





BIS



BORODIN
RACHMANINOV
SHOSTAKOVICH

CELLO SONATAS



ALEXANDER CHAUSHIAN
YEVGENY SUDBIN



SUPER AUDIO CD

RUSSIAN CELLO SONATAS

RACHMANINOV, SERGEI (1873–1943)

CELLO SONATA IN G MINOR, Op. 19 *(Hawkes & Son)* 35'27

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Lento – Allegro moderato</i> | 13'24 |
| 2 | II. <i>Allegro scherzando</i> | 6'09 |
| 3 | III. <i>Andante</i> | 5'21 |
| 4 | IV. <i>Allegro mosso</i> | 10'19 |

BORODIN, ALEXANDER (1833–87)

CELLO SONATA IN B MINOR (1860) 18'40

Completion by Michael Goldstein

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. <i>Allegro</i> | 8'22 |
| 6 | II. <i>Pastorale. Andante dolce</i> | 6'14 |
| 7 | III. <i>Maestoso – Presto</i> (abridged version) | 3'56 |

SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906–75)

CELLO SONATA IN D MINOR, Op. 40 (Peters) 22'16

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 8 | I. <i>Allegro non troppo – Largo</i> | 8'13 |
| 9 | II. <i>Allegro</i> | 3'03 |
| 10 | III. <i>Largo</i> | 6'44 |
| 11 | IV. <i>Allegro</i> | 4'06 |

RACHMANINOV, SERGEI

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | VOCALISE, Op. 34 No. 14
transcribed for cello & piano by Anatoly Brandukov
<i>Lentamente, molto cantabile</i> | 5'16 |
|----|---|------|

TT: 82'29

ALEXANDER CHAUSHIAN *cello*

YEVGENY SUDBIN *piano*

INSTRUMENTARIUM:

Cello: Giovanni Battista Ceruti, Cremona 1798, on kind loan from Florian Leonhard Fine Violins
Grand Piano: Steinway D

RUSSIAN CELLO SONATAS

Sergei Rachmaninov's rich style was ideally suited to the cello, and the *Cello Sonata* is the major work he composed for his friend Anatoly Brandukov (1856–1930), the cellist who had helped him give his first independent concert in 1892, when he played in the first performance of the G minor *Trio élégiaque*. Five months after introducing the *Cello Sonata* in Moscow on 15th December 1901, Brandukov would be the best man at Rachmaninov's wedding.

The sonata is one of the works that marked the composer's spring awakening after the period of silence and self-doubt that followed the failure of his *First Symphony* in 1897. It shares with other works of the period – above all the *Second Piano Concerto*, completed a few months earlier – a vein of strong, vocal melody shared by both instruments, underpinned by a complex and individual harmonic sense. Piano and cello are pushed to their technical limits, at times straining the bounds of the medium to achieve a full, dense sonority. It requires great sensitivity from both players to achieve the right balance, and to capture the sometimes elusive ebb and flow of Rachmaninov's ideas. As with the *Concerto* and several other major works by Rachmaninov, the impression is that for all the sonata's grand scale and overall progress from minor to major, it derives from a single emotional experience: beginning with an immediately striking idea, Rachmaninov then elaborates it, travels further and further afield with contrasting material, but again and again returns to some form of the opening idea or mood.

Rachmaninov's melody is heard in its most essential form in the *Vocalise*, originally published in 1912 as the last of the *Fourteen Songs*, Op. 34. It was composed for the soprano Antonina Nezhdanova, star of the Bolshoi Theatre in Moscow in both pre-Revolutionary and Soviet periods. An unbroken stream of

wordless melody, the *Vocalise* became very popular in its original form and soon appeared in numerous arrangements for solo instrument and piano. It was Brandukov who in 1922 made this transcription for cello and piano.

Although the situation had changed for the better when Rachmaninov started composing, chamber music didn't play a big role in the development of Russian music earlier in the nineteenth century. It tended to be a lightweight affair for amateurs of perhaps limited technique, and for the more radical nationalist composers it was too closely associated with the German traditions they were trying to avoid. For **Alexander Borodin**, however, the composition and performance of chamber music was a vital part of his self-education. He learned about music through playing with friends and taught himself to play the cello to a very high standard.

Music was the great ornament of Borodin's life, never his profession, for he became a distinguished scientist. After studying medicine and chemistry in St Petersburg he spent two years in Western Europe from 1859 to 1861, doing post-doctoral research. In Heidelberg he found himself living next to a violinist who frequently played Bach's first unaccompanied *Violin Sonata*, BWV 1001 in G minor. The fugue subject of the second movement fascinated Borodin and became the starting point for a sonata of his own for cello and piano. Borodin's style has none of the rigour of form and counterpoint found in the Bach original. He plays with the Bach theme in his own rather wayward manner, transforming it in many ingenious ways, often content to relax into his own inimitable brand of sensuous lyricism. Although there's often little connection between a composer's personal behaviour and his music, it's good to know that Borodin was the most amiable of men, one of the composers we would all love to have met in person.

Like many early pieces by Borodin, the manuscript of this sonata has survived only in fragmentary form. This performance is of a completion published in

1982 by the composer and musicologist Mikhail Goldstein (1917–89), with a slightly abbreviated finale. Before emigrating from the Soviet Union in 1964, Goldstein had become notorious for his ‘discovery’ of an early nineteenth-century symphony, which later turned out to be his own composition: the resulting furore was as much political as musical (Ukrainian nationalism and anti-Semitism played a large part), but no-one disputed Goldstein’s skill at stylistic imitation. Borodin’s scientific commitments left him little time for music, and his list of works is sadly limited, so we must be grateful for anything of his, and Goldstein’s completion of the *Cello Sonata* can take an honourable place alongside other more famous completions, such as the version prepared by Rimsky-Korsakov and Glazunov of the unfinished opera *Prince Igor*.

Although not in the same league as Rachmaninov, **Dmitri Shostakovich** was a very fine pianist who had for a time considered a professional performing career and in 1927 had been one of the Russian competitors at the Chopin Competition in Warsaw. He also greatly enjoyed playing chamber music, and although he and Rachmaninov might seem to have very little in common, he particularly enjoyed playing the Rachmaninov *Cello Sonata*, apparently setting a recklessly fast tempo for the finale. He composed his own *Cello Sonata* in the summer of 1934 for Viktor Kubatsky (1891–1971), a pupil of Brandukov who played in the Bolshoi Theatre Orchestra, and the two of them gave the first performance in Leningrad on 25th December 1934. Shostakovich himself recorded the sonata twice, with Daniil Shafran in 1946 and with Mstislav Rostropovich in 1957.

Shostakovich was touring the sonata with Kubatsky early in 1936 when the notorious condemnation of his opera *Lady Macbeth of Mtsensk* appeared in *Pravda*. It was a warning that was to change the future course of his music. There is certainly a big change in style and approach after 1936 (most clearly heard in the differences between the *Fourth* and *Fifth Symphonies*) but the

Cello Sonata – his first important piece of chamber music – shows that the seeds of this change of style were already present.

In contrast to so much of Shostakovich's earlier music, which is marked by a high degree of dissonance, and where development and repetition are often abandoned in favour of a stream of ideas held together only by the composer's vivid imagination, the *Cello Sonata* has a clarity of form and texture that show a determination to breathe new life into classical structures. In many respects it looks forward to the 1940 *Piano Quintet* in its sound and textures, particularly in the strategy Shostakovich adopts of making the piano play at the top and bottom of the keyboard to allow the cello to flourish unhindered in the middle register. The sonata opens in a restrained Romantic manner with modal harmonies that could almost be mistaken for the subtle genius of Fauré. Within a few bars, however, Shostakovich's personal stamp becomes unmistakable as the music takes on a steelier edge, and a far tougher type of music predominates in the headlong dance of the second movement and the odd humour of the rondo finale. The sonata covers a wide expressive range, encompassing also tender lyricism and moments of shyness and mystery in the *Largo*, both important aspects of this most unpredictable of composers.

© *Andrew Huth 2010*

Alexander Chaushian started to play the cello at the age of seven, studying with his grandfather Alexander Chaushian Sr and Zare Sarkisian. He later studied at the Yehudi Menuhin School with Melissa Phelps and at the Guildhall School of Music and Drama in London as a student of Oleg Kogan. He pursued advanced studies at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin with the late Boris Pergamenschikow and David Geringas, graduating with distinction in 2005. Alexander Chaushian has been the recipient of a number of awards, including the Anna Instone Memorial Award in 1999, and, in 2001, the Pierre Fournier Award (joint recipient). In 2002 he won the third prize in the International Tchaikovsky Competition in Moscow, and in 2005 the third prize and the special prize given by the Munich Chamber Orchestra at the Internationaler Musikwettbewerb der ARD in Germany.

As a soloist with orchestra, Alexander Chaushian has performed in many countries, including appearances with the Vienna Chamber Orchestra, London Mozart Players, Philharmonia Orchestra in London, Orchestre de la Suisse Romande, Boston Pops Orchestra and Armenian Philharmonic Orchestra. His many recitals at London's Wigmore Hall have met with great acclaim. As well as performing regularly at prestigious international festivals, he is currently artistic director of the International Pharos Chamber Music Festival in Cyprus and the Yerevan International Music Festival in Armenia. Alexander Chaushian has collaborated with many distinguished musicians such as Levon Chilingirian, Dmitri Sitkovetsky, Christoph Poppen, David Geringas and Philippe Cassard. His regular chamber music partners include Julia Fischer, Diemut Poppen, Ashley Wass and Yevgeny Sudbin, with whom he has previously released an acclaimed recording of sonatas by Mieczysław Weinberg, a disc described in the *BBC Music Magazine* as making 'the best possible case for a reappraisal of this undervalued composer'.

Already hailed as ‘potentially one of the greatest pianists of the 21st century’ in the Daily Telegraph (UK), **Yevgeny Sudbin** was born in St Petersburg and has lived in the UK since 1997. Touring extensively, he continues to receive outstanding reviews for his concerts and recitals and his recordings have met with overwhelming critical acclaim. Sudbin performs in many of the world’s most prestigious concert venues and has appeared at such major music festivals as New York’s Mostly Mozart Festival, the Aspen Festival, La Roque d’Anthéron and the Verbier Festival in Switzerland, where he is a frequent guest. He made his BBC Proms début in 2008 with the BBC Philharmonic Orchestra under Yan Pascal Tortelier and in March 2009 performed with the San Francisco Symphony under Vladimir Ashkenazy. Other recent highlights include concerts with the London Philharmonic Orchestra and the Philharmonia Orchestra at The Royal Festival Hall, London.

A sought-after recitalist, Sudbin performs in venues such as the Tonhalle (Zürich) and London’s Wigmore Hall, and in 2010 made his début in the prestigious International Piano Series at London’s South Bank, and in the equally prestigious Master Pianists Series in the main hall of the Amsterdam Concertgebouw. Yevgeny Sudbin records exclusively for BIS and the present disc follows highly acclaimed solo recitals (of Haydn, Scarlatti, Rachmaninov and Scriabin) as well as high-profile recordings of concertos by Tchaikovsky (*No. 1*), Medtner (*Nos 1 and 2*) and Rachmaninov (*No. 4* in its original 1926 version). Future recording plans include a series of the Beethoven piano concertos with the Minnesota Orchestra under Osmo Vänskä, and solo programmes of Chopin and Ravel.

For further information please visit www.yevgenysudbin.com

RUSSISCHE CELLOSONATEN

Sergej Rachmaninows reicher Stil war wie geschaffen für das Cello, das er 1901 mit einer für seinen Freund Anatoli Brandukow (1856–1930) komponierten *Cellosonate* bedachte. Brandukow hatte 1892 an Rachmaninows erstem eigenen Konzert mitgewirkt, bei dem das *Trio élégiaque* g-moll uraufgeführt worden war. Fünf Monate nach der Moskauer Uraufführung der *Cellosonate* am 15. Dezember 1901 war Brandukow Trauzeuge bei Rachmaninows Hochzeit.

Die Sonate gehört zu den Werken, die das „Frühlingserwachen“ des Komponisten markieren – nach jener von Selbstzweifeln erfüllten Ruhephase markierten, welche auf den Misserfolg seiner *Ersten Symphonie* im Jahr 1897 folgte. Mit anderen Werken dieser Zeit – vor allem dem wenige Monate zuvor fertiggestellten *Zweiten Klavierkonzert* – teilt es den sanglichen, stark melodiebetonen Stil in beiden Instrumenten, der von einem komplexen, eigenständigen harmonischen Gespür unterstrichen wird. Klavier und Cello werden an den Rand ihrer spieltechnischen Möglichkeiten geführt, dehnen diese Grenzen mitunter aus, um einen vollen, dichten Klang zu erzielen. Von beiden Musikern wird große Sensibilität verlangt, um die richtige Balance zu finden und den mitunter schwer greifbaren Fluss der Rachmaninowschen Gedanken einzufangen. Wie im Klavierkonzert und etlichen anderen großen Werken Rachmaninows entsteht der Eindruck, dass sich die Sonate trotz ihrer großen Dimension und ihrer Moll-Dur-Tendenz aus einem einzigen emotionalen Erlebnis ableitet: Rachmaninow beginnt mit einem unmittelbar eindringlichen Gedanken, arbeitet ihn aus, bewegt sich dann mit kontrastierendem Material zusehends weiter fort, um aber doch immer wieder zu einer Erscheinungsform der Eingangsmelodie oder -stimmung zurückzukehren.

In ihrer reinsten Form zeigt sich Rachmaninows Melodik in der *Vocalise*, die

1912 als letztes der *Vierzehn Lieder* op. 34 veröffentlicht wurde. Komponiert für die Sopranistin Antonina Neschdanowa, Star des Moskauer Bolschoi-Theaters sowohl in vorrevolutionärer wie auch in sowjetischer Zeit, handelt es sich um eine ununterbrochen fließende, wortlose Melodie. In ihrer originalen Form wurde die *Vocalise* höchst populär; alsbald erschien sie in zahlreichen Arrangements für Soloinstrument und Klavier. 1922 legte Brandukow diese Transkription für Cello und Klavier vor.

Auch wenn sich die Lage ein wenig gebessert hatte, als Rachmaninow zu komponieren begann, hatte die Kammermusik in der Entwicklung der russischen Musik im 19. Jahrhundert keine große Rolle gespielt. Galt sie einerseits als eine leichtgewichtige Angelegenheit für Amateure von vielleicht begrenzten Fähigkeiten, war sie andererseits für die radikaleren nationalistischen Komponisten zu sehr mit jenen deutschen Traditionen verbunden war, die sie zu meiden trachteten. Für **Alexander Borodin** jedoch stellte die Komposition und Aufführung von Kammermusik einen wesentlichen Teil seiner autodidaktischen Ausbildung dar. Durch das Musizieren mit Freunden vertiefte er seine Kenntnisse; das Cellospiel brachte er sich selber bei – mit höchst beeindruckendem Ergebnis.

In Borodins Leben war Musik die schmückende Zutat, nie Beruf: Er wurde ein anerkannter Wissenschaftler. Nach seinem Medizin- und Chemiestudium in St. Petersburg verbrachte er zwei Forschungsjahre (1859–1861) in Westeuropa. In Heidelberg wohnte er neben einem Geiger, der häufig Bachs erste unbegleitete *Violinsonate g-moll* BWV 1001 spielte. Das Fugensubjekt des zweiten Satzes faszinierte Borodin so sehr, dass er es zum Ausgangspunkt für eine eigene *Sonate für Cello und Klavier* machte. Borodins Stil zeigt nicht die formale und kontrapunktische Strenge des Bachschen Originals. Er spielt mit Bachs Thema auf seine eigene, eher unkonventionelle Weise, verwandelt es auf

höchst geistreiche Art und verweilt dabei gern in jener sinnlichen Lyrik, die sein unnachahmliches Markenzeichen ist. Wenngleich das persönliche Verhalten eines Komponisten und seine Musik oft wenig Zusammenhang aufweisen, sei doch erwähnt, dass Borodin ausgesprochen liebenswürdig war – einer jener Komponisten, den wir alle gern persönlich kennengelernt hätten.

Das Manuskript dieser Sonate ist – wie viele Frühwerke Borodins – nur fragmentarisch überliefert. Die vorliegende Einspielung folgt einer 1982 von dem Komponisten und Musikwissenschaftler Michael Goldstein (1917–1989) veröffentlichten Fassung mit leicht gekürztem Finale. Vor seiner Emigration aus der Sowjetunion im Jahr 1964 hatte Goldstein zweifelhafte Bekanntheit durch seine „Entdeckung“ einer Symphonie aus dem frühen 19. Jahrhundert erlangt, die sich später als seine eigene Schöpfung herausstellte. Das damit verbundene Aufsehen hatte ebenso sehr politische wie musikalische Gründe (ukrainischer Nationalismus und Antisemitismus spielten eine bedeutende Rolle), doch niemand bestritt Goldsteins Talent zu Stilimitationen. Borodins wissenschaftliche Verpflichtungen ließen ihm wenig Zeit für die Musik, und sein Werkverzeichnis ist leider sehr überschaubar; wir müssen daher für alles Vorhandene dankbar sein. Goldsteins Vervollständigung der *Cellosonate* kann neben anderen, berühmteren Ergänzungen – z.B. der von Rimsky-Korsakow und Glasunow vorgelegten Aufführungsfassung der unvollendeten Oper *Fürst Igor* – einen ehrenvollen Platz einnehmen.

Auch wenn er nicht in derselben Liga spielte wie Rachmaninow, war **Dmitri Schostakowitsch** ein ausgezeichnete Pianist, der zeitweise eine berufliche Karriere als ausübender Musiker erwogen hatte und 1927 einer der russischen Teilnehmer beim Chopin-Wettbewerb in Warschau gewesen war. Außerdem war er ein passionierter Kammermusiker, und wenn es auch scheinen mag, als hätten er und Rachmaninow wenig gemein, so spielte er besonders gern dessen

Cellosonate, wobei er das Finale offenbar in einem verwegen schnellen Tempo anging. Seine eigene *Cellosonate* komponierte er im Sommer 1934 für Viktor Kubatsky (1891–1971), einen Brandukow-Schüler, der im Orchester des Bolschoi-Theaters spielte; am 25. Dezember 1934 gaben die beiden in Lenin-grad die Uraufführung. Schostakowitsch legte zwei Aufnahmen der Sonate vor: 1946 mit Daniil Schafran und 1957 mit Mstislaw Rostropowitsch.

Anfang 1936 befand sich Schostakowitsch mit Kubatsky (und der *Cellosonate*) auf Konzertreise, als die berüchtigte Verurteilung seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* in der *Prawda* erschien. Dies war eine Warnung, die den künftigen Verlauf seiner Musik ändern sollte. Offenkundig verändern sich Stil und Einstellung nach 1936 erheblich (was insbesondere die Unterschiede zwischen der *Vierten* und der *Fünften Symphonie* belegen), doch die *Cellosonate* – sein erstes bedeutendes Kammermusikwerk – zeigt, dass die Keime dieses Stilwandels bereits vorhanden waren.

Während Schostakowitschs Musik bis dato reich an Dissonanzen war und Entwicklung und Wiederholung zugunsten eines freien Gedankenflusses, der nur von der lebhaften Fantasie des Komponisten zusammengehalten wird, hintanstellt, bekundet die formale und satztechnische Klarheit der *Cellosonate* den Willen, klassische Strukturen mit neuem Leben zu füllen. In vielerlei Hinsicht weisen Klanglichkeit und Textur auf das *Klavierquintett* (1940) voraus, namentlich die Art und Weise, wie Schostakowitsch das Klavier auf die hohen und die tiefen Register verweist, um dem Cello das ungehinderte Aufblühen im mittleren Register zu ermöglichen. Die Sonate beginnt in verhalten romantischer Manier mit modalen Harmonien, die Faurés subtilem Genie entspringen zu sein scheinen. Nach wenigen Takten aber gibt sich Schostakowitsch unmissverständlich zu erkennen: Die Musik wird stählerner, und ein weit härterer Ton bestimmt den kopfüber stürmenden Tanz im zweiten Satz sowie den grotesken

Humor des Rondo-Finales. Das weite Ausdrucksspektrum der Sonate umfasst aber auch zarte Lyrik und schüchterne, geheimnisvolle Momente im *Largo* – beides wichtige Facetten dieses unberechenbarsten aller Komponisten.

© *Andrew Huth 2010*

Alexander Chaushian begann im Alter von sieben Jahren mit dem Cellospiel; den ersten Unterricht erhielt er von seinem Großvater Alexander Chaushian sen. und von Zare Sarkisian. Später studierte er an der Yehudi Menuhin School bei Melissa Phelps und an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Oleg Kogan. Weiterführende Studien bei Boris Pergamenschikow und David Geringas an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin folgten, die er 2005 mit Auszeichnung abschloß. Alexander Chaushian hat eine Reihe von Auszeichnungen erhalten, darunter 1999 den Anna Instone Memorial Award und 2001 den Pierre Fournier Award. 2002 gewann er den Dritten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau; 2005 erhielt er den Dritten Preis und den Sonderpreis des Münchener Kammerorchesters beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD.

Als Orchestersolist hat Alexander Chaushian in vielen Ländern konzertiert, u.a. mit dem Wiener Kammerorchester, den London Mozart Players, dem Philharmonia Orchestra in London, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Boston Pops Orchestra und dem Armenian Philharmonic Orchestra. Seine zahlreichen Recitals in der Londoner Wigmore Hall fanden großen Anklang. Neben seiner regelmäßigen Auftritten bei renommierten internationalen Festivals ist er derzeit Künstlerischer Leiter des International Pharos Chamber Music Festival auf Zypern sowie des Yerevan International Music Festival in Armenien. Alexander Chaushian hat mit vielen herausragenden Musikern wie Levon Chi-

lingirian, Dmitri Sitkovetsky, Christoph Poppen, David Geringas und Philippe Cassard zusammengearbeitet. Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern gehören Julia Fischer, Diemut Poppen, Ashley Wass und Yevgeny Sudbin, mit dem er eine gefeierte Aufnahme mit Sonaten von Mieczysław Weinberg eingespielt hat; das *BBC Music Magazine* nannte die CD das „bestmögliche Plädoyer für eine Neubewertung dieses unterschätzten Komponisten“.

Yevgeny Sudbin, den der *Daily Telegraph* (Großbritannien) als „vielleicht einen der größten Pianisten des 21. Jahrhunderts“ rühmte, wurde in St. Petersburg geboren und lebt seit 1997 in Großbritannien. Für seine zahlreichen Auftritte in der ganzen Welt erhält er exzellente Kritiken; seine Aufnahmen wurden mit herausragenden Rezensionen bedacht. Sudbin spielt auf den weltweit renommiertesten Konzertpodien und ist Gast so bedeutender Musikfestivals wie des Mostly Mozart Festivals (New York), des Aspen Festivals, La Roque d'Anthéron und des Verbier Festivals, bei dem er regelmäßig auftritt. 2008 gab Yevgeny Sudbin mit dem BBC Philharmonic Orchestra unter Yan Pascal Tortelier sein Debüt bei den BBC Proms; im März 2009 konzertierte er mit dem San Francisco Symphony unter Vladimir Ashkenazy. Andere derzeitige Konzert-Highlights sind Auftritte mit dem London Philharmonic Orchestra und dem Philharmonia Orchestra in der Londoner Royal Festival Hall.

Daneben ist Sudbin ein gefragter Solokünstler, der u.a. in der Tonhalle Zürich und in der Londoner Wigmore Hall auftritt, 2010 gab er seine Debüts in der renommierten International Piano Series der Londoner South Bank und in der ebenso namhaften Meisterpianisten-Reihe im Großen Saal des Amsterdamer Concertgebouw. Yevgeny Sudbin nimmt exklusiv für BIS auf; der vorliegenden CD gingen vier gefeierte Solo-Programme voraus (Haydn, Scarlatti, Rachmaninow und Skrjabin) sowie vielbeachtete CDs mit Konzerten von Tschaiowsky

(Nr. 1), Medtner (Nr. 1 und 2) und Rachmaninow (Nr. 4 in der Originalfassung von 1926). Für die Zukunft vorgesehen ist eine Gesamtaufnahme der Beethovenschen Klavierkonzerte mit dem Minnesota Orchestra unter Osmo Vänskä sowie Solo-Programme mit Werken von Chopin und Ravel.

Weitere Informationen finden Sie auf www.yevgenysudbin.com

LES SONATES RUSSES POUR VIOLONCELLE

Le riche style de **Serghei Rachmaninov** convenait idéalement au violoncelle et la *Sonate pour violoncelle* est l'œuvre importante qu'il a composée pour son ami Anatoly Brandukov (1856–1930), le violoncelliste qui l'avait aidé à donner son premier concert indépendant en 1892 où il avait joué la création du *Trio élégiaque* en sol mineur. Cinq mois après avoir présenté la *Sonate pour violoncelle* à Moscou le 15 décembre 1901, Brandukov devait être le témoin de Rachmaninov à son mariage.

La sonate est l'une des œuvres qui marquèrent le réveil printanier du compositeur après la période de silence et de doute de soi qui suivit l'échec de sa *première symphonie* en 1897. Comme d'autres compositions de la même époque – surtout le *second concerto pour piano* terminé quelques mois plus tôt – elle présente une solide mélodie vocale partagée entre les deux instruments, étayée d'un sens harmonique compliqué et individuel. Piano et violoncelle sont poussés au bout de leurs limites techniques, forçant parfois les frontières des instruments pour arriver à une sonorité ronde et dense. Les deux musiciens doivent faire preuve d'une grande sensibilité pour atteindre l'équilibre juste et pour capter le flux et le reflux parfois fuyant des idées de Rachmaninov. Comme c'est le cas avec le *Concerto* et plusieurs autres grandes œuvres de Rachmaninov, on a l'impression que malgré la grande échelle de la sonate et la progression générale du mode mineur au majeur, elle provient d'une seule expérience émotionnelle : commençant avec un thème immédiatement frappant, Rachmaninov le développe et poursuit de plus en plus loin l'exploration du matériel contrastant ; il revient sans cesse pourtant à une forme quelconque du thème d'ouverture ou de son atmosphère.

La mélodie de Rachmaninov est entendue dans sa forme la plus essentielle dans *Vocalise*, publiée d'abord en 1912 comme la dernière des *Quatorze chan-*

sons op. 34. Elle fut composée pour la soprano Antonina Nazhdanova, étoile du théâtre Bolshoï à Moscou dans les périodes pré-révolutionnaire et soviétique. Dans un courant ininterrompu de mélodie sans paroles, *Vocalise* devint très populaire dans sa forme originale et sortit rapidement dans de nombreux arrangements pour instrument solo et piano. C'est Brandukov qui en fit cette transcription pour violoncelle et piano en 1922.

Même si la situation s'était améliorée quand Rachmaninov commença à composer, la musique de chambre n'avait pas été un élément très important dans le développement de la musique russe plus tôt au 19^e siècle. Elle ne pesait pas lourd et concernait les amateurs à la technique peut-être limitée ; les compositeurs nationalistes plus radicaux l'associaient trop étroitement aux traditions allemandes qu'ils essayaient d'éviter. Pour **Alexandre Borodine** cependant, la composition et l'exécution de musique de chambre faisait partie intégrée de son instruction autodidacte. Il apprit la musique en en faisant avec des amis et il réussit lui-même à jouer du violoncelle à un niveau très élevé.

La musique était le grand plaisir de la vie de Borodine et non pas sa profession car il devint un scientifique distingué. Après avoir étudié la médecine et la chimie à St-Petersbourg, il passa deux ans en Europe de l'Ouest de 1859 à 1861 pour de la recherche postdoctorale. A Heidelberg, il était le voisin d'un violoniste qui jouait souvent la *Sonate solo no 1 pour violon en sol mineur* BWV 1001 de Bach. Le sujet de la fugue du second mouvement fascina Borodine et il s'en servit comme point de départ pour une sonate pour violoncelle et piano. Le style de Borodine n'a rien de la rigueur de la forme et du contrepoint trouvée dans l'original de Bach. Il joue à sa manière rebelle avec le thème de Bach, le transformant avec beaucoup d'ingéniosité, souvent satisfait de se détendre dans son propre style inimitable de lyrisme sensuel. Quoiqu'il y ait souvent peu de lien entre le comportement personnel d'un compositeur et sa musique, il est bon

de savoir que Borodine était le plus aimable des hommes, un compositeur dont on aurait tous rêvé de faire la connaissance.

Comme plusieurs pièces hâtives de Borodine, le manuscrit de cette sonate n'a survécu qu'en fragments. Cette exécution est un achèvement publié en 1982 par le compositeur et musicologue Mikhail Goldstein (1917–89) avec un finale légèrement raccourci. Avant d'émigrer de l'Union Soviétique en 1964, Goldstein était devenu célèbre pour sa « découverte » d'une symphonie du début du 19^e siècle, symphonie qu'on découvrit avoir coulé de sa propre main : la fureur qui s'ensuivit fut autant politique que musicale (le nationalisme ukrainien et l'antisémitisme ont joué un rôle important) mais personne ne mit en question le talent de Goldstein pour l'imitation stylistique. Les engagements scientifiques de Borodine lui laissaient peu de temps pour la musique et sa liste d'œuvres est malheureusement limitée ; c'est pourquoi on accueille avec reconnaissance tout ce qui vient de lui et l'achèvement de Goldstein de la *Sonate pour violoncelle* peut occuper une place d'honneur aux côtés d'autres achèvements plus célèbres dont la version préparée par Rimsky-Korsakov et Glazounov de l'opéra inachevé *Prince Igor*.

Bien que dans une autre ligue que celle de Rachmaninov, **Dmitri Chostakovitch** était un excellent pianiste qui avait considéré un certain temps faire carrière professionnelle de soliste et qui avait été un des concurrents russes au concours Chopin de 1927 à Varsovie. Il aimait particulièrement aussi faire de la musique de chambre et, même si lui et Rachmaninov pourraient sembler avoir très peu de chose en commun, il lui plaisait beaucoup de jouer la *Sonate pour violoncelle* de ce dernier, choisissant apparemment un tempo à la rapidité de casse-cou pour le finale. Il composa sa propre *Sonate pour violoncelle* en été 1934 pour Viktor Kubatsky (1891–1971), un élève de Brandukov qui jouait à l'Orchestre du Théâtre Bolchoï et les deux en donnèrent la création à Léningrad le 25 décembre 1934. Chostakovitch enregistra lui-même la sonate à deux re-

prises, avec Daniil Shafran en 1946 et Mstislav Rostropovitch en 1957.

Chostakovitch jouait la sonate en tournée avec Kubatsky au début de 1936 quand la condamnation notoire de son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* sortit dans le journal *Pravda*. Cet avertissement devait changer le cours futur de sa musique. 1936 marque certainement un grand changement de style et d'approche dans sa musique (entendu le plus clairement dans les différences entre les *quatrième* et *cinquième symphonies*) mais la *Sonate pour violoncelle* – sa plus importante pièce de musique de chambre – montre que la semence de ce changement de style était déjà présente.

En contraste, beaucoup de la musique antérieure de Chostakovitch, où le degré de dissonance est élevé et où développement et réexposition ont souvent fait place à un flot d'idées retenues ensemble seulement par la vive imagination du compositeur, la *Sonate pour violoncelle* propose une clarté de forme et de texture qui indique une détermination d'infuser une nouvelle vie dans les structures classiques. Sous plusieurs aspects, sa sonorité et ses textures se tournent vers le *Quintette pour piano* de 1940, surtout la stratégie adoptée par Chostakovitch de jouer dans l'aigu et le grave du piano pour permettre au violoncelle de s'épanouir sans rival dans le médium. La sonate s'ouvre sur des harmonies modales sobrement romantiques qu'on pourrait presque attribuer au génie subtil de Fauré. Après quelques mesures cependant, la marque personnelle de Chostakovitch devient immanquable quand l'écriture adopte un contour métallique et un type de musique beaucoup plus sévère prédomine dans la danse débridée du second mouvement et l'humour singulier du rondo final. La sonate couvre toute une gamme d'expressions, y compris aussi un tendre lyrisme et des moments de timidité et de mystère dans le *Largo*, tous deux des aspects importants du plus imprévisible des compositeurs.

© Andrew Huth 2010

Alexander Chaushian commence le violoncelle à l'âge de sept ans et travaille avec son grand-père, Alexander Chaushian père et Zare Sarkisian. Il étudie ensuite à l'École Yehudi Menuhin avec Melissa Phelps ainsi qu'à la Guildhall School of Music and Drama à Londres avec Oleg Kogan. Puis il poursuit des études avancées à l'École de musique Hanns Eisler à Berlin avec le regretté Boris Pergamenschikow et David Geringas et y obtient un diplôme avec mention. Alexander Chaushian remporte un grand nombre de récompenses, notamment l'Anna Instone Memorial Award en 1999 et, en 2001, le Prix Pierre Fournier (conjointement). En 2002, il gagne le second prix au Concours international Tchaïkovski à Moscou et, en 2005, le troisième prix ainsi que le prix spécial de l'Orchestre de chambre de Munich au Concours international de musique d'ARD en Allemagne.

Il se produit en tant que soliste avec orchestre dans de nombreux pays en compagnie notamment de l'Orchestre de chambre de Vienne, des London Mozart Players, de l'Orchestre Philharmonia à Londres, de l'Orchestre de la Suisse Romande, du Boston Pops Orchestra et de l'Orchestre philharmonique d'Arménie. Ses nombreux récitals au Wigmore Hall de Londres remportent un grand succès. En plus de participer régulièrement à de prestigieux festivals internationaux, il est présentement directeur artistique du Festival international de musique de chambre de Pharos à Chypre et du Festival international de musique d'Erevan en Arménie. Alexander Chaushian a collaboré avec plusieurs musiciens distingués dont Levon Chilingirian, Dmitri Sitkovetsky, Christoph Poppen, David Geringas et Philippe Cassard. Ses partenaires réguliers de musique de chambre incluent Julia Fischer, Diemut Poppen, Ashley Wass et Yevgeny Sudbin avec qui il a déjà enregistré des sonates de Mieczysław Weinberg, un disque apprécié décrit dans le *BBC Music Magazine* comme étant « le meilleur argument possible pour une réévaluation de ce compositeur mésestimé. »

Déjà acclamé comme « potentiellement l'un des plus grands pianistes du 21^e siècle » dans le *Daily Telegraph* (Royaume-Uni), **Yevgeny Sudbin** est né à Saint-Petersbourg et vit au Royaume-Uni depuis 1997. Il fait de nombreuses tournées et reçoit continuellement d'excellentes critiques de ses concerts et récitals ; ses enregistrements ont été reçus avec une approbation exceptionnelle de la part des critiques. Sudbin joue dans plusieurs des salles de concert les plus prestigieuses du monde et il s'est produit à de grands festivals de musique tels le Festival Mostly Mozart de New York, le festival d'Aspen, La Roque d'Anthéron et le Festival de Verbier en Suisse où il est fréquemment invité. Il a fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2008 avec l'Orchestre Philharmonique de la BBC dirigé par Yan Pascal Tortelier et, en mars 2009, il jouait avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco sous la baguette de Vladimir Ashkenazy. Parmi ses récents clous de soirée mentionnons des concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Londres et l'Orchestre Philharmonia au Royal Festival Hall à Londres.

Un récitaliste très demandé, Sudbin fait des apparitions au Tonhalle de Zurich ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres et, en 2010, il fit ses débuts d'une part à la prestigieuse International Piano Series au South Bank de Londres, et d'autre part à la tout aussi prestigieuse Master Piano Series dans la salle principale du Concertgebouw d'Amsterdam. Yevgeny Sudbin enregistre exclusivement sur étiquette BIS et le disque actuel suit quatre récitals hautement acclamés (de Haydn, Scarlatti, Rachmaninov et Scriabine) ainsi que des enregistrements très remarquables de concertos de Tchaïkovski (*no 1*), Medtner (*nos 1 et 2*) et Rachmaninov (*no 4* dans sa version originale de 1926). Des projets d'avenir renferment une série des concertos pour piano de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota dirigé par Osmo Vänskä et des récitals de Chopin et Ravel.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.yevgenysudbin.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: January 2010 at St George's Bristol, England
Producer and sound engineer: Jens Braun
Piano technician: Chris Farthing

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Michaela Wiesbeck
Mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2010
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photography: © Varo Rafayelyan (Alexander Chaushian); © Mark Harrison (Yevgeny Sudbin)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1858 © 2010 & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.

