

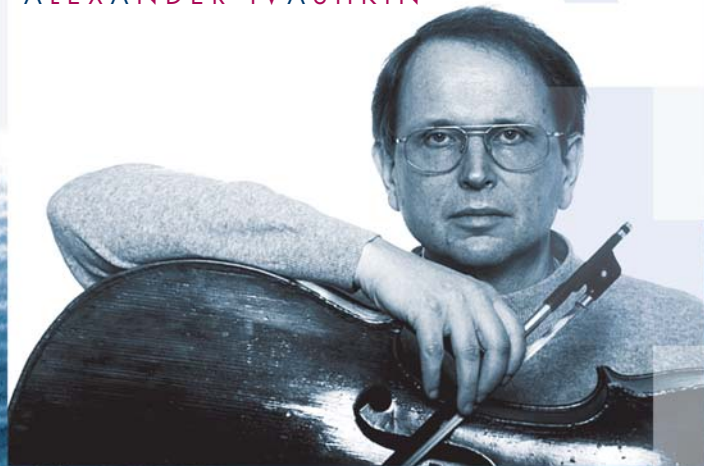
CHAN 9881

CHANDOS

ALEXANDER IVASHKIN

ROSLAVETS

Complete Music for Cello and Piano



Alexander Ivashkin cello
Tatyana Lazareva piano



Nikolai Andreyevich Roslavets

Courtesy of Schott Musik International

Nikolai Andreyevich Roslavets (1880/81–1944)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Meditation* | 7:50 |
| 2 | Cello Sonata No. 1*
Con brio | 9:26 |
| | Five Preludes | 10:32 |
| 3 | I Andante affettuoso – Con moto – Lentoso | 1:36 |
| 4 | II Allegretto con moto – Più vivo – Tempo primo | 2:19 |
| 5 | III Lento – Più mosso; fantastico – Tempo primo | 2:52 |
| 6 | IV Lento – Stretto (poco agitato) – Più tranquillo – Tempo primo – Più lento | 1:50 |
| 7 | V Lento; rubato | 1:53 |
| 8 | Cello Sonata No. 2*
Moderato assai – Lentoso – Allegro mosso – Meno mosso –
Poco più con moto – Tempo primo (Allegro mosso) – Maestoso –
Meno mosso – Poco più con moto – Lento | 20:34 |
| 9 | Dance of the White Girls*
Moderato – Lento | 7:25 |

TT 56:25

Alexander Ivashkin cello*
Tatyana Lazareva piano

Roslavets: Complete Music for Cello and Piano

The music of the Russian composer Nikolai Roslavets is still little known both in Russia and in the West. The recent publication of his music (unearthed in Russian archives by the composer Edison Denisov and later edited by Marina Lobanova) and recording of his chamber works have led to a late 'discovery' of his music. This disc collects for the first time Roslavets's complete works for cello and piano.

Called 'the Russian Schoenberg' by the critic Evgeny Braudo, Roslavets was certainly a very Russian composer. His music, original and unusual even today, is in many respects related to the special post-Romantic world of his older contemporary Alexander Scriabin (1872–1915). No Russian composer active at the beginning of the twentieth century could escape Scriabin's influence. Even Roslavets's preferred genres are those of Scriabin: sonatas, poems, preludes and nocturnes. In other respects, however, Roslavets went much further than Scriabin. He was, for example, the first Russian composer to write atonal compositions, around 1913, and his innovative 'synthetic chord' (though similar to Scriabin's 'Prometheus chord') is an early example of serial technique. The synthetic

chord is a chord and a tone row at the same time. The only difference between this chord and Schoenberg's tone row is that Roslavets never used it to derive a 'tune', or musical theme. Both composers tried to cross the boundaries of the traditional tonal system and, independently of each other, invented a new system of tones.

Roslavets's instrumental writing is very complex and requires virtuoso performers. His writing for the piano is particularly difficult, which may help to explain why his compositions are not played as often as they deserve to be. Musical forms in Roslavets's compositions are free and rhapsodic; they are much more unusual than those found in the music of Scriabin and Schoenberg of the same period. Yet Roslavets shaped his compositions very carefully: the cello sonatas offer an excellent example of his economical and rationally concise approach to musical form.

Nikolai Andreyevich Roslavets was born into a peasant family in the small town of Dushatino near Bryansk in 1880/81. In 1912 he graduated as both violinist and composer from the Moscow Conservatory where his teachers had included Ivan Grzhymali (violin)

and Sergei Vasilenko (composition). Between 1917 and 1930 he was actively involved in the development of 'new music in Russia'. He was a member of the ASM (Association for Contemporary Music), a group of the most gifted Russian composers which included Gavriil Popov, Alexander Mosolov, Nikolai Myaskovsky and Dmitri Shostakovich. During the 1920s Roslavets held several important positions in Soviet Russia. He was Editor-in-Chief of the periodical *Muzykal'naya Kultura* (only three issues were published, in 1924). He was also teaching at various music colleges and employed by several publishing houses. His orchestral poem *October* (an official commission by the government on the occasion of the tenth anniversary of the October Revolution) was performed at the same concert as the Second Symphony (*To October*) by Shostakovich.

During the 1920s Roslavets was also active as a writer and critic, sincerely trying to develop principles for a new Russian musical ideology. The titles of some of the articles he published during that decade are: 'On the reactionary and the progressive in music' (1924), 'Seven years of post-October music' (1924) and 'On pseudo-proletarian music' (1926). He even published a manifesto calling for the demolition of operatic theatres in an attempt to get rid of the anti-proletarian genre of opera. One of his most refined

symphonic poems (recently published by Schott in Germany), based on the new serial principles of the synthetic chord, is called *Komsomolia* (after Komsomol, a union of young communists in Russia).

However, deep inside Roslavets was a modernist composer, with no sympathy whatsoever for the official Soviet regime. This soon became apparent. He was banned by the officials, and in 1929 his works were denounced as 'counter-revolutionary' and the composer as 'a bourgeois ideologist'. His music was dropped from all concert programmes. Roslavets himself was sent to Tashkent (the capital of Uzbekistan) where he spent the years 1931–3 working as musical adviser of the Tashkent Theatre of Opera and Ballet. During his stay in Tashkent he wrote the first Uzbek ballet, *Khlopok* (Cotton). He returned to Moscow in 1933, working as a lecturer at the Polytechnic Institute and as a teacher of conductors of military bands. He died there in 1944.

Roslavets wrote five string quartets, three piano trios, five violin sonatas as well as other pieces for violin and piano, and many works for piano, including five sonatas; works for larger performing forces include the operacantata *Heaven and Earth* (after Byron), the cantata *October*, a symphony, several symphonic poems, a violin concerto and many vocal compositions. Roslavets's music for cello

was composed during the most interesting, creative and productive period of his life. Two cello sonatas were written one after the other, in 1921 and 1922. *Meditation* dates from the same period (1921), while *Dance of the White Girls* is a much earlier piece, dated 1912, soon after the composer's graduation from the Moscow Conservatory. The sonatas and *Meditation* were written in Kharkov (a Ukrainian city in which Roslavets lived and worked for a time) and most probably given their first performance by Sergei Shirinsky, later a cellist in the Beethoven Quartet (an ensemble that also premiered several of Shostakovich's string quartets).

Cello Sonata No. 1 is a relatively short but highly condensed work in a single movement. Like Webern, Roslavets shapes the form by using the same thematic cells in different contexts. For example, the first subject, a short, fanfare-like motif, dominates the whole first section, being developed and transformed but always remaining recognisably present. Although the work as a whole is written in traditional sonata-allegro form, it does not sound simply like the first movement of a larger piece. This is due to a very active immediate development of the first theme: the sonata's exposition is extremely intensive and compact. The second theme, presented by the piano at a slightly slower tempo, has the effect of a slow movement. However, it belongs in

the same thematic 'sphere' as the first, the rhythmical pattern of which is heard here as a background and which reappears once more at the climax. Even in the development proper (which forms a sort of scherzo) the sonata's opening motif is constantly present. The sonata is a masterwork of Roslavets's style in the 1920s, combining late-Romantic expressiveness, a very compact structure and a new, rational technique based on one mode (the synthetic chord) and one theme.

Cello Sonata No. 2 develops similar principles but on a larger scale, the themes and sections now much more contrasted. Once again a work in one movement, it opens with a piano introduction that is both very soft and very slow. The cello soon joins the piano and the music is developed considerably. The end of this long introduction returns us to the music of the beginning, which sounds somewhat like a mixture of late Scriabin and early Messiaen. The exposition begins *Allegro mosso*. Roslavets is far more revolutionary here than in the sonata of the previous year. Cello and piano interact in a detailed polyphonic texture, both parts requiring great virtuosity from the performers. The rhythmical content is very difficult, too. The second-subject section, *Meno mosso*, is slower and more relaxed. It does, however, engage both instruments in almost endless active dialogue, with much development of the material. The

actual development section starts in a manner evocative of Scriabin's 'divine dance', with almost obsessive repetition of a short rhythmical idea. After a thorough development the work's powerful climax brings back the initial theme and, as is typical of Russian sonata-allegro movements since Tchaikovsky, marks the beginning of the recapitulation. The second theme forms the basis of the work's long, substantial concluding section, which refers all the musical events back to their introduction at the beginning of the sonata.

Cello Sonata No. 2 is one of the most unusual works in the cello and piano's repertoire in the twentieth century. It seems as if Roslavets were trying to discover new horizons for both instruments, and in doing so experimented with scoring so complex that it sometimes verges on the unplayable.

By contrast **Meditation** is a more congenial piece to play and is in simple ternary form, the middle section a fugato involving both instruments. The outer sections show the composer's excellent knowledge of the cello and its expressive possibilities, making *Meditation* a highly effective piece in the cello's chamber music repertoire.

Dance of the White Girls is a typical impressionist piece in the manner of Debussy and similar to Roslavets's own Nocturne for five instruments composed around the same time (1913). It offers a wide array of effects in

both instrumental parts. The work's fascinating modal palette (similar to Rimsky-Korsakov's late 'artificial' modes or Messiaen's modes of limited transposition) represents one of the first steps in the gradual evolution of what was to become the composer's synthetic chord.

The **Five Preludes** for piano are the finest of Roslavets's compositions for this instrument, clearly developing ideas found in Scriabin's Five Preludes, Op. 74.

© 2001 Alexander Ivashkin

Alexander Ivashkin has established an international reputation both as an interpreter of the standard cello repertoire and as a champion of contemporary music. He has performed in over thirty countries worldwide as both soloist and chamber musician and is a regular guest at major music festivals in Europe, Russia, the USA, Australia and New Zealand. He has collaborated with composers such as John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Edison Denisov and Giya Kancheli and is one of the three Russian cellists (the others being Mstislav Rostropovich and Natalia Gutman) for whom Alfred Schnittke wrote his cello works. A critically acclaimed and award-winning recording artist (with the complete works for cello by Schnittke, Prokofiev and Shostakovich

to his credit), Alexander Ivashkin is currently Professor of Music at the University of London, Director of the Centre for Russian Music at Goldsmiths College in London and Artistic Director of the Adam Australasian International Cello Festival and Competition.

Tatyana Lazareva was born in Moscow in 1977 into a family of musicians, her mother being the pianist Tamara Lazareva and her father the well-known conductor Alexander Lazarev. She embarked on her concert career at the age of eleven and has performed with various orchestras both in Russia and abroad. She has toured New Zealand, Japan, the United Arab Emirates, Oman and throughout Europe. In 1997 she won first prize at the Porrino International Piano Competition in Italy. Tatyana Lazareva graduated with distinction from the Moscow Conservatory in 2000.



Tatyana Lazareva

Roslawez: Sämtliche Werke für Cello und Klavier

Bis zum heutigen Tag bleibt die Musik des russischen Komponisten Nikolai Roslawez sowohl in Rußland als auch im Westen relativ unbekannt. Erst kürzlich führte die Veröffentlichung seiner Werke, die vom Komponisten Edison Denissow in russischen Archiven entdeckt und später von Marina Lobanowa bearbeitet wurden, sowie die Einspielung seiner Kammermusik zu einer späten "Renaissance" des Komponisten. Auf dieser CD liegen erstmalig Roslawez' sämtliche Werke für Cello und Klavier vor.

Als "der russische Schönberg" wurde er von dem Musikkritiker Jewgeni Braudo bezeichnet, und Roslawez war in der Tat ein durch und durch russischer Komponist. Seine Musik, die auch heute noch originell und ungewöhnlich wirkt, weist in vielerlei Hinsicht eine gewisse Verwandtschaft mit der besonderen post-romantischen Welt seines älteren Zeitgenossen Alexander Skrjabin (1872–1915) auf. Kein russischer Komponist, der Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts aktiv war, konnte sich dem Einfluß Skrjamins entziehen. Roslawez bevorzugte sogar die gleichen Genres wie sein Zeitgenosse: Sonaten, Tongedichte, Preludes und Nocturnes. In anderer Hinsicht ging Roslawez jedoch viel

weiter als Skrjabin. Er war zum Beispiel der erste russische Komponist, der atonal komponierte, und zwar etwa 1913, und sein bahnbrechender "synthetischer Akkord" – wengleich ähnlich Skrjamins "Prometheus-Akkord" – stellt ein frühes Exemplar serieller Musik dar, denn der synthetische Akkord ist Akkord und Tonreihe zugleich. Der einzige Unterschied zwischen diesem Akkord und Schönbergs Reihe besteht darin, daß Roslawez ihn nie benutzte, um daraus eine "Melodie" oder ein Thema abzuleiten. Beide Komponisten versuchten die Grenzen des herkömmlichen tonalen Systems zu durchbrechen, und beide erfanden unabhängig voneinander neue Tonsysteme.

Roslawez' Instrumentalkompositionen sind äußerst komplex und verlangen große Virtuosität. Seine Klavierwerke sind besonders schwierig, was erklären mag, warum sie seltener gespielt werden, als es ihnen eigentlich zukäme. Roslawez wählt musikalische Formen, die frei und rhapsodisch angelegt und viel ungewöhnlicher sind als jene, die man in der Musik Skrjamins oder Schönbergs aus der gleichen Zeit vorfindet. Trotzdem gestaltete er seine Kompositionen mit äußerster Sorgfalt: die Cellosonaten sind

beispielhaft für die Ökonomie und rationale Präzision, die der Komponist auf die musikalische Form seiner Werke verwandte.

Nikolai Andrejewitsch Roslawez wurde 1880/81 in der kleinen Stadt Duschatino in der Nähe von Brjansk als Sohn einer Bauernfamilie geboren. 1912 schloß er sein Violin- und Kompositionsstudium am Moskauer Konservatorium ab. Zu seinen Lehrern zählten Iwan Grschymali (Geige) und Sergei Wasilenko (Komposition). Zwischen 1917 und 1930 war er aktiv an der Entwicklung einer "neuen Musik in Rußland" beteiligt. Er war Mitglied der ASM (Vereinigung für zeitgenössische Musik), einer Gruppe der begabtesten russischen Komponisten, der auch Gawrijl Popow, Alexander Mossolow, Nikolai Mjaskowski und Dimitri Schostakowitsch angehörten. In den zwanziger Jahren hatte Roslawez viele wichtige Positionen im sowjetischen Rußland inne. Er war Chefredakteur der Zeitschrift *Musikalnaja Kultura*, von der es aber nur drei Ausgaben gab, und zwar im Jahre 1924. Außerdem unterrichtete er an mehreren Musikhochschulen und war bei etlichen Verlagshäusern tätig. Sein Orchestergedicht *Oktober*, bei dem es sich um ein offizielles Auftragswerk der Regierung anlässlich des zehnten Jahrestages der Oktoberrevolution handelte, wurde im selben Konzert wie Schostakowitschs Zweite Sinfonie (*An den Oktober*) aufgeführt.

In den zwanziger Jahren war Roslawez auch

in großem Maße als Publizist und Kritiker beschäftigt und dabei ernsthaft darum bemüht, Grundsätze für eine neue russische musikalische Ideologie zu entwickeln. Einige Titel der von ihm im Laufe dieses Jahrzehnts herausgegebenen Artikel lauten wie folgt: "Über das Reaktionäre und das Progressive in der Musik" (1924), "Sieben Jahre Post-Oktober-Musik" (1924), "Über pseudo-proletarische Musik" (1926). Er veröffentlichte sogar ein Manifest, in dem er den Abriß von Opernhäusern forderte, um so das anti-proletarische Genre der Oper aus der Welt zu schaffen. Eines seiner ausgefeiltesten sinfonischen Gedichte, vor kurzem beim Schott-Verlag erschienen, nannte er *Komsomolia* (nach Komsomol, einer Vereinigung junger Kommunisten Rußlands), und es basiert auf den neuen seriellen Prinzipien des synthetischen Akkords.

Nichtsdestotrotz war Roslawez in seinem Innersten ein moderner Komponist ohne jegliche Sympathie für das offizielle sowjetische Regime. Dies trat bald offen zutage, als er von den Behörden, die seine Werke 1929 als "kontra-revolutionär" und ihn selbst als einen "bürgerlichen Ideologen" denunzierten, verboten wurde. Seine Musik wurde bei Konzerten nicht mehr aufgeführt. Roslawez selbst wurde nach Taschkent (der Hauptstadt Usbekistans) geschickt, wo er die Jahre 1931–33 als Berater des dortigen

Theaters für Oper und Ballett verbrachte. Während seiner Taschkenter Zeit schrieb er auch das erste usbekische Ballett, *Chlopok* (Baumwolle). 1933 kehrte er nach Moskau zurück, wo er als Dozent am Polytechnischen Institut arbeitete und Dirigenten von Militärkapellen unterrichtete. Er starb im Jahre 1944.

Roslawez komponierte fünf Streichquartette, drei Klaviertrios, fünf Violinsonaten, sowie weitere Stücke für Violine und Klavier und viele Klavierwerke, unter anderem fünf Sonaten; zu größer angelegten Werken gehören die Opernkantate *Himmel und Erde* (nach Byron), die Kantate *Oktober*, eine Sinfonie, etliche sinfonische Gedichte, ein Violinkonzert und viele Vokalkompositionen. Seine Werke für Cello komponierte Roslawez im interessantesten, kreativsten und ergiebigsten Abschnitt seines Lebens. Die zwei Cellosonaten schrieb er direkt nacheinander, jeweils 1921 und 1922. Die *Meditation* stammt aus der selben Zeit (1921), während es sich beim *Tanz der weißen Mädchen* um ein viel früheres Werk handelt, und zwar aus dem Jahre 1912, kurz nach Roslawez' Abgang vom Moskauer Konservatorium. Die Sonaten und die *Meditation* entstanden in Charkow, einer ukrainischen Stadt, in der Roslawez eine Zeitlang lebte und wirkte, und sie wurden wahrscheinlich von Sergei Schirinsky uraufgeführt, der später Cellist des Beethoven-

Quartetts wurde – eines Ensembles, das auch viele von Schostakowitschs Streichquartetten uraufführte.

Die *Cellosonate Nr. 1* ist ein relativ kurzes, aber dafür sehr konzentriertes Stück in einem Satz. Ähnlich wie Webern läßt Roslawez die Form entstehen, indem er die gleichen thematischen Zellen in unterschiedlichen Kontexten verwendet. Das erste Thema zum Beispiel, mit einem kurzen fanfarenartigen Motiv, dominiert den gesamten ersten Abschnitt und bleibt durch sämtliche Entwicklungen und Verwandlungen hindurch immer präsent. Obwohl das Werk als herkömmlicher Sonatenhauptsatz angelegt ist, wirkt es nicht einfach wie der erste Satz eines größeren Stückes. Dies liegt an der sofortigen, sehr aktiven Ausarbeitung des ersten Themas: Die Exposition der Sonate ist äußerst intensiv und kompakt. Das zweite Thema, das in etwas langsamerem Tempo vom Klavier vorgestellt wird, wirkt wie ein langsamer Satz, wobei es trotzdem zu der gleichen thematischen "Sphäre" gehört wie das erste, dessen rhythmisches Gerüst hier als Hintergrund erklingt und dann beim Höhepunkt noch einmal wiederkehrt. Auch in der Durchführung, die eine Art Scherzo bildet, bleibt das Anfangsmotiv immer präsent. Bei der Sonate handelt es sich um ein Meisterwerk jenes Stils, der Roslawez in den zwanziger Jahren eigen war und in dem er spätromantischen

Ausdruck, eine sehr kompakte Struktur und eine neue rationale, auf einem Modus (dem synthetischen Akkord) und einem Thema basierende Technik miteinander verbindet.

Die **Cellosonate Nr. 2** entwickelt sich anhand ähnlicher Prinzipien, allerdings in größerem Rahmen. Die Themen und Abschnitte des Werks stehen nun in größerem Kontrast zueinander. Wieder handelt es sich um ein einsätziges Werk, und es beginnt mit einem Klaviervorspiel, das sowohl sehr leise als auch sehr langsam ist. Bald darauf setzt das Cello ein, und die Musik entwickelt sich zusehends. Am Schluß dieser langen Einleitung kehrt die Musik des Anfangs wieder, die sich gewissermaßen wie eine Mischung von spätem Skrjabin und frühem Messiaen anhört. Die Exposition beginnt *Allegro mosso*. Roslawez ist hier viel radikaler als in der Sonate des Vorjahres. Cello und Klavier führen einen Dialog von komplizierter Polyphonie, und beide Stimmen verlangen große Virtuosität. Auch vom Rhythmischen her ist die Musik sehr schwierig. Der Abschnitt, der das zweite Thema behandelt (*Meno mosso*), ist langsamer und entspannter. Beide Instrumente sind aber nach wie vor in einem fast endlosen, aktiven Dialog miteinander involviert, und das Material wird ausgiebig entwickelt. Die Durchführung an sich beginnt jedoch auf eine Art und Weise, die an Skrjamins "göttlichen Tanz" erinnert, mit der fast besessenen

Wiederholung einer kurzen rhythmischen Idee. Nach gründlicher Ausarbeitung des Materials läßt der Komponist am wirkungsvollen Höhepunkt des Werks das Anfangsthema zurückkehren, und, wie es für russische Ausprägungen der Sonatenhauptsatzform seit Tschaikowski völlig typisch ist, stellt dieser Höhepunkt den Anfang der Reprise dar. Das zweite Thema dient als Basis für den langen, umfangreichen Schlußteil, der alle musikalischen Begebenheiten des Stückes in Verbindung zur Einleitung setzt. Bei der Cellosonate Nr. 2 handelt es sich um eines der ungewöhnlichsten Werke im Repertoire für Cello und Klavier, die das zwanzigste Jahrhundert zu bieten hat. Es scheint, als wollte Roslawez versuchen, für beide Instrumente neue Horizonte zu entdecken, wobei er mit Komplexitäten experimentierte, die an das Unspielbare grenzen.

Im Gegensatz dazu ist **Meditation** vom Schwierigkeitsgrad her weniger anspruchsvoll und als einfache, dreiteilige Form angelegt, wobei der Mittelteil ein Fugato für beide Instrumente darstellt. Die Außensätze zeigen deutlich, wie gut der Komponist das Cello und dessen Ausdrucksmöglichkeiten kannte, und machen *Meditation* zu einem besonders wirkungsvollen Stück im kammermusikalischen Repertoire des Cellos.

Der **Tanz der weißen Mädchen** dagegen ist ein typisch impressionistisches Stück im

Stile Debussys, das an Roslawez' zur gleichen Zeit (1913) entstandenes Nocturne für fünf Instrumente erinnert. Es bietet beiden Instrumenten ein breites Spektrum an Effekten, und die faszinierende modale Palette, mit der das Werk arbeitet – ähnlich wie später Rimski-Korsakows "künstliche" Tonarten oder Messiaens Tonarten der begrenzten Transposition –, stellt einen der ersten Schritte auf dem Weg des Komponisten zum synthetischen Akkord dar.

Bei den **Fünf Preludes** für Klavier handelt es sich um Roslawez' beste Kompositionen für Klavier überhaupt, und sie setzen offensichtlich die Ideen aus Skrjamins Fünf Preludes op. 74 fort.

© 2001 Alexander Iwaschkin
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Alexander Iwaschkin hat sich internationalen Ruhm nicht nur als Interpret des traditionellen Cellorepertoires, sondern auch als Verfechter der zeitgenössischen Musik erworben. Als Solist und als Kammermusiker ist er weltweit in über dreißig Ländern aufgetreten und ist ein regelmäßiger Gast bei namhaften Musikfestivals in Europa, Russland, Australien, Neuseeland sowie in den USA. Er hat mit Komponisten wie John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia

Gubaidulina, Edison Denissow und Giya Kancheli zusammengearbeitet und ist einer von den drei russischen Cellisten (die anderen sind Mstislaw Rostropowitsch und Natalja Gutman), für welche Alfred Schnittke Cellowerke geschrieben hat. Der preisgekrönte und von der Kritik anerkannte Einspielungsinterpret hat die gesamten Werke für Cello von Schnittke, Prokofieff und Schostakowitsch auf Tonträger festgehalten. Zur Zeit ist Alexander Iwaschkin Musikprofessor an der Universität London, Direktor des Zentrums für russische Musik am Londoner Goldsmiths College und künstlerischer Direktor des Adam Australasian International Cello-Festivals und -Wettbewerbs.

Tatjana Lazarewa wurde 1977 in Moskau geboren. Sie stammt aus einer Musikerfamilie, ihre Mutter ist die Pianistin Tamara Lazarewa und ihr Vater der berühmte Dirigent Alexander Lazarew. Ihre Konzertkarriere begann im Alter von elf Jahren, und sie ist mit verschiedenen Orchestern in Russland sowie im Ausland aufgetreten. Sie war in Neuseeland, Japan, in den Vereinigten Arabischen Emiraten, in Oman und ganz Europa auf Tournee. 1997 errang sie den ersten Preis im internationalen Klavierwettbewerb in Porrino, Italien. 2000 schloss sie ihr Studium am Moskauer Konservatorium mit Auszeichnung ab.

Roslavetz: Œuvres complètes pour violoncelle et piano

La musique du compositeur russe Nikolai Roslavetz est très peu connue encore en Russie et en Occident. La récente publication de son œuvre (retrouvée par le compositeur Edison Denisov dans des archives, en Russie, et éditée ensuite par Marina Lobanova) et les enregistrements de sa musique de chambre ont permis de "découvrir" ses compositions sur le tard. Ce disque rassemble, pour la première fois, toutes les pièces pour violoncelle et piano de Roslavetz.

Qualifié de "Schoenberg russe" par le critique Evgeny Braudo, Roslavetz était certes un compositeur essentiellement russe. Sa musique, qui paraît originale et insolite de nos jours encore, est proche à divers égards de l'univers post-romantique très particulier d'Alexandre Scriabine (1872–1915), son aîné de quelques années. Aucun compositeur russe de l'aube du vingtième siècle ne put d'ailleurs échapper à l'influence de Scriabine. Et même les genres de prédilection de Roslavetz sont ceux de son contemporain: sonates, poèmes, préludes et nocturnes. Mais Roslavetz est allé beaucoup plus loin que Scriabine. Il fut, par exemple, aux alentours de 1913, le premier compositeur russe d'œuvres atonales, et son "accord synthétique" innovateur (bien que

similaire à l'"accord mystique" de Scriabine, base harmonique du poème symphonique *Prométhée*) est un exemple de technique sérielle avant la lettre. L'accord synthétique est à la fois un accord et une série de notes. La seule différence entre cet accord et la série de Schoenberg est qu'il ne fut jamais utilisé par Roslavetz pour former des "mélodies" ou un thème musical. Les deux compositeurs ont tenté de franchir les limites de la tonalité traditionnelle et ont inventé, indépendamment l'un de l'autre, un nouveau système tonal.

L'écriture instrumentale de Roslavetz est très complexe et exige beaucoup de virtuosité de la part des interprètes. Ses pièces pour piano sont particulièrement difficiles et ceci explique, en partie probablement, qu'elles soient exécutées moins souvent qu'elles le méritent. Les formes musicales de Roslavetz sont libres et rhapsodiques. Elles sont beaucoup plus insolites que celles de Scriabine ou de Schoenberg à la même époque. Roslavetz, cependant, structurait ses compositions avec grand soin: les sonates pour violoncelle sont un excellent exemple de son approche de la forme musicale que caractérisent l'économie de moyens et une concision rationnelle.

Nikolai Andreievitch Roslavetz vit le jour en 1880/1881 dans la petite ville de Dushatino près de Briansk. Il était originaire d'une famille de paysan. En 1912, il termina avec succès ses études de violon et de composition au Conservatoire de Moscou. Il y eut notamment comme professeurs Ivan Grzhymali (violon) et Sergei Vasilenko (composition). Entre 1917 et 1930, il participa activement au développement de la "musique nouvelle en Russie". Il était membre de l'ASM (Association de musique contemporaine) qui regroupait les compositeurs russes les plus talentueux tels Gavriil Popov, Alexandre Mosolov, Nikolai Miaskovski et Dimitri Chostakovitch. Roslavetz occupa plusieurs postes importants en URSS au cours des années 1920. Il fut éditeur en chef du périodique *Muzykal'naya Kultura* (dont trois numéros seulement virent le jour, en 1924). Il enseignait aussi dans différents conservatoires de musique et travaillait pour plusieurs maisons d'édition. Son poème orchestral *Octobre* (commande officielle du gouvernement à l'occasion du dixième anniversaire de la Révolution d'octobre) fut exécuté lors du même concert que la Symphonie no 2, (*A Octobre*) de Chostakovitch.

Entre 1920 et 1930, Roslavetz fut très actif comme écrivain et critique, tentant avec sincérité de développer les principes d'une nouvelle idéologie musicale russe. "Approche

réactionnaire et progressiste en musique" (1924), "Sept ans de musique dans l'après-octobre" (1924), "De la musique pseudo-prolétarienne" (1926) sont quelques-uns des titres des articles qu'il publia au cours de cette décennie. Il sortit même un manifeste appelé à la démolition des opéras, pour se débarrasser de ce genre anti-prolétarien. L'un de ses poèmes symphoniques les plus gracieux (récemment édité par Schott en Allemagne), fondé sur les nouveaux principes sériels de l'accord synthétique, est intitulé *Komsomolia* (d'après Komsomol, union de jeunes communistes en URSS).

Toutefois, Roslavetz était, intimement, un compositeur moderniste, dépourvu de toute sympathie pour le régime soviétique officiel. Ces sentiments affleurèrent bientôt. Il fut banni par le régime en place qui, en 1929, le dénonça en même temps que ses œuvres, l'accusant d'être "un idéologue bourgeois" et de composer des pièces "contre-révolutionnaires". Sa musique ne figura plus au programme d'aucun concert. Roslavetz fut envoyé à Tashkent (la capitale de l'Ouzbékistan) où il résida de 1931 à 1933, y occupant le poste de conseiller musical du Théâtre d'opéra et de ballet de Tashkent. C'est au cours de ce séjour qu'il écrivit le premier ballet de la république d'Ouzbékistan, *Khlopok* (Coton). Il regagna Moscou en 1933 où il travailla comme maître de conférences à

l'Institut polytechnique et professeur de direction d'orchestres militaires. Il y décéda en 1944.

Roslavetz composa cinq quatuors à cordes, trois trios pour piano, cinq sonates pour violon ainsi que diverses pièces pour violon et piano, et de nombreuses œuvres pour piano, dont cinq sonates. Parmi les œuvres pour ensembles de plus grande envergure, citons l'opéra-cantate *Ciel et terre* (d'après Byron), la cantate *Octobre*, une symphonie, plusieurs poèmes symphoniques, un concerto pour violon et de nombreuses compositions vocales. La musique pour violoncelle de Roslavetz fut composée au cours de la période la plus intéressante de sa vie, et la plus créative et productive aussi. Deux sonates pour violoncelle virent le jour successivement, en 1921 et 1922. *Méditation* est de la même période (1921), tandis que *Danse des jeunes filles en blanc* est une pièce plus ancienne, écrite en 1912, peu après que le compositeur eut terminé ses études au Conservatoire de Moscou. Les sonates et *Méditation* furent composées à Kharkov (ville ukrainienne où résida et travailla Roslavetz pendant quelques temps) et très probablement créées par Sergei Shirinsky qui fut plus tard violoncelliste dans le Quatuor Beethoven (ensemble qui créa également plusieurs quatuors à cordes de Chostakovitch).

La **Sonate pour violoncelle no 1** est une œuvre assez courte, mais très condensée, en

un seul mouvement. Comme Webern, Roslavetz la structure en recourant à des cellules thématiques identiques dans différents contextes. Le sujet initial, par exemple, un bref motif à l'allure de fanfare, domine toute la première section: il est développé et transformé, mais reste toujours présent. Bien que l'œuvre, dans son ensemble, soit structurée comme la sonate-allegro traditionnelle, elle n'apparaît tout simplement pas comme le premier mouvement d'une pièce plus importante. Ceci résulte du développement immédiat, très dynamique, du premier thème: l'exposition de la sonate est extrêmement intense et compacte. Le second thème, présenté au piano dans un tempo légèrement plus lent, fait l'effet d'un mouvement lent. Toutefois, il appartient à la même "sphère" thématique que le premier dont le schéma rythmique apparaît ici en toile de fond et qui est repris une fois encore dans le climax. Même dans le développement proprement dit (qui forme un genre de scherzo), le motif introductif de la sonate est sans cesse présent. La sonate est un chef-d'œuvre du style de Roslavetz dans les années 1920, en ce sens qu'elle combine l'expressivité du romantisme tardif, une structure très compacte et une nouvelle technique, rationnelle, qui se fonde sur un mode (l'accord synthétique) et un thème.

La **Sonate pour violoncelle no 2** développe des principes similaires, mais sur une échelle plus large. Les thèmes et les sections sont, ici, beaucoup plus contrastés. La pièce est de nouveau en un seul mouvement. L'introduction, au piano, est à la fois très douce et très lente. Puis le violoncelle se joint au piano et la musique prend une ampleur considérable. La fin de la longue introduction fait resurgir la musique entendue au début, qui apparaît comme une symbiose entre les compositions de la période tardive de Scriabine et les œuvres de jeunesse de Messiaen. L'exposition commence *Allegro mosso*. Ici, Roslavetz se montre beaucoup plus révolutionnaire que dans la sonate composée l'année précédente. Violoncelle et piano interagissent au sein d'une texture polyphonique riche en détails, les deux parties exigeant une grande virtuosité de la part des interprètes. Le schéma rythmique est aussi très complexe. La section du second sujet, *Meno mosso*, est plus lente et plus sereine. Mais elle engage les deux instruments dans un dialogue animé, presque interminable, dans lequel le matériau est amplement développé. Le véritable développement, toutefois, débute à la manière de la "danse divine" de Scriabine, avec une répétition quasi obsessionnelle d'une brève idée rythmique. Après un développement en bonne et due forme, et au moment de la puissante apothéose de la

pièce, le compositeur reprend le thème initial. Et comme dans tous les mouvements de la sonate-allegro russe depuis Tchaïkovski, dont c'est un trait typique, ce climax marque le début de la réexposition. Le second thème forme la base de la longue et substantielle section conclusive qui renvoie tous les faits musicaux à leur introduction au début de la sonate. La Sonate pour violoncelle no 2 est une des œuvres les plus insolites du répertoire pour violoncelle et piano du vingtième siècle. Roslavetz semble tenter de découvrir de nouveaux horizons pour les deux instruments et, ce faisant, il expérimente des techniques d'écriture si complexes qu'il frôle parfois les limites de l'injouable.

Méditation est, par effet de contraste, une pièce plutôt plus agréable à interpréter. Elle est tout simplement de forme ternaire, les deux instruments apparaissant dans la section centrale qui est un fugato. Les première et dernière sections témoignent d'une excellente connaissance du violoncelle et de ses possibilités expressives et, de ce fait, *Méditation* est une pièce tout à fait remarquable du répertoire de la musique de chambre pour cet instrument.

La **Danse des jeunes filles en blanc** est une pièce typiquement impressionniste à la manière de Debussy. Elle ressemble au Nocturne pour cinq instruments de Roslavetz, composé à peu près au même moment

(1913). Cette composition offre un large éventail d'effets dans les deux parties instrumentales. La fascinante palette modale (semblable aux modes "artificiels" des œuvres tardives de Rimski-Korsakov ou aux modes de transposition limitée de Messiaen) représente l'un des premiers pas dans la voie de l'évolution vers ce qui deviendra l'accord synthétique du compositeur.

Les **Cinq Préludes** pour piano sont les plus belles pièces que Roslavetz ait composées pour cet instrument et il est clair qu'elles développent des idées inspirées des Cinq Préludes, opus 74 de Scriabine.

© 2001 **Alexandre Ivashkin**

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Alexandre Ivashkin s'est fait une réputation bien assise à l'échelon international d'interprète du répertoire classique du violoncelle et de champion de la musique contemporaine. Il s'est produit en tant que soliste et interprète de musique de chambre dans plus de trente pays de par le monde, et se trouve régulièrement invité par les plus grands festivals d'Europe, de Russie, des USA, d'Australie et de Nouvelle-Zélande. Il a collaboré avec des compositeurs tels que John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Edison Denisov

et Giya Kancheli, et c'est un des trois violoncellistes russes (les autres étant Mstislav Rostropovitch et Natalia Gutman) auxquels Alfred Schnittke a destiné ses œuvres pour violoncelle. Artiste dont les enregistrements ont été salués par la critique et primés (il compte à son actif l'intégrale des œuvres pour violoncelle de Schnittke, de Prokofiev et de Chostakovitch), Alexandre Ivashkin est actuellement professeur de musique à l'Université de Londres, directeur du Centre de Musique russe au Goldsmiths College de Londres et directeur artistique d'un festival et concours de violoncelle d'Australasie – l'Adam Australasian International Cello Festival and Competition.

Tatyana Lazareva est née à Moscou en 1977 d'une famille de musiciens, sa mère étant la pianiste Tamara Lazareva et son père le célèbre chef d'orchestre Alexandre Lazarev. S'embarquant dans une carrière de concertiste à l'âge de onze ans, elle joue avec plusieurs orchestres en Russie et à l'étranger. Elle fait des tournées en Nouvelle-Zélande, au Japon, aux Emirats arabes unis, à Oman et dans toute l'Europe. En 1997, elle décroche le premier prix du concours international de piano de Porrino en Italie. Tatyana Lazareva est sortie diplômée, avec mention très bien, du Conservatoire de Moscou en 2000.

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. 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.

Cello made for Alexander Ivashkin by Bruce Carlson, Cremona 1993, copy of a Stradivarius; bow by Hans-Karl Schmidt, Dresden 1995

Recording producer Edward Shakhnazarian

Sound engineer Edward Shakhnazarian

Assistant engineer Vladimir Ivanov

Editor Farida Uzbekova

Recording venue Chamber (Maly) Hall of the Moscow Conservatory; 12–14 July 2000

Front cover Illustration © Images Colour Library

Back cover Photograph of Alexander Ivashkin (photographer unknown)

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Schott & Co. Ltd (Cello Sonatas, *Dance of the White Girls*), Russian Music Publishers (*Meditation*), Copyright control (Five Preludes)

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9881

ROSLAVETS: COMPLETE MUSIC FOR CELLO & PIANO - Ivashkin/Lazareva

ROSLAVETS: COMPLETE MUSIC FOR CELLO & PIANO - Ivashkin/Lazareva

Nikolai Andreyevich Roslavets (1880/81–1944)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Meditation* | 7:50 |
| 2 | Cello Sonata No. 1*
Con brio | 9:26 |
| | Five Preludes | 10:32 |
| 3 | I Andante affettuoso – Con moto – Lentoso | 1:36 |
| 4 | II Allegretto con moto – Più vivo – Tempo primo | 2:19 |
| 5 | III Lento – Più mosso; fantastico – Tempo primo | 2:52 |
| 6 | IV Lento – Stretto (poco agitato) – Più tranquillo –
Tempo primo – Più lento | 1:50 |
| 7 | V Lento; rubato | 1:53 |
| 8 | Cello Sonata No. 2*
Moderato assai – Lentoso – Allegro mosso –
Meno mosso – Poco più con moto – Tempo primo
(Allegro mosso) – Maestoso – Meno mosso –
Poco più con moto – Lento | 20:34 |
| 9 | Dance of the White Girls*
Moderato – Lento | 7:25 |

TT 56:25

Alexander Ivashkin cello*
Tatyana Lazareva piano

DDD

CHANDOS
CHAN 9881

CHANDOS
CHAN 9881

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU