Apporte-nous un oison, pour que notre petit bedon ne fasse pas bobo!
Baï...

- Baï, baï, baï, va, papa, au village!

Apporte-nous des graines de tournesol, pour que notre petite tête ne fasse pas bobo!

1. Die Klage über das tote Kind

Sonne und Regen, Licht und Schatten, der Nebel hat sich gesenkt, der Mond ist verblaßt.

- Wen hat sie zur Welt gebracht?
- Einen Knaben, einen Knaben.
- Und welchen Namen hat man ihm gegeben?
- Moischele, Moischele.
- Und worin hat man Moischele gewiegt?
- In einer Wiege.
- Und was hat man ihm zu essen gegeben?
- Brot und Zweibel.
- Und wo hat man ihn begraben?
- In einem Grab.

Oi, der Knabe ist im Grabe, im Grabe ist Moischele,
im Grabe.

2. Die sorgsame Mutter und Tante

- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!

Bring' uns ein Äpfelchen, damit uns nicht wehtun die Äuglein!
Bai...

- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!

Bring' uns ein Hühnchen, damit uns nicht wehtun die Zähnen!
Bai...

- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!

Bring' uns ein Entlein, damit uns nicht wehtut das Brüstlein!
Bai...

- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!

Bring' uns ein Gänslein, damit uns nicht wehtut das Bäuchlein!
Bai...

- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!

Bring' uns ein Samenkörnchen, damit uns nicht wehtut das Scheitelchen!

1. Plach ob umershem mladentse

[1] Solntse i dozhdik, siyanie i mgl, tuman opustilsya, pomerkla luna.

- Kavo rodila ona?
- Mal'chika, mal'chika.
- A kak nazvali?
- Moyshele, Moyshele.
- A v chom kachali Moyshele?
- V lyul'ke.
- A chem kormili?
- Khlebom i lukom.
- A gde skhoronili?
- V mogile.

Oy, mal'chik v mogile, v mogile Moyshele, v mogile.

2. Zabolivye mama i tyoty

[2] - Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay! Privezi nam yablochko, shtob ne bolet' glazochkam!
Bay...

- Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay! Privezi nam kurochku, shtob ne bolet' zubochkam!
Bay...

- Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay! Privezi nam utochku, shtob ne bolet' grudochke!
Bay...

- Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay! Privezi nam gosuchku, shtob ne bolet' puzochku!
Bay...

- Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay! Privezi nam semechek, shtob ne bolet' temechku!

1. The lament for the dead child

Sun and rain, shine and mist, the fog has descended, the moon has grown dim.

- Whom did she give birth to?
- To a boy, to a boy.
- And how did they name him?
- Moyshele, Moyshele.
- And in what did they rock Moyshele?
- In a cradle.
- And what did they feed him with?
- With bread and onions.
- And where did they bury him?
- In a grave.

Oy, little boy in the grave, in the grave, Moyshele in the grave.

2. The thoughtful mother and aunt

- Bye, bye, bye, to the village, Daddy go! Bring us an apple, so our eyes won't hurt!
Bye...

- Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go! Bring us a chicken, so our teeth won't hurt!
Bye...

- Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go! Bring us a duck, so our chest won't hurt!
Bye...

- Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go! Bring us a goose, so our stomach won't hurt!
Bye...

- Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go! Bring us some seeds, so our crown won't hurt!

Baï...

– Baï, baï, baï, va, papa, au village!
Apporte-nous un levraut, pour que nos petits
doigts ne fassent pas bobol Bai...

3. Berceuse

Mon fiston plus beau que tous les fistons au monde,
dors, mais moi je ne dors pas.
Ton père est enchaîné en Sibérie,
Le tsar le retient en prison,
Dors liou-liou-liou, liou-liou.
En remuant ton berceau, maman verse des pleurs.
Tu comprendras plus tard pourquoi elle souffre.
Ton père est dans la lointaine Sibérie, et moi dans la
misère.
Dors paisiblement, pour l'instant, et liou-liou-liou, liou-
liou-liou.
Ma douleur est plus noire que la nuit, dors, mais moi
je ne dors pas.
Dors, mon trésor, dors, mon fils, dors, liou-liou-liou,
liou-liou-liou.

4. Avant une longue séparation

– Ah! Abraham, comment vivrai-je sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi, comment vivrons-nous
séparément?
– Tu te souviens, près de la porte cochère, que
m'as-tu dit en secret?
Ah! Rivotchka, donne-moi tes lèvres, petite fille!
– Ah! Abraham, comment vivrons-nous maintenant?
Moi sans toi, toi sans moi, ah, comme une porte
sans poignée!
– Tu te souviens, quand nous nous promenions en
amoureux, que m'as-tu dit sur le boulevard!
Ah! Rivotchka, donne-moi tes lèvres, petite fille!

Bai...

– Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorfl
Bring' uns ein Häschen, damit uns nicht wehtun
die Fingerchen! Bai...

3. Wiegenlied

Mein Söhnchen ist schöner als alle auf der Welt,
schlafe, ich aber schlafe nicht.
Dein Vater ist in Ketten in Sibirien,
Der Zar hält ihn unter Arrest,
Schlafe liu-liu-liu, liu-liu.
Deine Wiege schaukelnd, vergißt die Mutter Tränen,
Einmal wirst du selbst verstehen, was ihr am Herzen liegt.
Dein Vater ist weit weg in Sibirien, und ich leide im
Elend.
Schlafe, solange du noch sorglos bist, und liu-liu-liu,
liu-liu-liu.
Meine Gram ist schwärzer als die Nacht, schlafe, ich
aber schlafe nicht.
Schlafe, mein Hübscher, schlafe, Söhnchen, schlafe, liu-
liu-liu, liu-liu-liu.

4. Vor der langen Trennung

– Oi, Abram, wie soll ich leben ohne dich?
Ich ohne dich, du ohne mich, wie sollen wir getrennt
leben?
– Weißt du noch, wie du mit mir am Tore, standest,
was du mir heimlich sagtest?
Oi, Riwochka, gib mir dein Mündlein, Mädchen!
– Oi, Abram, wie sollen wir jetzt leben?
Ich ohne dich, du ohne mich, oi, wie eine Tür ohne
Klinke!
– Weißt du noch, wie wir miteinander als Paar spazieren
gingen – was du mir sagtest auf dem Boulevard?
Oi, Riwochka, gib mir dein Mündlein, Mädchen!

Bay...

– Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay!
Privezi nam zaychika, shtob ne bolet'
pal'chikam! Bay...

3. Kolybel'naya

[3] Moy synok veskh krashe v mire, spi, a ya ne
splyu.
Tvoy otets v tsepyakh v Sibiri,
Derzhit tsar' yevo v tyur'mye,
Spi lyu-lyu-lyu, lyu-lyu.
Kolybel' tvoyu kachaya, mama slyozy lyot.
Sam poymyoshh'ty, podrastaya, shto yey serdtse
zhzhot.
Tvoy otets, v Sibiri dal'ney, ya nuzhdu terplyu.
Spi, pokuda bespechal'no a lyu-lyu-lyu,
lyu-lyu-lyu.
Skorb' moya cherneye noch, spi, a ya ne splyu.
Spi, khoroshiy, spi, synochek, spi, lyu-lyu-lyu,
lyu-lyu-lyu.

4. Pered dolgoy razlukoy

[4] – Oy, Abram, kak bez tebya mne zhit'?
Ya bez tebya, ty bez menya, kak nam v razluku
zhit'?
– A pomnish', v vorotakh so mnoy stoyala, shto
po sekretu ty mne skazala?
Oy, Rivochka, day mne tvoy rotik, devochka!
– Oy, Abram, kak nam zhit' teper'?
Ya bez tebya, ty bez menya, oy, kak bez ruchki
dver'!
– A pomnish', gulyaya s toboy my v pare – shto
ty skazala mne na bul'vare?
Oy, Rivochka, day tvoy rotik, devochka!

Bye...

– Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go!
Bring us a rabbit, so our fingers won't
hurt! Bye...

3. Lullaby

My son who is the most beautiful in the world, sleep,
but I'm not sleeping.
Your father is in chains in Siberia,
The Tsar holds him in prison,
Sleep, Lyu-lyu-lyu, lyu-lyu.
Rocking your cradle, your mother sheds tears.
Later you will understand yourself what grieves her
heart.
Your father is in far Siberia, and I suffer in misery.
Sleep while you're still carefree, and lyu-lyu-lyu,
lyu-lyu-lyu.
My grief is darker than the night, sleep, but I'm not
sleeping.
Sleep, my beautiful, sleep, my son, sleep, lyu-lyu-lyu,
lyu-lyu-lyu.

4. Before a long parting

– Oy, Abram, how shall I live without you?
I without you, you without me, how shall we live in
separation?
– And do you remember how you stood with me at
the gate, what you told me in secret?
Oy, Rivochka, give me your lips, girl!
– Oy, Abram, how shall we live now?
I without you, you without me, oy, like a door
without a handle!
– And do you remember, going for a walk as a couple
what you told me on the boulevard?
Oy, Rivochka, give me your lips girl!

– Ah! Abraham, comment vivrai-je sans toi?
 – Ah! Rivotchka, comment vivrai-je sans toi?
 – Moi sans toi, toi sans moi, comment vivrons-nous sans bonheur?

Tu te souviens, je portais une jupe rouge?
 Ah! Comme j'étais belle alors!

– Ah! Abraham! Ah! Abraham!
 – Ah! Rivotchka, donne-moi tes lèvres, petite fille!

5. Avertissement

Ecoute, Khassial
 Il ne faut pas sortir, je te défends de sortir, de sortir avec le premier venu aie crainte, aie crainte, aie crainte!

Tu sortiras, jusqu'au petit matin tu sortiras, ah, et après, tu pleureras.

Khassial!
 Ecoute! Khassial!

6. Le père abandonné

Ele, le fripier, endossa son surtout.

Sa fille, à ce qu'on dit, s'est enfui vers le port.

– Tsirele, fillette, reviens vers ton père, je te donnerai d'élégantes robes pour ton mariage.

Tsirele, fillette, je t'achèterai des boucles d'oreilles et des bagues. Tsirele, fillette, et en plus je te donnerai un beau gars, un beau gars je donnerai. Tsirele, fillette.

– Je n'ai pas besoin de toilettes, je n'ai pas besoin de bagues. Je n'épouserai que monsieur le commissaire de police.

– Monsieur le commissaire, chasses au plus vite ce vieux juif.

– Tsirele, fillette, reviens vers ton père!
 Ah... reviens vers ton père! Tsirele! Fillette!

– Oi, Abram, wie soll ich leben ohne dich?
 – Oi, Riwothscha, wie soll ich leben ohne dich?
 – Ich ohne dich, du ohne mich, wie sollen wir leben ohne Glück?

Weißt du noch, ich trug einen roten Rock?
 Oi, wie schön ich damals war!

– Oi, Abram, oi, Abram!
 – Oi, Riwothscha, gib mir dein Mündlein, Mädchen!

5. Eine Warnung

Höre, Hasial
 Du darfst nicht ausgehen, geh' ja nicht aus, fürchte dich davor, mit irgend jemandem auszugehen, fürchte dich, fürchte dich!

Wenn du ausgehst, bis zum frühen Morgen ausgehst, oi, dann wirst du viel weinen,

Hasial!
 Höre! Hasial!

6. Der im Stich gelassene Vater

Heleh – der Greis hat den Kittel angezogen.

Man sagt, seine Tochter sei zum Hafen weggegangen.

– Zirele, Tochter, kehr zurück zum Vater, ich geb' dir schöne Kleider zur Hochzeit.

Zirele, Tochter, Ohrringe und Ringe kauf' ich dir selbst. Zirele, Tochter, dazu geb' ich dir einen schönen Mann. Zirele, Tochter.

– Ich brauch' keine Kleider, ich brauch' keine Ringe, ich heirate nur den Herrn Polizeibeamten.

– Herr Polizeibeamter, verjagen Sie nur schnell den alten Juden.

– Zirele, Tochter, kehr zurück zum Vater!
 Ah... kehr zurück zum Vater! Zirele! Tochter!

– Oy, Abram, kak bez tebya mne zhit'?'
 – Oy, Rivochka, kak bez tebya mne zhit'?'
 – Ya bez tebya, ty bez menya, kak nam bez schastya zhit'?'

Ty pomnish', ya krasnuyu yubku nosila?
 Oy, kak togda ya byla krasiva!

– Oy, Abram, oy, Abram!
 – Oy, Rivochka, day tvoj rotik, devochka!

5. Predosterezheniye

Slushay, Khasyal
 Nel'z'ya gulyat', ne smey gulyat', s lyubym gulyat' opasaysya, opasaysya, opasaysya!
 Poydyosh' gulyat', do utra gulyat'. Oy, potom naplacheshsya, Khasya!
 Slushay! Khasyal!

6. Broshenniy otets

Ele – staryevschik nadel khalat.
 K pristani dochka ushla, govoryat.
 – Tsirele, dochka, vernis' k otsu, dam tebe platyev naryadnykh k ventsu.
 Tsirele, dochka, ser'gi i koltsa kuplyu tebe sam. Tsirele, dochka, i na pridachu krasavchika, krasavchika dam. Tsirele, dochka.
 – Ne nado mne naryadov, ne nado mne kolets, lish' s gospodinom pristavom poydu ya pod venets.

– Gospodin pristav, skoreye gonite v sheyu starovo yevreya.

– Tsirele, dochka, vernis' k otsu!
 Ah... vernis' k otsu! Tsirele! Dochka!

– Oy, Abram, how shall I live without you?
 – Oy, Rivochka, how shall I live without you?
 – I without you, you without me, how shall we live without happiness?

Do you remember, I wore a red skirt?
 Oy, how beautiful was I then!

– Oy, Abram, oy, Abram!
 – Oy, Rivochka, give me your lips girl!

5. A warning

Listen, Hasyal
 Don't go for a walk, don't you dare go for a walk, be careful not to go for a walk with just anyone, be careful, be careful!
 If you go for a walk, for a walk until dawn, oy, you will cry later,
 Hasyal!
 Listen! Hasyal!

6. The abandoned father

Heleh – the old man put on his coat.
 They say his daughter left for the quay.
 – Tsirele, daughter, come back to your father, I'll give you beautiful dresses for your wedding.
 Tsirele, daughter, earrings and rings I will buy you myself. Tsirele, daughter, and in addition I'll give you a handsome young man, a handsome young man. Tsirele, daughter.
 – I don't need dresses, I don't need rings, I'll only marry the police chief.

– Mr Police chief, quickly chase the old Jew away.

– Tsirele, daughter, come back to your father!
 Ah... come back to your father! Tsirele! Daughter!

7. Le chant de la misère

Le toit dort paisiblement, sur le grenier, sous le
chaume. Dans le berceau un enfant dort, nu, sans
lange.

Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit, oh!

Le berceau est dans le grenier,
Dans le berceau une araignée tisse mon malheur.
Elle suce toute ma joie,
Et ne me laisse que la misère.

Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit, oh!

Le coq est dans le grenier,
Une crête rouge vif.
Oh, ma femme, emprunte, pour les petits,
Un bout de pain noir.

Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit, oh!

8. L'hiver

Ma Cheindl est clouée au lit,
Et avec elle, malade, notre petit.
Pas un copeau dans la hutte glaciale,
Et dehors hurlent le vent et la rafale.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

7. Das Lied über die Not

Das Dach schläft süß auf dem Dachboden unter dem
Stroh. In der Wiege schläft ein Kind ohne Windeln,
ganz nackt.

Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach!
Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach, oil

Die Wiege ist auf dem Dachboden,
Eine Spinne spinnt in ihr ein Unglück.
Sie saugt mein Glück aus
Und läßt mir nur die Not.

Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach!
Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach, oil

Der Hahn ist auf dem Dachboden,
Mit einem breitroten Kamm.
Oi, Frau, borge für die Kinder
Ein Stück trockenes Brot.

Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach!
Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach, oil

8. Winter

Meine Scheidel liegt im Bett,
Und mit ihr ein krankes Kind.
Kein Span ist in der ungeheizten Hütte,
Und hinter der Wand heult der Wind.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

7. Pesnya o nuzhde

7 Krysha spit na cherdake pod solomoy sladkim
snom. V kolybel'ke spit ditya bez pelyonok,
nagishom.

Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi!
Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi, oy!

Kolybel' na cherdake,
Pauchok v ney tkyot bedu.
Radost' on moyu sosyot,
Mne ostaviv lish' nuzhdu.

Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi!
Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi, oy!

Petushok na cherdake,
Yarko krasniy grebeshok.
Oy, zheni, zaymi dlya detok
Khleba, chorstvovo kusok.

Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi!
Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi, oy!

8. Zima

8 Lezhit moyi Sheydl v krovati,
I s neyu rebyonok bol'noy.
Ni schyopki v netoplennoy khate,
A veter gudit za stenoy.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

7. The song of misery

The roof sleeps sweetly in the attic under the straw.
In the cradle sleeps a child without swaddling, all
naked.

Hop, hop, higher, higher!
A goat eats straw from the roof!
Hop, hop, higher, higher!
A goat eats straw from the roof, oy!

The cradle is in the attic,
In it a spider weaves misfortune.
It sucks away my happiness,
Leaving me only misery.

Hop, hop, higher, higher!
A goat eats straw from the roof!
Hop, hop, higher, higher!
A goat eats straw from the roof, oy!

A rooster is in the attic,
With a bright red comb.
Oy, wife, borrow for the children
A piece of stale bread.

Hop, hop, higher, higher!
A goat eats straw from the roof!
Hop, hop, higher, higher!
A goat eats straw from the roof, oy!

8. Winter

My Sheyndle is in bed,
And with her a sick child.
There's not a splinter in the unheated hut,
And outside the wind howls.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

Les grands froids et le vent sont de retour,
Nous n'avons plus la force d'endurer en nous taisant.
Mais criez donc, pleurez donc, enfants,
L'hiver est de retour.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

9. La belle vie

Les vastes champs, mes chers amis,
Je n'ai pas chantés, pendant ces années noires.
Ce n'est pas pour moi que ces champs verdissaient,
Ce n'est pas pour moi que les gouttes de rosée coulaient.

Dans l'étroit souterrain, dans les ténèbres humides,
J'ai un jour vécu, torturé par la misère.
Et une chanson triste s'échappait du souterrain.
Elle chantait mon malheur et mon incroyable supplice.

Rivière de notre kolkhoze, coule donc plus gaïement,
Vite, transmets mes salutations aux amis,
Dis leur que ma maison est maintenant au kolkhoze,
Et qu'un arbre touffu se dresse devant ma fenêtre.

Maintenant les champs verdissent pour moi,
On me nourrit de lait et de miel.
Je suis heureux, et toi, raconte à mes frères:
Les champs du kolkhoze désormais je chanterai.

10. Chanson de jeune fille

Sur la pelouse, à l'orée du bois qui est toujours si
songeure,
Du matin au soir nous gardons les troupeaux du
kolkhoze.
Et je m'asseois sur la colline, avec mon chalumeau je
m'asseois.

Die Kälte und der Wind sind zurückgekehrt,
Man kann's nicht mehr schweigend ertragen.
So schreiet, so weinet, Kinder,
Der Winter ist zurückgekehrt.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

9. Ein gutes Leben

Vom weiten Feld, liebe Freunde,
Sang ich keine Lieder in diesen düsteren Jahren.
Nicht für mich blühten die Felder,
Nicht für mich tauten die Tautröpfchen.

In einem engen Keller, in feuchter Dunkelheit,
Lebte ich einst, zerquält von der Not.
Und ein trauriges Lied stieg aus dem Keller auf.
Über das Elend, über meine unerhörte Qual.

Fluß des Kolchosen, fließe heiter dahin,
Übergib nur schnell meinen Freunden meinen Gruß.
Sag' ihnen, daß mein Haus jetzt auf der Kolchose steht,
Daß ein blühender Baum unter dem Fenster steht.

Jetzt blühen für mich die Felder.
Man gibt mir Milch und Honig zu essen.
Ich bin glücklich, und erzähl' meinen Brüdern:
Ich werde den Feldern der Kolchose Lieder singen.

10. Das Lied des jungen Mädchens

Auf der Wiese, am so nachdenklichen Wald,
Weiden wir von morgens bis nachts die Herden der
Kolchose.
Und ich sitze auf dem Hügel, mit meinem Pfeifchen.

Vernulis' i stuzha, i veter,
Net sily terpet' i molchat'.
Krichite zhe, plach'te zhe, deti,
Zima vorotilas' opyat'.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

9. Khoroshaya zhisn'

⁹ O pole prostornom, družya dorogiye,
Pesen ne pel ya v gody glukhiye.
Ne dlya menya polya rastsvetali,
Ne dlya menya rosinki stekali.

V tesnom podvale, vo t'me syroy,
Zhil ya kogda – to izmuchen nuzhdoy.
I grusnaya pesnya neslas' iz podvala
O gore, o muke moey nebyvalo.

Kolkhoznaya rechka, struis' veseleye,
Druzyam pereday moy poklon poskoreye.
Skazhi, shto v kolkoze teper' moy dom,
Tsvetuscheye derevo stoit pod oknom.

Teper' dlya menya polya rastsvetayut,
Menya molokom i myodom pitayut.
Ya schastliv, a ty rasskazhi moim bratyam:
Kolkhoznym polyam budu pesni slagat' ya.

10. Pesnya devushki

¹⁰ Na luzhayke, voze lesa, shto zadumchiv tak
vsegda
My pasyom s utra do nochi kolkhozyne stada.
I sizhu ya na prigorke, s dudochkoy sizhu svoey.

The cold and the wind have returned,
One cannot bear it and be silent.
So scream, so weep, children,
For winter has come back.

Ah... Ah...
Ah... Ah...
Ah... Ah...

9. A good life

Of wide fields, dear friends,
I did not sing songs long ago.
Not for me did the fields bloom,
Not for me did dew-drops flow down.

In a narrow cellar, in humid darkness,
Lived I once, worn out by misery.
And a sad song ascended from the cellar,
Of grief, of my unparalleled suffering.

Kolkhoz river, flow joyfully,
Quickly give my regards to my friends.
Tell them that my home is now in the kolkhoz.
A blossoming tree stands under my window.

Now the fields bloom for me,
They feed me with milk and honey.
I'm happy, and you tell my brothers:
I'll write songs to the kolkhoz fields.

10. The young girl's song

In the meadows, near the ever-so-pensive forest,
We look after the kolkhoz herds from daybreak till
sundown.
And I sit on the hill with my little pipe.

Les beautés de mon pays je ne peux me lasser d'admirer,
Les arbres sont sveltes et beaux dans leur éclatante
verdure,
Et dans les champs les épis s'épanouissent, gonflés de
charmes.

Oï, oï, oï, oï, liou-liou-liou-liou-liou!
Oï, liou! Oï, liou!
Oï, liou-liou-liou-liou-liou!

Tantôt une branche me sourit, tantôt un épi cligne de
l'oeil,
Une grande joie brille comme une étincelle dans mon
cœur.

Chante, mon petit chalumeau; il est si facile de chanter
en duo!

Les vallons et les montagnes entendent notre chant
joyeux.

Il ne faut surtout pas pleurer, petit chalumeau! Oublie
les peines d'antan.

Laisse tes refrains s'élancer vers des lointains
caressants.

Oï, oï, oï, oï, liou-liou-liou-liou-liou!
Oï, liou! Oï, liou!
Oï, liou-liou-liou-liou-liou!

Dans mon kolkhoze je suis heureuse,
Ma vie est comblée, tu entends?
Chalumeau, tu dois chanter
Plus gaiement, plus gaiement.

11. Le bonheur

Hardiment, j'ai saisi le bras de mon mari.
Je suis vieille et vieux est mon galant, mais tant pis.
Avec moi au théâtre je l'ai emmené
Et deux places de parterre j'ai réservées.

Ich kann mich nicht satt sehen an der Schönheit
meines Landes.
Im grellen Grün stehen die Bäume schön und schlank,
Und in den Feldern blühen die Ähren, voll Liebreiz.

Oï, oï, oï, oï, liu-liu-liu-liu-liu!
Oï, liu! Oï, liu!
Oï, liu-liu-liu-liu-liu!

Manchmal lächelt mich ein Zweig an, plötzlich blinzelt
mir eine Ähre zu,
Da leuchtet im Herz mit einem Funken das Gefühl
einer großen Freude auf.

So sing, einfaches Pfeifchen, wie leicht fällt uns doch
das Singen zusammen!

Die Berge und die Täler hören, wie wir fröhlich singen.
Nur nicht weinen, Pfeifchen! Vergiß die alte Traurigkeit.
Lass deine Weisen in die zärtliche Ferne dahineilen.

Oï, oï, oï, oï, liu-liu-liu-liu-liu!
Oï, liu! Oï, liu!
Oï, liu-liu-liu-liu-liu!

Auf meiner Kolchose bin ich glücklich,
Hörst du, wie voll mein Leben ist!
Fröhlicher, fröhlicher,
Pfeifchen, sollst du singen!

11. Das Glück

Ich hab' meinen Mann kühn am Arm genommen,
Soll' ich doch alt sein und alt mein Kavalier!
Ich hab' ihn mit mir ins Theater genommen,
Und wir kauften uns zwei Karten im Parterre.

Ne mogu ya naglyadet'sya na krasu strany
moyey.

V yarkoy zeleny derevya i krasivy, i stroyny,
A v polyakh tsvetut kolosya, prelesti polny.

Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!

To mne vetka ulybnyotsya, kolosok vdrug
podmignyt,

Chustvo radosti velikoy v serdtse iskroyu
sverknyot.

Poy zhe dudochka prostaya, tak lekhko nam pet'
vdvayom!

Slyshat gory i doliny, kak my radostno poyom.
To!ko dudochka ne plakat'! Proshlyu zabud'
pechal'.

I puskay tvoï napevy mchatsya v laskovuyu dal'.

Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!

Ya v svoym kolkhoze schastliva
Slyshish', zhizn' moya polna!
Veseleye, veseleye,
Dudochka ty pet' dolzhna!

I cannot stop to feast my eyes on the beauty of my
country.
In the bright greenery the trees are beautiful and tall,
And in the fields blossom the ears, full of beauty.

Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!

Sometimes a branch smiles at me, an ear suddenly
winks at me,
A feeling of great happiness flashes through my heart.
So sing, simple pipe, oh how easy it is for us to sing
together!
Mountains and valleys hear how we sing joyfully.
Just don't cry, little pipe! Forget the old sadness.
Let your tunes rush along into the tender distance.

Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!

I am happy on my kolkhoz,
Don't you hear, my life is full?
Merrier, merrier,
Must you sing, little pipe!

11. Happiness

I boldly took my husband's arm,
So what if I'm old and my date is old, too!
I took him with me to the theatre,
And we bought two tickets to the pit.

11. Schastye

[11] Ya muzha smelo pod ruku vzjala,
Pust' ya stara i star moy kavalier.
Vevo s soboy v teatr povel,
I vzjali dva bileta my v parter.

Nous sommes restés assis là jusqu'à la nuit
 Nous abandonnant à d'heureuses rêveries,
 De quelle félicité peut être comblée
 La femme, l'épouse d'un juif, d'un cordonnier.

Oh! Oh! Oh! Oh, quelle félicité peut être comblée
 La femme, l'épouse d'un juif, d'un cordonnier. Oh!

Et à tout le pays je veux, moi, raconter
 Mon heureuse, ma radieuse destinée.
 Médecins, médecins nos fils sont devenus –
 Une bonne étoile scintille au-dessus de nous.

Oh! Oh! Oh! Oh, une étoile scintille,
 Une étoile scintille,
 Une étoile scintille au-dessus de nous!

Médecins, médecins
 Nos fils sont devenus!
 Une étoile scintille
 Au-dessus de nous.
 Oh!

Traduction: Marie-Claude Beauchamp

Bis spät in die Nacht mit meinem Mann dort sitzend,
 Übergaben sich alle den glücklichen Gedanken,
 Mit welchen Gütern doch umgeben
 Die Frau des jüd'schen Schuhmachers ist.

Oi, oi, oi, oi, mit welchen Gütern doch umgeben
 Die Frau des jüd'schen Schumachers ist. Oi!

Und ich will dem ganzen Land erzählen
 Über mein frohes und glückliches Los:
 Ärzte, Ärzte wurden uns're Söhne –
 Es leuchtet ein Stern über unseren Köpfen!

Oi, oi, oi, oi, es leuchtet ein Stern,
 Es leuchtet ein Stern,
 Es leuchtet ein Stern über unseren Köpfen!

Ärzte, Ärzte
 Wurden uns're Söhne!
 Es leuchtet ein Stern
 Über unseren Köpfen.
 Oi!

Übersetzung: Alexander Schelechow

Do pozdney nochi s muzhem sidya tam,
 Vse predavalis' radostnym mechtam
 Kakimi blagami okruzheni
 Yevreyskovo sapozhnika zhena.

Oy, oy, oy, oy, kakimi blagami okruzheni
 Yevreyskovo sapozhnika zhena. Oy!

I vsey strane knochu provedat' ya
 Pro radostniy i svyetyiy zhrebiy moy:
 Vrachami, vrachami nashi stali synovya –
 Zvezda gorit nad nashey golovoy!

Oy, oy, oy, oy, zvezda gorit,
 Zvezda gorit,
 Zvezda gorit nad nashey golovoy!

Vrachami, vrachami,
 Nashi stali synovya!
 Zvezda gorit,
 Nad nashey golovoy.
 Oy!

Transcription: Alexander Schelechow

Sitting there with my husband late into the night,
 Everyone succumbed to the happy thoughts
 About what wealth surrounds
 The Jewish shoemaker's wife.

Oy, oy, oy, oy, what wealth surrounds
 The Jewish shoemaker's wife. Oy!

And to the whole country will I tell
 About my happy and bright lot!
 Doctors, doctors, have become our sons –
 A star shines above our heads!

Oy, oy, oy, oy, a star shines,
 A star shines,
 A star shines above our heads!

Doctors, doctors,
 Have become our sons!
 A star shines
 Above our heads.
 Oy!

Translation: Alexander Schelechow

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: chandosdirect@chandos-records.com

Producer & engineer Igor Veprintsev

Editors Elena Buneeva & Vladimir Kisselev

Recording venue Great Hall, Moscow Conservatoire; October 1996 (*From Jewish Folk Poetry*): New Studio, Mosfilm; January 1995 (*New Babylon*)

Front cover Stills from *New Babylon* (B.F.I. Stills Posters and Designs)

Design D.M. Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Kara Lyttle

Copyright S.D.R.M. Boosey & Hawkes Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Valeri Polyansky

Ilya Keitelgisser

SHOSTAKOVICH: NEW BABYLON FILM MUSIC ETC. - Soloists/RSSO/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9600

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9600

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

**Song-cycle: From Jewish Folk Poetry,
Op. 79***

25:07

- | | | | |
|----|----|--------------------------------|------|
| 1 | 1 | The lament for the dead child | 2:46 |
| 2 | 2 | The thoughtful mother and aunt | 2:01 |
| 3 | 3 | Lullaby | 3:32 |
| 4 | 4 | Before a long parting | 2:35 |
| 5 | 5 | A warning | 1:07 |
| 6 | 6 | The abandoned father | 1:44 |
| 7 | 7 | The song of misery | 1:25 |
| 8 | 8 | Winter | 3:03 |
| 9 | 9 | A good life | 1:43 |
| 10 | 10 | The young girl's song | 2:44 |
| 11 | 11 | Happiness | 2:08 |

Film music from New Babylon

44:32

- | | | | |
|----|-----|-------------------------------|-------|
| 12 | I | War – | 5:34 |
| 13 | II | Paris – | 10:13 |
| 14 | III | The Siege of Paris | 6:04 |
| 15 | IV | Operetta | 7:02 |
| 16 | V | Paris has stood for Centuries | 6:26 |
| 17 | VI | Versailles | 9:00 |

TT 69:37

Tatiana Sharova soprano*

Ludmila Kuznetsova mezzo-soprano*

Alexei Martynov tenor*

Russian State Symphony Orchestra

Valeri Polyansky

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

SHOSTAKOVICH: NEW BABYLON FILM MUSIC ETC. - Soloists/RSSO/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9600