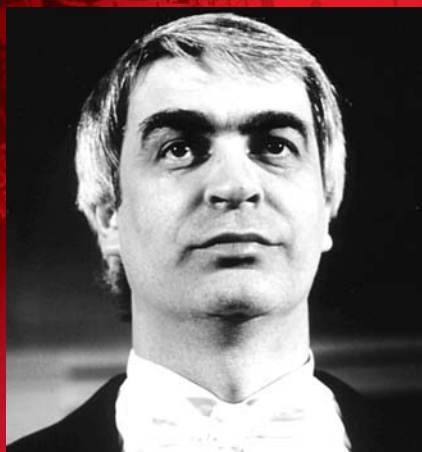


CHAN 9792

CHANDOS



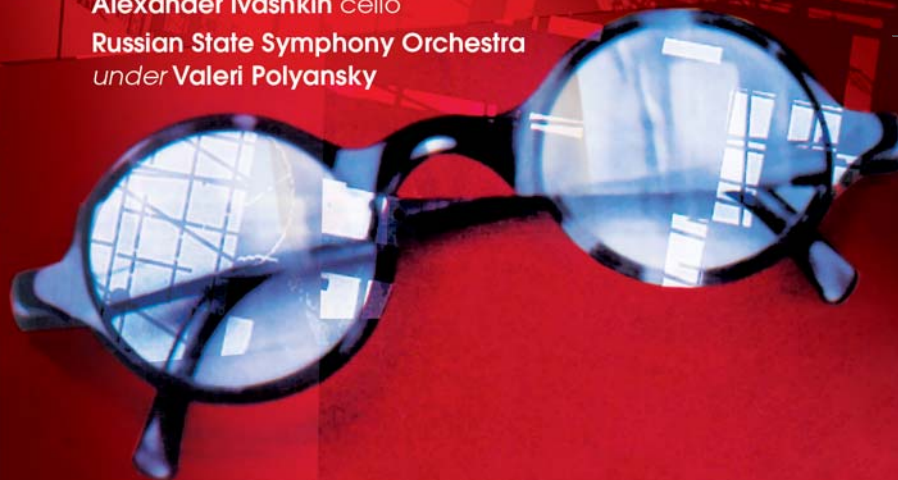
Valeri Polyansky

THE UNKNOWN SHOSTAKOVICH

premiere recordings

Alexander Ivashkin cello

Russian State Symphony Orchestra
under Valeri Polyansky





AKG

Dmitri Shostakovich

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

premiere recording

- | | | |
|----------|---|-------------|
| 1 | Overture (Entr'Acte), Op. 23 | 3:41 |
| | <i>to Ervin Dressel's opera Der arme Columbus</i> | |
| | Allegretto poco moderato | |

Boris Ivanovich Tishchenko (b. 1939)

premiere recording

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 2 | Cello Concerto No 1 (orch. Shostakovich)* | 29:27 |
| | Andante – poco a poco animato – | |
| | poco a poco ritenuto – andante | |

Robert Schumann (1810–1856)

Cello Concerto in A minor, Op. 129

(orch. Shostakovich, Op. 125)* **23:49**

a-Moll • la mineur

- | | | |
|----------|---------------------------|--------------|
| 3 | I Nicht zu schnell | 12:28 |
| 4 | II Langsam – | 3:42 |
| 5 | III Sehr lebhaft | 7:40 |

Dmitri Shostakovich*premiere recording***Two Preludes** (orch. Alfred Schnittke)**2:33**

[6] I A minor · a-Moll · la mineur

0:48*Allegro moderato e scherzando*

[7] II G major · G-Dur · sol majeur

1:45*Andante***TT 59:38****Alexander Ivashkin** cello***Russian State Symphony Orchestra**

under

Valeri Polyansky**The Unknown Shostakovich**

Dmitri Shostakovich wrote two cello concertos, Opp. 107 and 126, inspired by the great art of the cellist Mstislav Rostropovich. It is, however, less well known that two more compositions exist which fairly deserve to be described as 'concertos by Shostakovich'.

One of these even has an opus number (125), assigned by Shostakovich himself. It is his reorchestration of Robert Schumann's **Cello Concerto**, Op. 129. He explained to his friend Isac Glickman on 11 August 1963:

I admire Schumann, and I often think about his tragic life. It seemed to me that Schumann orchestrated his cello concerto when he suffered severe depression. That's why I allowed myself such a liberty to reorchestrate it.

Shostakovich undertook this task in 1963 before beginning work on his own Second Cello Concerto. The reorchestration, therefore, proved a useful preparation for the composition of the new work, in effect a symphony-concerto in which the orchestra plays a much more important role than in the First Cello Concerto of 1959.

Rostropovich premiered the new version of Schumann's concerto in Moscow on 5 October 1963. It had in fact been his idea

to begin with to have the work rescored for a bigger orchestra, especially to provide for a more extensive use of brass instruments. Trumpets, for example, which are absent from Schumann's original score, are here given special prominence, particularly in the finale where they repeat the fateful fanfare which serves as the obsessive main idea of the movement. One may say that in Shostakovich's version of the concerto trumpets are treated as 'negative', or evil, masks which fight the cello soloist. Woodwind give further emphasis to the 'evil' cast of rhythmical signals which are similar to those we find in Shostakovich's own symphonies and concertos. In the second movement Shostakovich adds harp, turning this fragile, lyrical confession of the German composer into a full-blooded, impassioned monologue.

On the whole, Shostakovich's orchestration is denser and much more intense than Schumann's original scoring, adding a new and rather sombre character. It presses the soloist to adopt a more expressive and powerful manner – a manner highly characteristic of Rostropovich's own individual style. As in Webern's orchestration of the 'Ricercar' from Bach's *Musikalisches Opfer*, Shostakovich's

Op. 125 offers a completely new, twentieth-century view of Schumann's Romantic concerto, bringing it closer to the nervous atmosphere of Mahler's symphonies or the obsessive madness of Dostoyevski's novels.

Boris Tishchenko was one of Shostakovich's favourite students and also a personal friend, author of five symphonies, numerous instrumental concertos (including two cello concertos), piano sonatas and vocal works. The *Cello Concerto No. 1*, composed in the same year as Shostakovich's Op. 125, was written for and premiered by Rostropovich. It starts with an extensive cadenza for the soloist. Later on other instruments join the cello's company, each adding a long, 'epic' commentary, until the work comes to a powerful climax, everything collapsing as if in an explosion, *quasi-hoquetus*. This single-movement composition ends with a very long coda in which the soloist is accompanied only by a harmonium.

Tishchenko scored his concerto for a highly unusual orchestra, comprising seventeen brass and woodwind instruments in addition to percussion and harmonium. After reviewing his student's score Shostakovich wrote him a letter suggesting some changes in the orchestration: he feared the cello would be completely covered by the sound of the brass instruments, especially at the climax. Several years later, in 1969, he set about

reorchestrating the work himself, offering the new version of the concerto to his former student as a thirtieth birthday present.

If Shostakovich's reorchestration of Schumann's cello concerto presents rather a modernisation of the original, his reorchestration of Tishchenko's concerto works the other way round, giving a modern work a more traditional garb. For instance, at the beginning of the concerto a very expressive dialogue between solo cello and low trumpet is replaced by a duet for cello and English horn. At the end of the work Shostakovich replaces the harmonium with a body of strings (missing entirely, we recall, in Tishchenko's original orchestration). Still, Shostakovich's scoring is a perfect example of his own style of orchestral writing, with its typically slow unfolding of the instrumental canvas, the very gradual character of orchestration changes and his exceptional care with respect to the natural balance among the instruments.

Alfred Schnittke (1934–1998) is often considered an 'heir' to Shostakovich. Interestingly, Shostakovich did not particularly like Schnittke's music. He much preferred to listen to that of his pupils Tishchenko and Mieczysław Vainberg. Nevertheless, he supported the young Schnittke when the latter's oratorio *Nagasaki* (1958) suffered sharp criticism by Soviet officials. In subsequent years he paid little attention to

Schnittke's music, though he was still alive when Schnittke's sensational polystylistic Symphony No. 1 was premiered in Gorky in 1974.

Schnittke, for his part, often spoke of the great influence Shostakovich had exerted on his music. In a short article, 'Circles of Influence' (1975), Schnittke writes:

For the past fifty years music has been under the influence of Dmitri Shostakovich. During that time his style has been continually evolving, and this has given rise to ever new types of influence. One could name dozens of composers whose individual characteristics were formed under the hypnotic influence of Shostakovich, but one could equally divide these pupils (whether they formally attended his classes or not) into generations, according to the debt they owe their teacher. One group, formed as long ago as the 1930s, adopted the biting sharpness and paradoxical naivety of his early works. Another, which grew up in the 1940s and '50s, adopted the neo-classical austerity of expression characteristic of such works as Symphonies Nos 5 to 10, or the first five string quartets. Finally, in the 1960s and '70s a group of composers appeared who further developed the unique 'late' philosophical lyricism of Shostakovich... In Shostakovich's music,

when thematic material from his past personal musical career intermingles in collages with thematic material borrowed from the past history of music, a striking effect is created: one of objectivisation, of an assimilation of what is individual with what is universal. And it is precisely this that determines the purpose of an artist's life – to influence the world by merging with it.

In 1976 (the year after he wrote *Prelude in Memory of Dmitri Shostakovich* for violin and tape) Schnittke orchestrated (for small orchestra) *Two Preludes* of Shostakovich. These two pieces were originally composed for piano around 1920, when they formed part of the composer's little known *Eight Preludes*, Op. 2, which he premiered in Kharkov on 15 July 1926. Only five of the eight preludes survived and were published by Muzyka Publishers in Moscow in 1966. Schnittke's score was published in Russia in an obscure collection of pieces by different composers. For years it has been practically inaccessible and has never before been performed. It remains a 'homage' to the memory of Shostakovich, especially his brilliant early style of the 1920s and '30s.

Finally, on this disc of 'Unknown Shostakovich', we have his *Overture* to Ervin Dressel's opera *Der arme Columbus* (Poor Columbus, to a libretto by Arthur Zweininger),

written in 1929 when the Maly Opera Theatre in St Petersburg (then Leningrad) was rehearsing his own opera *The Nose*. The first performance took place on 14 March that year. Dressel (1909–1972) had signed a contract with the Maly Theatre in 1928, the same year his comic opera was staged in Kassel, Germany. However, the Soviet theatre decided to put some political 'polish' on the opera. Shostakovich was commissioned by the conductor Samuil Samosud to write two fragments for the new production: an overture (in fact an *entr'acte* appearing before the sixth scene of the opera) and a new finale, Op. 23. Shostakovich's music for the finale served as background to a new epilogue entitled 'What is modern America like?', criticising capitalism. It was subsequently used in the incidental music for *Hypothetically Murdered* as well as the finale of his Piano Concerto No. 1. The style of the overture is similar to that of incidental and ballet music he composed during the same period, such as *The Bolt*, *The Bedbug* and *Hypothetically Murdered*. The music is full of humour and brilliant, funny surprises. It is scored for a typical theatre orchestra, Shostakovich having been well used to writing for the small semi-professional orchestra at the Piccadilly movie theatre in St Petersburg.

© 2000 Alexander Ivashkin

Alexander Ivashkin has established an international reputation both as an interpreter of the standard repertoire and as a champion of contemporary music. He has performed in over thirty countries playing under conductors such as Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovich, Gennady Rozhdestvensky, Janos Fürst and Alexander Lazarev. He is a regular guest at major music festivals in Europe, Russia, the USA and Australia, and has collaborated with composers such as John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Edison Denisov and Giya Kancheli.

Alexander Ivashkin has made numerous award-winning and highly acclaimed recordings. He is Professor of music at the University of London, Director of the Centre for Russian Music in London and Artistic Director of the Australasian International Cello Festival/Competition.

The Russian State Symphony Orchestra, or Soviet Philharmonic Orchestra as it was originally called, was formed by the conductor Gennady Rozhdestvensky. 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, for which 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 Belorussia, 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.

Der unbekannte Schostakowitsch

Dmitri Schostakowitsch schrieb zwei Konzerte für Violoncello und Orchester, op. 107 und 126, inspiriert von der großartigen Kunst des Cellisten Mstislaw Rostropowitsch. Weniger bekannt ist jedoch die Existenz zwei weiterer Kompositionen, welche man zu Recht als "Konzerte von Schostakowitsch" beschreiben kann.

Eines davon trägt sogar eine Opusnummer (125), die von Schostakowitsch selber stammt. Es handelt sich um seine Neuinstrumentierung von Robert Schumanns **Konzert für Violoncello und Orchester** op. 129. Am 11. August 1963 erklärte er seinem Freund Isac Glickman:

Ich bewundere Schumann und denke oft an sein tragisches Leben. Ich hatte den Eindruck, daß Schumann sein Konzert für Violoncello instrumentierte, als er unter einer starken Depression litt. Das ist der Grund, warum ich mir überhaupt erlaubt habe, es neu zu instrumentieren.

Diese Aufgabe unternahm Schostakowitsch im Jahr 1963, noch bevor er an seinem eigenen Konzert für Violoncello Nr. 2 zu arbeiten begann. Die Neuinstrumentierung erwies sich daher als eine nützliche Vorbereitung für die Komposition des neuen Werks: eine Art

Sinfonie-Konzert, in dem das Orchester eine viel wichtigere Rolle als im ersten Cellokonzert aus dem Jahr 1959 spielt.

Der Solist bei der Erstaufführung der neuen Version des Schumann-Konzerts am 5. Oktober 1963 in Moskau war Rostropowitsch. Es war auch ursprünglich seine Idee gewesen, das Werk mit einem größeren Orchester zu besetzen, insbesondere von den Blechblasinstrumenten mehr Gebrauch zu machen. In Schumanns Originalpartitur fehlen zum Beispiel Trompeten. Hier werden sie hingegen ausdrücklich hervorgehoben, vor allem im Finale, in dem sie die schickalsschwere Fanfare wiederholen, welche als zwanghaftes Hauptmotiv des Satzes dient. Man könnte meinen, daß in der Schostakowitsch-Version des Konzerts die Trompeten als "negative" oder böse Masken eingesetzt werden, die mit dem Solocello kämpfen. Darüber hinaus betonen Holzblasinstrumente den "bösen" Aspekt der rhythmischen Signale, welche eine Ähnlichkeit aufweisen mit jenen, die wir in Schostakowitschs eigenen Sinfonien und Konzerten vorfinden. Im zweiten Satz fügt Schostakowitsch eine Harfe hinzu, und somit wird aus diesem fragilen lyrischen Bekenntnis

des deutschen Komponisten ein robuster, leidenschaftlicher Monolog.

Im Vergleich zu Schumanns ursprünglicher Instrumentierung ist die von Schostakowitsch insgesamt dichter und wesentlich intensiver und schenkt so der Musik einen neuen und etwas trübsinnigen Charakter. Der Solist wird dadurch gezwungen, einen Ansatz zu wählen, der ausdrucksvoller und kräftiger ist – einen Ansatz, der für Rostropowitschs eigenen individuellen Stil besonders charakteristisch ist. Wie bei Weberns Orchestrierung des "Ricercar" aus Bachs *Musikalischem Opfer* läßt Schostakowitschs op. 125 Schumanns romantisches Konzert in einem völlig neuen, unserem Jahrhundert entsprechenden Licht erscheinen, in einer Annäherung an die unruhige Stimmung der Sinfonien Mahlers oder den zwanghaften Wahnsinn in Dostojewskys Romanen.

Boris Tschitschenko, der fünf Sinfonien, zahlreiche Instrumentalkonzerte (darunter zwei für Cello), Klaviersonaten und Vokalwerke schrieb, war ein Lieblingsschüler Schostakowitschs und persönlich mit ihm befreundet. Sein **Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1** entstand im gleichen Jahr wie Schostakowitschs op. 125 und wurde für Rostropowitsch geschrieben, der auch die Uraufführung spielte. Das Werk beginnt mit einer ausführlichen Kadenz für den Solisten. Später gesellen sich andere Instrumente zu

dem Cello, wobei jedes einen langen, "epischen" Kommentar hinzufügt, bis das Werk einen gewaltigen Höhepunkt erreicht, in dem alles explosionsartig, *quasi-hoquetus*, einstürzt. Diese Komposition, die nur aus einem Satz besteht, endet mit einer sehr langen Koda, in welcher der Solist nur von einem Harmonium begleitet wird.

Tschitschenko instrumentierte sein Konzert für ein höchst ungewöhnliches Orchester, das aus siebzehn Blechblas- und Holzblasinstrumenten sowie Schlagzeug und Harmonium bestand. Nachdem er die Partitur seines Studenten durchgesehen hatte, schrieb Schostakowitsch ihm einen Brief mit einigen Änderungsvorschlägen bezüglich der Orchestrierung: Er hatte Bedenken, daß das Cello vom Klang der Blechblasinstrumente – besonders am Höhepunkt – völlig übertönt werde. Mehrere Jahre später, im Jahr 1969, begann er das Werk selber zu überarbeiten und schenkte dann die neuinstrumentierte Version seinem ehemaligen Studenten zum dreißigsten Geburtstag.

Stellt Schostakowitschs geänderte Instrumentierung von Schumanns Konzert für Violoncello eine Modernisierung des Originals dar, so erzielte seine Uminstrumentierung von Tschitschenkos Konzert die umgekehrte Wirkung, indem sie einem modernen Werk eine traditionellere Form gibt. Am Anfang des Konzerts wird zum Beispiel ein sehr

ausdrucksvoller Dialog zwischen dem Solocello und der tiefen Trompete durch ein Duett für Cello und Englischhorn ersetzt. Am Ende des Werks setzt Schostakowitsch an die Stelle des Harmoniums eine Gruppe von Streichern ein (wir erinnern uns, daß diese in Tschitschenkos ursprünglicher Instrumentierung gar nicht vorhanden sind). Immerhin dient Schostakowitschs Besetzung als perfektes stilistisches Beispiel seiner eigenen orchestralen Satzweise. Typische Merkmale dafür sind die langsame Entfaltung des instrumentalen Bildes, die ganz allmähliche Art, in der die orchestralen Veränderungen stattfinden, sowie die außergewöhnliche Sorgfalt in Bezug auf die natürliche Ausgewogenheit der Instrumente.

Alfred Schnittke (1934–1998) wird oft als „Erbe“ Schostakowitschs betrachtet. Interessanterweise mochte Schostakowitsch Schnittkes Musik nicht sonderlich. Er zog vielmehr jene seiner Schüler Tschitschenko und Mieczysław Wainberg vor. Immerhin unterstützte er den jungen Schnittke, als dessen Oratorium *Nagasaki* (1958) unter der scharfen Kritik der sowjetischen Behörden litt. In den darauffolgenden Jahren schenkte er Schnittkes Musik wenig Aufmerksamkeit, obwohl er noch am Leben war, als Schnittke aufsehenerregende polystilistische Sinfonie Nr. 1 1974 in Gorki uraufgeführt wurde.

Schnittke selber äußerte sich oft über den großen Einfluß, den Schostakowitsch auf seine Musik ausübte. In einem kurzen Artikel, „Kreise des Einflusses“ (1975), schrieb Schnittke:

In den letzten fünfzig Jahren steht die Musik unter dem Einfluß von Dmitri Schostakowitsch. Während dieser Zeit hat sich sein Stil ständig weiterentwickelt, und daraus sind immer wieder neue Einflüsse entstanden. Man könnte Dutzende von Komponisten nennen, deren individuelle Eigenschaften sich unter Schostakowitschs hypnotischem Einfluß formten, doch könnte man diese Schüler genauso gut nach Generationen einteilen (ob sie offiziell bei ihm studierten oder nicht), welche in verschiedener Weise in ihres Lehrers Schuld stehen. Eine Gruppe, die sich schon in den 1930er Jahren gebildet hatte, übernahm die schneidende Schärfe und paradoxe Naivität seiner frühen Werke. Eine andere, die in den 1940er und 50er Jahren aufwuchs, übernahm wiederum die klassizistische Schmucklosigkeit des Ausdrucks, welche Werke wie die Sinfonien Nr. 5 bis Nr. 10 oder die ersten fünf Streichquartette kennzeichnet. Schließlich erschien in den 1960er und 70er Jahren eine Gruppe von Komponisten, welche die einzigartige philosophische und lyrische Sprache des „späten“ Schostakowitsch

weiterentwickelten... Wenn das Themenmaterial aus seinem eigenen musikalischen Werdegang wie in einer Collage mit jenem Themenmaterial mischt, das er der Musikgeschichte entnimmt, so bewirkt das einen auffallenden Effekt in Schostakowitschs Musik: eine Objektivierung, eine Integration des Individuellen in das Universale. Und genau dies bestimmt den Lebenszweck eines Künstlers – die Welt zu beeinflussen, indem man sich mit ihr vereint.

1976 (ein Jahr nachdem er das *Preludio in memoriam Dmitri Schostakowitsch* für Violine und Tonband schrieb) instrumentierte Schnittke (für ein kleines Orchester) **Zwei Preludes** von Schostakowitsch. Diese zwei Werke wurden ursprünglich um 1920 für Klavier komponiert und gehören zu seinen wenig bekannten Acht Preludes op. 2, die der Komponist am 15. Juli 1926 in Charkow zum ersten Mal aufführte. Nur fünf der acht Preludes blieben erhalten und diese wurden 1966 vom Muzyka Verlag, Moskau, herausgegeben. Schnittkes Partitur erschien in Rußland in einem obskuren Sammelband von Werken verschiedener Komponisten. Sie war jahrelang fast unauffindbar und wurde noch nie zuvor aufgeführt. Diese Musik bleibt eine „Homage“ im Gedenken an Schostakowitsch, insbesondere an seinen brillanten frühen Stil der 1920er und 30er Jahre.

Das abschließende Werk auf dieser CD des „unbekannten Schostakowitsch“ ist seine **Ouvertüre** zu Erwin Dressels Oper *Der arme Columbus* (Libretto von Arthur Zweininger), welche er 1929 schrieb, als das Maly-Operntheater in St. Petersburg (damals Leningrad) mit den Proben für seine eigene Oper, *Die Nase*, beschäftigt war. Die Erstaufführung fand am 14. März des gleichen Jahrs statt. Dressel (1909–1972) hatte 1928 einen Vertrag mit dem Maly-Theater abgeschlossen, im Jahr der Aufführung seiner komischen Oper in Kassel. Das sowjetische Theater beschloß jedoch, die Oper politisch etwas „aufzupolieren“. Der Dirigent, Samuil Samosud, beauftragte Schostakowitsch, zwei Fragmente für die Neuinszenierung zu schreiben, eine Ouvertüre (in Wirklichkeit Zwischenaktmusik, die vor der sechsten Szene der Oper gespielt wird) und ein neues Finale, op. 23. Schostakowitschs Musik für das Finale diente als Hintergrund zu einem neuen Epilog mit dem Titel „Wie ist das moderne Amerika?“, eine Kritik des Kapitalismus. Diese Komposition fand später Verwendung als Bühnenmusik zu *Der bedingt Ermordete* sowie als Finale seines Konzerts für Klavier und Orchester Nr. 1. Der Stil der Ouvertüre ist der Bühnen- und Ballettmusik ähnlich, die er zu dieser Zeit komponierte, zum Beispiel *Der Bolzen*, *Die Wanze* und *Der bedingt Ermordete*. Diese Musik ist voll von Humor und brillanten,

lustigen Überraschungen. Sie ist für ein typisches Theaterorchester instrumentiert, da Schostakowitsch im Schreiben für das kleine, halbprofessionelle Orchester des Piccadilly-Kinos in St. Petersburg schon viel Praxis hatte.

© 2000 Alexander Iwaschkin
Übersetzung: Carl Ratcliff

Alexander Iwaschkin hat sich als Interpret des Standardrepertoires und als Fürsprecher der neuen Musik international einen Namen gemacht. Er ist in über dreißig Ländern aufgetreten und hat unter der Leitung von Dirigenten wie Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Mstislaw Rostropowitsch, Gennadi Roschdestwenski, Janos Fürst und Alexander Lazarew gespielt. Regelmäßig ist er bei bedeutenden Musikfestspielen in Europa, Rußland, den USA und Australien zu Gast und hat mit Komponisten wie John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Edison Denissow und Gija Kancheli zusammengearbeitet.

Alexander Iwaschkin hat zahlreiche preisgekrönte und höchst erfolgreiche Einspielungen vorgenommen. Er ist Professor für Musik an der Universität London, Direktor des Zentrums für russische Musik in London und künstlerischer Leiter des Australasian

International Cello Festival/Competition. Das **Russische Staatssinfonieorchester**, ehemals das Sowjetische Philharmonische Orchester, wurde von dem Dirigenten Gennadi Roschdestwenski gegründet. Es hat 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, dem inzwischen weltberühmten Dirigent.

Valeri Poljanski begann seine berufliche Laufbahn mit einer Dirigentenstelle am Moskauer Operettentheater 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 *Eugen Onegin* am Musiktheater in Göteborg beteiligt und war 1993 Chefdirigent bei den Göteborger Musikfestspielen.

Les œuvres moins connues de Chostakovitch

Inspiré par le grand art du violoncelliste Mstislav Rostropovitch, Dimitri Chostakovitch composa deux concertos pour violoncelle, op. 107 et op. 126. Ce que l'on sait moins, c'est qu'il existe deux autres compositions qui méritent d'être qualifiées de "concertos de Chostakovitch".

L'une de ces compositions possède même un numéro d'opus (125) attribué par Chostakovitch lui-même. Il s'agit de sa réorchestration du **Concerto pour violoncelle**, op. 129 de Robert Schumann. Il confia à son ami Isaac Glickman le 11 août 1963:

J'admire Schumann et je pense souvent à sa vie tragique. A mon avis, Schumann était au plus profond de la dépression lorsqu'il orchestra son concerto pour violoncelle. C'est pourquoi je me suis permis de le réorchestrer.

Chostakovitch entreprit cette tâche en 1963 avant de se mettre à son propre Second Concerto pour violoncelle. Cette réorchestration s'avéra donc une préparation fort utile pour la composition de sa nouvelle œuvre, un concerto-symphonie dans lequel l'orchestre joue un rôle bien plus important que dans le Premier Concerto pour violoncelle de 1959.

Rostropovitch créa cette nouvelle version du concerto de Schumann à Moscou le 5 octobre 1963. C'est lui qui avait eu l'idée d'un nouvel arrangement de l'œuvre pour un orchestre de plus grande envergure, dans lequel les cuivres en particulier interviendraient de façon plus substantielle. Les trompettes, par exemple, absentes de la partition originale de Schumann, jouent ici un rôle de premier plan, en particulier dans le finale lorsqu'elles répètent la fanfare fatidique, ce thème principal obsédant du mouvement. Dans la version de Chostakovitch, les trompettes sont en quelque sorte des masques nuisibles et malveillants qui se battent contre le soliste violoncelliste. Les bois renforcent l'aspect malveillant des signaux rythmiques qui nous rappellent ceux des propres concertos et des propres symphonies de Chostakovitch. Dans le second mouvement, Chostakovitch introduit la harpe, transformant ainsi cette confession si fragile, si lyrique du compositeur allemand en un monologue plein de vigueur et de passion.

L'orchestration de Chostakovitch, dans l'ensemble plus dense et bien plus intense que celle de la partition originale de Schumann, apporte à l'œuvre un éclairage nouveau, plutôt

sombre. Elle pousse le soliste à jouer avec plus de puissance, plus d'éloquence – deux traits hautement caractéristiques du jeu personnel de Rostropovitch. Comme dans l'orchestration de Webern du "Ricercares" tiré de la *Musikalisches Opfer* de Bach, l'op. 125 de Chostakovitch nous offre une vision entièrement nouvelle du concerto romantique de Schumann, vision bien ancrée dans le XXe siècle qui rapproche l'œuvre de la tension ambiante des symphonies de Mahler ou de la folie obsessionnelle des romans de Dostoïevsky.

Boris Tichtchenko fut l'un des élèves préférés de Chostakovitch ainsi qu'un ami personnel du compositeur; on lui doit cinq symphonies, de nombreux concertos instrumentaux (dont deux pour violoncelle), des sonates pour piano et des œuvres vocales. Le **Concerto pour violoncelle no 1**, composé la même année que l'op. 125 de Chostakovitch, était destiné à Rostropovitch qui en assura la création. Il s'ouvre par une longue cadence pour le soliste. D'autres instruments se joignent par la suite au violoncelle, chacun se chargeant d'un long commentaire aux proportions "épiques" jusqu'à ce que l'œuvre atteigne un apogée puissant durant lequel, comme dans une explosion, tout s'écroule en hoquet. Cette composition en un seul mouvement s'achève sur une très longue coda dans laquelle le soliste n'est accompagné que par l'harmonium.

Tichtchenko écrivit son concerto pour un orchestre très insolite comprenant dix-sept cuivres et bois en plus des percussions et de l'harmonium. Après avoir examiné la partition de son élève, Chostakovitch écrivit à ce dernier pour lui suggérer quelques changements dans l'orchestration: il craignait que le violoncelle ne fût complètement étouffé par les cuivres, surtout dans l'apogée. Bien des années plus tard, en 1969, il décida de réorchestrer l'œuvre lui-même et d'offrir cette nouvelle version à son ancien élève pour ses trente ans.

Si la réorchestration du concerto pour violoncelle de Schumann par Chostakovitch représente une modernisation de l'original, celle du concerto de Tichtchenko produit l'effet opposé, puisqu'une œuvre moderne y revêt une tournure plus traditionnelle. Ainsi, au début du concerto, un dialogue très éloquent entre le violoncelle solo et une trompette basse est remplacé par un duo pour violoncelle solo et cor anglais. A la fin de l'œuvre, Chostakovitch remplace l'harmonium par un ensemble de cordes (des cordes, qui ne l'oublions pas, sont totalement absentes de l'original). L'orchestration de Chostakovitch nous offre néanmoins un exemple parfait de son propre style d'écriture orchestrale: on y retrouve cette lenteur caractéristique avec laquelle il déroule la toile instrumentale, des changements d'orchestration très progressifs

et l'attention extrême qu'il apporte à l'équilibre sonore naturel entre les instruments.

Alfred Schnittke (1934–1998) est souvent considéré comme l'“héritier” de Chostakovitch. Ce qui est très intéressant, c'est que Chostakovitch n'appréciait pas particulièrement la musique de Schnittke. Il préférait de loin celle de ses élèves Tichtchenko et Meczislaw Vainberg. Il défendit néanmoins le jeune Schnittke lorsque son oratorio *Nagasaki* (1958) fut vivement critiqué par les autorités soviétiques. Par la suite, il ne s'intéressa guère à la musique de Schnittke, même lorsque la sensationnelle Symphonie no 1, une œuvre si éclectique stylistiquement parlant, fut créée à Gorky en 1974.

Schnittke, quant à lui, fit souvent allusion à l'influence extraordinaire de Chostakovitch sur sa propre musique. Dans un court article intitulé “Cercles d'influence” (1975), Schnittke déclare:

Depuis cinquante ans la musique subit l'influence de Dimitri Chostakovitch. Durant cette période, le style du maître n'a cessé d'évoluer, engendrant continuellement de nouveaux types d'influence. On pourrait citer des dizaines de compositeurs qui formèrent leur personnalité musicale sous l'influence magnétisante de Chostakovitch, mais on pourrait aussi diviser ces “élèves” (qu'ils aient ou non assisté à ses cours) en différentes générations, suivant ce qu'ils

doivent à leur maître. L'un de ces groupes, formé dès les années 1930, adopta l'acuité tranchante et la naïveté paradoxale de ses œuvres de jeunesse. Un autre, qui apparut durant les années 1940 et 1950, adopta l'austérité néoclassique qui caractérise l'expression d'œuvres comme les Symphonies nos 5 à 10 ou les cinq premiers quatuors à cordes. Enfin, durant les années 1960 et 1970, émergea un groupe de compositeurs qui choisit de développer plus avant le lyrisme philosophique unique en son genre des dernières œuvres de Chostakovitch... Dans la musique de Chostakovitch, lorsque les thèmes de son propre passé musical se mêlent à des thèmes empruntés au passé de toute l'histoire de la musique, le collage obtenu est tout à fait saisissant: on assiste à une objectivation, l'individuel se confondant avec l'universel. Et c'est bien là ce qui détermine l'objectif que se fixe l'artiste – d'influencer le monde en se fondant en lui.

En 1976 (un an après *Praeludium in memoriam Dimitri Chostakovitch* pour violon et bande magnétique), Schnittke arrangea pour petit orchestre *Deux Préludes* de Chostakovitch. Ces deux pièces, composées à l'origine pour piano vers 1920, faisaient partie des Huit Préludes, op. 2, une œuvre peu connue que Chostakovitch créa à Kharkov

le 15 juillet 1926. Seuls cinq des huit préludes survécurent et furent publiés par les Editions Muzyka à Moscou en 1966. La partition de Schnittke parut en Russie dans le cadre d'un recueil obscur d'œuvres de différents compositeurs. Pendant longtemps inaccessible, cette œuvre est interprétée ici pour la première fois. C'est un hommage à la mémoire de Chostakovitch, en particulier au style flamboyant du jeune compositeur dans les années 1920 et 1930.

Pour clore ce tour d'horizon d'œuvres moins connues de Chostakovitch, nous avons son *Ouverture* pour l'opéra d'Ervin Dressel *Der arme Columbus* (Pauvre Colomb, sur un livret d'Arthur Zweininger), qu'il composa en 1929 à l'époque où Le Petit Théâtre de Léninegrad (aujourd'hui Saint Pétersbourg) répétait son propre opéra *Le Nez*. La première eut lieu le 14 mars 1929. Dressel (1909–1972) avait signé un contrat avec Le Petit Théâtre en 1928, l'année même où son opéra comique fut monté à Kassel en Allemagne. Mais le théâtre soviétique décida de recouvrir l'opéra d'un vernis politique. Chostakovitch reçut du chef d'orchestre Samouïl Samossoud la commande de deux fragments pour la nouvelle production: une ouverture (il s'agit en fait d'un entr'acte juste avant la sixième scène de l'opéra) et un nouveau finale, op. 23. La musique de Chostakovitch pour le finale servit de toile de

fond à un nouvel épilogue intitulé “A quoi ressemble l'Amérique moderne?”, une condamnation du capitalisme. Chostakovitch devait réutiliser ce fragment dans la musique de scène pour le spectacle de music-hall *Meurtre hypothétique* et dans le finale de son Concerto pour piano no 1. Cette ouverture, de par son style, nous rappelle les pages qu'il composa à cette même époque pour la scène ou pour le ballet, comme *Le Boulon*, *La Puce* et *Meurtre hypothétique*. C'est une musique brillante, pleine d'humour et de surprises amusantes. Elle est écrite pour un orchestre de théâtre typique, Chostakovitch puisant dans sa longue expérience en tant que compositeur du petit orchestre semi-professionnel du cinéma Piccadilly à Léninegrad.

© 1999 Alexandre Ivashkin

Traduction: Nicole Valencia

Alexandre Ivashkin s'est forgé une réputation internationale à la fois comme interprète du grand répertoire et comme défenseur de la musique contemporaine. Il a joué dans plus de trente pays sous la direction de chefs d'orchestre tels Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch, Gennady Rozhdestvensky, Janos Fürst et Alexandre Lazarev. Il est régulièrement invité à jouer dans les principaux festivals de musique d'Europe, de Russie, des États-Unis et

d'Australie et a travaillé avec des compositeurs tels John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Goubaidoulina, Edison Denisov et Giya Kantcheli.

Alexandre Ivashkin a fait beaucoup d'enregistrements acclamés qui ont gagnés des prix. Il est professeur de musique à l'Université de Londres, directeur du Centre pour la musique russe à Londres et directeur artistique du Festival et Concours international d'Australasie de violoncelle. L'**Orchestre symphonique de l'état russe** (ou l'Orchestre philharmonique soviétique, comme il s'appelait auparavant) a été créé par Gennady Rozhdestvensky. 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 (Taiwan).

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 et il dirige l'orchestre du Théâtre Bolshoï. 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.

Also available



Schnittke
(K)ein Sommernachtstraum
Cello Concerto No. 2
CHAN 9722



Alexander Ivashkin

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Valeri Polyansky

Sound engineer Igor Veprintsev

Editors Elena Buneeva and Vladimir Kisselev

Recording venue Grand Hall of the Moscow Conservatoire (Tishchenko, orch. Shostakovich), Mosfilm Studio (other works); January 1998

Front cover image © Photonica

Back cover Photograph of Valeri Polyansky (photographer unknown)

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Copyright Control (Two Preludes, orch. Schnittke); SDRM/Boosey & Hawkes Ltd (other works)

© 2000 Chandos Records Ltd

© 2000 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

THE UNKNOWN SHOSTAKOVICH - Ivashkin/RSSO/Polyansky

THE UNKNOWN SHOSTAKOVICH - Ivashkin/RSSO/Polyansky

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9792

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

premiere recording

- 1 **Overture (Entr'Acte), Op. 23** 3:41
to Ervin Dressel's opera Der arme Columbus
Allegretto poco moderato

Boris Ivanovich Tishchenko (b. 1939)

premiere recording

- 2 **Cello Concerto No. 1** 23:27
(orch. Shostakovich)*
Andante – poco a poco animato –
poco a poco ritenuto – andante

Robert Schumann (1810–1856)

Cello Concerto in A minor, Op. 129 23:49
(orch. Shostakovich, Op. 125)*
a-Moll · la mineur

- 3 I Nicht zu schnell 12:28
4 II Langsam – 3:42
5 III Sehr lebhaft 7:40

Dmitri Shostakovich

premiere recording

- 6 **Two Preludes** (orch. Alfred Schnittke) 2:33
I A minor · a-Moll · la mineur 0:48
Allegro moderato e scherzando
7 II G major · G-Dur · sol majeur 1:45
Andante

TT 59:38

Alexander Ivashkin cello*
Russian State Symphony Orchestra
under
Valeri Polyansky (DDD)



CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

© 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9792

CHANDOS
CHAN 9792