CHAN 9526 Front.qxd 14/1/08 11:20 am Page 1

Chan **9526(2)**

Joan Rodgers

The Bekova Sisters

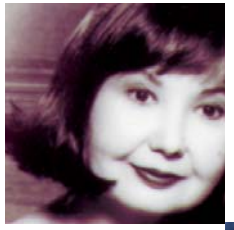
CHANDOS

Shostakovich

Piano Trio No. 2

Seven Romances on Verses by A. Blok

Viola Sonata *(arranged for cello)*



The Bekova Sisters

Joan Rodgers *soprano*

CHAN 9526 BOOK.qxd 14/1/08 11:23 am Page 2

AKG

Dmitri Shostakovich

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

		COMPACT DISC ONE	TT 65:55
		Piano Trio No. 2, Op. 67	**26:53**
		in E minor • e-moll • mi mineur	
1	I	Andante – Moderato – Poco più mosso	6:58
2	II	Allegro con brio	2:36
3	III	Largo –	5:46
4	IV	Allegretto	11:25
		Viola Sonata, Op. 147	**38:55**
		(arranged for cello by D. Shafran)	
		in C major • C-Dur- • ut majeur	
5	I	Moderato	12:41
6	II	Allegretto	7:17
7	III	Adagio	18:52
		COMPACT DISC TWO	TT 28:18
		Seven Romances on Verses by A. Blok, Op. 127*	
1	1	Ophelia's song	3:10
2	2	Hamayun, the prophetic bird	4:14
3	3	'We were together…'	3:41
4	4	'The city sleeps…'	3:16
5	5	Storm –	2:11
6	6	Mysterious signs –	5:20
7	7	Music	6:16

Joan Rodgers*

The Bekova Sisters

Eleonora Bekova piano
Elvira Bekova violin
Alfia Bekova cello

Dmitri Shostakovich: Viola Sonata etc.

Sonata for viola and piano, Op. 147
The Sonata for viola and piano was Shostakovich's third and last contribution to a repertoire that had begun in 1934 with the Cello Sonata and was taken up again in 1968 with the substantial and challenging Violin Sonata he wrote for David Oistrakh. It was composed for and dedicated to Fyodor Druzhinin, the violist of the Beethoven String Quartet, which had enjoyed a close creative association with the composer ever since the premiere of the Piano Quintet in 1940. It was completed on 6 July 1975, little more than a month before his death on 9 August, and Shostakovich did not live to hear the first performance, which took place in Leningrad on 1 October. The viola part of this Sonata was subsequently arranged for cello by the distinguished Soviet cellist, Daniil Shafran.

The last finished work of a great composer who knows that his time is short can be expected to have something special to say. A rare peace and spiritual serenity inhabit the outer movements of this elegiac Sonata. The central (B flat minor) scherzo is a reworking of the orchestral prelude and part of the Inn scene that opens Shostakovich's unfinished opera after Gogol, *The Gamblers* (1941–42), and has something of the same child-like humour and repetitiveness that we may encounter in the piano bagatelles or quartet dance movements of late-period Beethoven. Of particular interest is a remark that Shostakovich made to the musicologist L. Danilevich about the last movement, which is dedicated 'To the memory of Beethoven' and quotes from the 'Moonlight' Sonata. When it was suggested to him that this movement invoked funereal associations, he insisted that, on the contrary, it was *muzyka svetlaia* – radiant, joyous, unclouded music. The key of the Sonata is C, from which derives that open-string luminosity and beauty of sound that is characteristic of the first movement, with its rocking ostinato rhythms and towards which the discursive *Adagio*, with its prominent motif of falling fourths and rich double stopping, eventually returns.

Piano Trio No. 2, Op. 67
The Second Piano Trio, completed between February and August 1944, was closely linked to a traumatic event in Shostakovich's personal life. In February 1944 Shostakovich suffered an irreplaceable loss with the unexpected death of his close friend and mentor, the musicologist–critic, Ivan Sollertinsky. Sollertinsky had proved a tower of strength to Shostakovich in the trials and tribulations attending the controversial reception of the Eighth Symphony the previous year and had even suggested that chamber music would prove refreshing after the monumental labours of the 'War' symphonies. Acting on this advice Shostakovich had already begun work on a Piano Trio (his second – the first had been a composition of his student days) when he received news of Sollertinsky's death. Starting afresh, he now embarked on a Trio that was to take the form of an elegy in memory of his dead friend. In doing so, the music appears to transcend personal grief and take upon itself the sorrows of a whole epoch at this particular point in Soviet Russia's 'Great Patriotic War' with Germany. The Trio came to be regarded as a successor to the two great 'War' symphonies and with its so-called 'Jewish' finale looked forward not only to the protesting spirit of the later songs *From Jewish Folk Poetry* (1948) but also to the autobiographical elegy of the Eighth String Quartet (1960) composed 'in memory of the victims of Fascism and War'. There can be no doubt that the Piano Trio proved a key work in the composer's spiritual development, a pledge to the genre of chamber music as henceforth a special 'confessional' medium.

The Trio is cast as a four-movement cycle, with the last two movements forming an interlinked 'cycle within a cycle' as well as eventually joining up with the 'motto theme' of the first movement's introduction in a transfigured cadenza for all three instruments. The *Moderato* main theme of the first movement derives from this *Lento* introductory theme, first heard high and spiritually remote in icy harmonics on the cello. An uneasy, suppressed sonata movement emerges, seemingly unable to decide between reflection, action, sorrow, protest or joy. The brilliantly contrasted scherzo-rondo in F sharp major is no less ambiguous, containing as much menace as brilliant diversion within its short span. But with the heavily dissonant chords of the funereal chaconne in B flat minor and the plaintive interweavings of violin and cello over this tolling 'ground' Shostakovich lays bare his soul: we have reached the grieving heart of this elegy for a dead friend. The Trio concludes sardonically in the major home key with a macabre rondo finale – a rattle of bones, half dance, half march, that builds up gradually to an agonized climax of pain and despair. It spills over into a short cascading cadenza for solo piano, which is in fact an arpeggiation of the chaconne chord sequence of the third movement. Despite the warmth of feeling that strikes through in the cadenza-like return of the opening theme towards the end,

the Trio finishes darkly with the return of the automaton-like *danse macabre* and yet again the funereal chords of the third movement. After the Trio's first performance on 14 November 1944 at Leningrad with members of the Beethoven Quartet and the composer at the piano the talk was of the death camps at Majdanek and Treblinka discovered in the wake of the Nazi retreat.

Seven Romances on Verses of A. Blok, Op. 127

These Romances date from 1967 and were written in hospital when the composer was recovering from his first heart attack. Coming after *The Execution of Stepan Razin* and between the vocal Thirteenth and Fourteenth Symphonies, they confirm the emergence of a new late style period in Shostakovich when words – the choice of a suitable text for music – become of special importance to him.

The mysticism and subjective pessimism of Alexander Blok (1880–1921) hardly made that poet a hero of Socialist Realism in the Soviet Russia of Shostakovich's day. The chosen poems are monologues in contemplative vein with an undertow of loss and unease; a lover's lament, lines addressed – hurled rather – to a picture of a symbolic bird of prey, memories of vanished love (here the solo violin repeatedly plays a haunting phrase in D flat that suggests a theme from Tchaikovsky's *Souvenir de Florence*), the sad calm of a city before daybreak, thoughts during a storm, musings of a poetic yet haunted sensibility that would withdraw from its anxious presentiments of death and destruction. The finale, a nocturnal hymn to Music, is the most extended member of the suite, and for the first time introduces all three instruments. (The title of the last song is Shostakovich's own and the 'music' of Blok's poetry had led him to consider giving that title to the whole cycle.) Its calm is disturbed by a passionate outbreak that dies away, casting an ominous shadow over the close. The suite – which plays without a break – is dedicated to Galina Vishnevskaya, who, together with her husband Mstislav Rostropovich, and the composer-pianist Moshei Weinberg gave the first performance in Moscow in 1967.

© 1997 Eric Roseberry

Joan Rodgers is a leading soprano on the operatic stage, in concerts and in recitals. Her operatic engagements have included regular appearances at the Royal Opera House, English National Opera and Glyndebourne as well as with other leading British and European companies. In 1995 she made her debut at the Metropolitan Opera, New York. Recent concert engagements have taken place in London, Paris, Vienna and the USA with conductors such as Solti, Mehta, Rattle and Harnoncourt and she has been a frequent guest at the Proms in London. Joan Rodgers many recordings include a solo album of Tchaikovsky songs, and Rachmaninov songs with Howard Shelley.

The Bekova Sisters – Elvira, violin, Eleonora, piano, and Alfia, cello – were born in Kazakhstan and studied at the Moscow Conservatory. After their much-publicized reunion in the West and sensational debut in 1989 on the South Bank, London, the Sisters have rapidly established themselves on the international music scene. They have performed in major festivals in Great Britain and Europe and record exclusively for Chandos. Their recordings to date include: Rachmaninov Piano Trios, Brahms Complete Piano Trios, and *Elegy* (arrangements of Russian encore pieces).

Dmitri Shostakovich: Sonate für Bratsche usw.

Sonate für Bratsche und Klavier, op. 147
Die Sonate für Bratsche und Klavier war Schostakowitschs dritter und letzter Beitrag zu einem Repertoire, das er 1934 mit der Cellosonate begonnen hatte und 1968 mit der ausgedehnten und anspruchsvollen Violinsonate fortsetzte, die er für David Oistrach schrieb. Sie wurde für ihren Widmungsträger Fjodor Druschinin komponiert, dem Bratscher des Beethoven-Streichquartetts, das sich seit der Premiere des Klavierquintetts 1940 einer engen schöpferischen Assoziation mit dem Komponisten erfreute. Sie wurde am 6. Juli 1975, kaum mehr als einen Monat vor dem Tode des Komponisten am 9. August vollendet, und Schostakowitsch erlebte die Uraufführung nicht mehr, die am 1. Oktober in Leningrad stattfand. Die Bratschenstimme dieser Sonate wurde später von dem eminenten sowjetischen Cellisten Daniil Schafran für Cello transkribiert.

Von dem letzten vollendeten Werk eines großen Komponisten, der sich bewußt ist, daß ihm nur wenig Zeit vergönnt ist, läßt sich erwarten, daß er mit ihm etwas Besonderes ausdrücken möchte. Ein rarer Friede und spirituelle Heiterkeit strahlen aus den Ecksätzen dieser elegischen Sonate. Der Scherzo-Mittelsatz (b-Moll) ist eine Umarbeitung des Orchestervorspiels und eines Teils der Wirtshausszene, mit der Schostakowitschs unvollendete Oper *Der Spieler* nach Gogol (1941–42) beginnt, und besitzt ähnlich kindlichen Humor und Kontinuierlichkeit, wie sie sich etwa in Beethovens Klavierbagatellen oder den Tanzsätzen in Beethovens Quartetten aus der späten Schaffensperiode finden. Von besonderem Interesse ist eine Bemerkung, die Schostakowitsch zu dem Musikwissenschaftler L. Danilewitsch über den letzten, “dem Andenken Beethovens” gewidmeten Satz machte, der aus der “Mondscheinsonate” zitiert. Als ihm unterstellt wurde, daß dieser Satz Assoziationen an Begräbnis weckte, bestand er darauf, daß es ganz im Gegenteil *musika swetlaja* sei – strahlende, fröhliche, ungetrübte Musik. Die Sonate steht in C-Tonalität, aus der die Transparenz offener Saiten und die Tonschönheit erwächst, die für den ersten Satz mit seinen wiegenden Ostinato-Rhythmen charakteristisch ist, und zu dem das diskursive *Adagio* mit seinem prominenten Motiv fallender Quarten und üppiger Doppelgriffe schließlich wieder zurückstrebt.

Klaviertrio Nr. 2, op. 67
Das Zweite Klaviertrio, das zwischen Februar und August 1944 entstand, ist eng mit einem traumatischen Ereignis in Schostakowitschs Privatleben verknüpft. Im Februar 1944 erlebte Schostakowitsch mit dem unerwarteten Tode seines engen Freundes und Mentors, des Musikwissenschaftlers und Kritikers Ivan Sollertinsky einen unersetzlichen Verlust. Sollertinsky war für Schostakowitsch in den schweren Tagen der Kontroverse anläßlich der Uraufführung der Achten Sinfonie im Jahr zuvor eine große Stütze gewesen und hatte sogar vorgeschlagen, daß Kammermusik nach den monumentalen Anstrengungen der “Kriegs”-Sinfonien eine Erholung sein könnte. Seinem Rat folgend hatte Schostakowitsch bereits an einem Klaviertrio zu arbeiten begonnen (sein zweites; das erste war eine Komposition aus seiner Studienzeit), als er die Nachricht vom Tode Sollertinskys erhielt. Er begann neu, und das folgende Trio sollte eine Elegie im Andenken an seinen toten Freund werden. Die Musik scheint allerdings persönliche Trauer zu übersteigen, und in dieser Zeit des sowjetrussischen “Großen patriotischen Krieges” mit Deutschland den Kummer einer ganzen Epoche zu verkörpern. Das Trio läßt sich als Nachfolger der “Kriegs”-Sinfonien betrachten und blickte mit seinem sogenannten “jüdischen” Finale nicht nur auf die Proteststimmung der späteren Lieder *Aus der hebraïschen Volkspoesie* (1948) und die autobiographische Elegie des Achten Streichquartetts voraus, das er 1960 “zum Andenken an die Opfer von Faschismus und Krieg” komponierte. Es besteht kein Zweifel daran, daß das Klaviertrio ein Schlüsselwerk in der spirituellen Entwicklung des Komponisten darstellt und ein Versprechen, daß Kammermusik von nun an ein besonderes “bekennerisches” Medium sein sollte.

Das Trio ist als viersätziger Zyklus angelegt, in dem die letzten beiden Sätze einen eingewobenen “Zyklus innerhalb des Zyklus” darstellen und schließlich in einer verklärten Kadenz der drei Instrumente wieder mit dem Mottothema aus der Einleitung des ersten Satzes eine Verbindung herstellen. Das *Moderato*-Hauptthema des Kopfsatzes leitet sich aus seinem anfänglichen *Lento*-Thema ab, das zunächst in hoher Tonlage in eisigen Flageolett-Tönen des Cellos zu hören ist. Es entwickelt sich ein unruhiger, unterdrückter Sonatensatz, der sich scheinbar nicht zwischen Reflexion, Aktion, Kummer, Protest oder Freude entscheiden kann. Das in brillantem Kontrast stehende Scherzo-Rondo in Fis-Dur ist kaum weniger unentschlossen und enthält in seiner kurzen Dauer soviel Bedrohliches wie brillante Unterhaltung. Doch mit den schweren, dissonanten Akkorden der düsteren Chaconne in b-Moll und den klagevoll verwobenen Stimmen von Violine und Cello über diesem

glockenartigen Ostinato entblößt Schostakowitsch seine Seele: wir haben das Herzstück der Trauer in dieser Elegie für seinen verstorbenen Freund erreicht. Das Trio schließt sardonisch in der Dur-Haupttonart mit einem makabren Rondo-Finale – ein Rasseln der Gebeine, halb Tanz, halb Marsch, das sich allmählich bis zu einem schmerzvollen Höhepunkt voll Qual und Verzweiflung steigert. Dieser ergießt sich in eine kurze Kadenz mit Kaskaden für das Klavier, die tatsächlich eine arpeggierte Fassung der Akkordsequenz des dritten Satzes ist. Trotz der Gefühlswärme, die gegen Ende in der kadenzhaften Wiederkehr des Anfangsthemas durchscheint, schließt das Trio dunkel mit der Rückkehr des automatenhaften *Danse macabre* und erneut den "Totenglocken"-Akkorden des dritten Satzes. Nach der Uraufführung des Trios am 14. November 1944 in Leningrad mit Mitgliedern des Beethoven-Quartetts und dem Komponisten am Klavier sprach man von den Vernichtungslagern in Maidanek und Treblinka, die nach dem Rückzug der Nazis entdeckt wurden.

Sieben Romanzen nach Gedichten von A. Blok, op. 127

Diese Romanzen datieren von 1967 und wurden im Krankenhaus geschrieben, als der Komponist sich von seinem ersten Herzanfall erholte. Sie folgen nach der Kantate *Die Hinrichtung Stenka Rasins* und zwischen den beiden Vokalsinfonien Nrn 13 und 14 und bestätigen die Entwicklung eines Spätstils in Schostakowitsch, wo Worte – die Wahl eines angemessenen Textes für Musik – für ihn besondere Bedeutung annehmen.

Die Mystik und der subjektive Pessimismus von Alexander Blok (1880–1921) machten den Dichter im Sowjetrußland Schostakowitschs kaum zu einem Helden des sozialistischen Realismus. Die ausgewählten Gedichte sind Monologe in kontemplativer Stimmung mit einem Unterton von Verlust und Unruhe: ein Klagelied eines Liebenden; Zeilen, die an das Bild eines symbolischen Raubvogels gerichtet – oder eher geschleudert – werden; Erinnerungen an verschwundene Liebe (hier spielt die Solovioline wiederholt eine unvergeßliche Phrase in Des, die an ein Thema aus Tschaikowskys *Souvenir de Florence* erinnert); die traurige Stille einer Stadt kurz vor Tagesanbruch, Gedanken während eines Sturms, Überlegungen von poetischer, dennoch quälender Sensibilität, die Rückzug vor ihren ängstlichen Vorahnungen von Tod und Zerstörung suchen. Das Finale, eine nächtliche Hymne an die Musik, ist der ausgedehnteste Teil der Suite und führt zum ersten Mal alle drei Instrumente ein. (Der Titel des letzten Liedes stammt von Schostakowitsch und die "Musik" von Bloks Dichtung ließ ihn ursprünglich überlegen, ob er diesen Titel dem ganzen Zyklus geben sollte.) Seine Ruhe wird durch einen leidenschaftlichen Ausbruch gestört, der erstirbt und einen ominösen Schatten über den Abschluß wirft. Die Suite, die ohne Pause gespielt wird, ist Galina Wischnewskaja gewidmet, die mit ihrem Gatten Mstislaw Rostropowitsch und dem Komponisten und Pianisten Moshei Weinberg 1967 in Moskau die Uraufführung sang.

© 1997 Eric Roseberry

Übersetzung: Friary Music Services

Joan Rodgers gehört zu denn führenden Soprannistinnen auf der Opernbühne sowie im Konzertsaal und Rezital. Zu ihren bisherigen Opernverpflichtungen zählen regelmäßige Auftritte am Royal Opera House, Covent Garden, der English National Opera und Glyndebourne, sowie zahlreichen weiteren führenden britischen und europäischen Opernhäusern. 1995 mahte sie ihr Debüt an der Metropolitan Opera, New York. Konzertverpflichtungen in jüngerer Zeit führten sie nach London, Paris, Wien und in die USA unter Dirigenten wie Solti, Mehta, Rattle und Harnoncourt; sie ist außerdem ein häufiger Gast bei den Proms in London. Joan Rodgers ist in zahlreichen Schallplattenaufnahmen auf, daunter auf einem Soloalbum mit Liedern von Tschaikowsky, und Liedern von Rachmaninow mit Howard Shelley.

Die Geschwister Bekova – Elvira (Violine), Eleonora (Klavier) und Alfia (Cello) – sind in Kasachstan geboren und wurden am Moskauer Konservatorium ausgebildet. Nach ihrer Wiedervereinigung im Westen, von der weithin berichtet wurde, und ihrem sensationellen Debüt 1989 an der Londoner South Bank, haben sich die Geschwister rasch auf der internationalen Musikszene etabliert. Sie sind bei bedeutenden Musikfestspielen in Großbritannien und im übrigen Europa aufgetreten und stehen bei Chandos unter Exklusivvertrag. Zu ihren bisherigen Einspielungen Klaviertrios von Rachmaninow und Brahms, und *Elegy* (Arrangements russischer Konzertstücke).

Chandos ist bestrebt, in technischer Hinsicht immer an der Spitze zu liegen. Wir benutzen deshalb seit einiger Zeit das 20-bit-Einspielungsverfahren, dessen dynamischer Bereich bis zu 24dB größer ist als beim herkömmlichen 16-bit-Verfahren und das eine 16mal bessere Trennschärfe hat. Dank dieses Fortschritts kommt jetzt die natürliche Klarheit und das besondere Ambiente des "Chandos-Klangs" noch besser zur Geltung.

Dmitri Chostakovitch: Sonate pour alto etc.

Sonate pour alto et piano, op. 147
La Sonate pour alto et piano est la troisième et dernière contribution de Chostakovitch à une série d'œuvres de musique de chambre qu'il commença en 1934 avec la Sonate pour violoncelle, puis de nouveau en 1968 avec la grande et difficile Sonate pour violon composée à l'intention de David Oistrakh. La présente sonate fut écrite à l'intention de l'altiste du Quatuor Beethoven, Fiodor Droujinine, à qui elle est dédiée. Ce dernier entretenait une collaboration artistique étroite avec le compositeur depuis la création en 1940 du Quintette avec piano. L'œuvre fut achevée le 6 juillet 1975, soit un peu plus d'un mois avant la disparition de Chostakovitch le 9 août. Il ne put assister à la création puisque celle-ci eut lieu le 1 octobre 1975 à Léningrad. Par la suite, la sonate fut arrangée pour violoncelle par l'éminent violoncelliste soviétique Daniil Shafran.

La dernière œuvre achevée d'un grand compositeur qui sait que ses jours sont comptés doit certainement avoir quelque chose de particulier à nous dire. Les premier et troisième mouvements de cette sonate élégiaque font preuve d'une paix et d'une sérénité d'esprit rares. Le scherzo central (en si bémol mineur) est une refonte du prélude orchestral et d'une partie de la scène de l'auberge qui ouvrent l'opéra inachevé de Chostakovitch, *Les joueurs*, d'après Gogol (1941–1942). Il possède également quelque chose de cet humour enfantin et répétitif que l'on peut trouver dans les bagatelles pour piano et les mouvements de danses des quatuors à cordes de la dernière période de Beethoven. Chostakovitch fit une remarque très intéressante au musicologue L. Danilevich à propos du dernier mouvement. Celui-ci est dédié "à la mémoire de Beethoven", et cite la Sonate "Clair de lune". Quand on lui suggéra que le caractère de ce mouvement était plutôt funèbre, Chostakovitch insista au contraire sur le fait qu'il s'agissait là une *muzyka svetlaia* – une musique radieuse, joyeuse et sans nuages. La tonalité de la Sonate est ut majeur. C'est d'elle que provient cette luminosité des cordes à vide et cette beauté de timbre caractéristiques du premier mouvement, avec ses rythmes balancés et obstinés, et vers laquelle l'*Adagio* discursif, avec son motif dominant en quartes descendantes et ses riches doubles cordes, retourne finalement.

Trio pour piano et cordes no 2, op. 67
Composé entre février et août 1944, le Deuxième trio pour piano et cordes fut lié de très près à un événement traumatique de la vie privée du compositeur. En février 1944, Chostakovitch perdit son ami intime et mentor, le musicologue et critique Ivan Sollertinsky. Cette disparition fut pour lui une perte irréparable. Sollertinsky avait été un soutien infaillible lors des tribulations suscitées par l'accueil houleux de sa Huitième symphonie l'année précédente. Il suggéra même au compositeur que la musique de chambre pouvait être une détente après le travail monumental causé par les symphonies de "guerre". Suivant son conseil, Chostakovitch avait déjà commencé à travailler à un Trio avec piano (son deuxième – le premier remontant à ses années d'étudiant) quand il apprit la mort subite de Sollertinsky. Repartant de zéro, il se lança alors dans un Trio qui devait prendre la forme d'une élégie à la mémoire de son ami disparu. En agissant ainsi, la musique semble transcender la tristesse personnelle pour prendre sur elle les douleurs de toute une époque à ce moment précis de la "Grande guerre patriotique" menée par la Russie soviétique contre l'Allemagne nazie. Par la suite, on considéra ce Trio comme étant le successeur des deux grandes symphonies de "guerre", et avec son final qualifié de "Juif", il annonce non seulement l'esprit de protestation du cycle vocal *Extrait de la poésie populaire juive* à venir (1948), mais également l'élégie biographique que constitue le Huitième quatuor à cordes (1960) composé "à la mémoire des victimes du fascisme et de la guerre". Il ne fait aucun doute que le Trio avec piano s'avère être une œuvre-clé dans le développement spirituel du compositeur, et qu'à partir de cette date, la musique de chambre sera un moyen de confession tout particulier.

Le Trio possède la forme d'un cycle de quatre mouvements, les deux derniers étant liés et constituant un "cycle dans le cycle", auxquels se joint finalement le thème principal de l'introduction du premier mouvement dans une cadence transfigurée jouée par les trois instruments. Le thème principal *Moderato* du premier mouvement dérive du thème *Lento* de l'introduction que l'on entend d'abord dans le registre aigu et lointain des harmoniques glaciales du violoncelle. Chargé d'inquiétude, un mouvement de sonate réprimé émerge alors, et semble incapable de se décider entre la réflexion, l'action, la tristesse, la protestation ou la joie. Avec ses contrastes brillants, le scherzo en forme de rondo dans la tonalité de fa dièse majeur n'est pas moins ambigu, et dans sa brièveté, il contient autant de menaces que de diversions. Mais avec les accords lourdement dissonants de la chaconne funèbre en si bémol mineur, et les ondulations

plaintives entre le violon et le violoncelle se déployant au-dessus de cette "basse" répétée, Chostakovitch met son âme à nu: on atteint ici le cœur accablé de chagrin de cette élégie pour un ami mort. Le Trio se conclut de manière sardonique dans la tonalité majeure principale par un rondo final macabre – un cliquetis d'os, moitié danse, moitié marche, qui peu à peu s'accroît pour nous conduire à un point culminant agonisant, chargé de peine et de désespoir. Il se dissout en une brève cadence jouée par le piano seul. Celle-ci est en fait une reprise en arpèges de la série d'accords de la chaconne du troisième mouvement. En dépit du sentiment chaleureux qui perce au retour du thème d'ouverture sous forme de cadence, le Trio s'achève sombrement par la reprise de la *danse macabre*, telle un automate, et par les accords funèbres du troisième mouvement. Après la création du Trio, donnée le 14 novembre 1944 à Léningrad par des membres du Quatuor Beethoven et le compositeur au piano, on ne parlait plus que des camps de la mort de Majdanek et de Treblinka qui venaient juste d'être découverts après la retraite des nazis.

Sept Romances sur des poésies d'A. Blok, op. 127

Ces Romances datent de 1967. Elles furent composées à l'hôpital où le compositeur se relevait des suites d'une première crise cardiaque. Venant après *L'exécution de Stéphane Razine* – et situées entre les Treizième et Quatorzième symphonies, toutes deux avec voix – elles confirment l'émergence d'un style nouveau dans lequel les mots – c'est-à-dire un texte approprié à la musique – devinrent particulièrement important pour Chostakovitch.

Le mysticisme et le pessimisme subjectif de Alexander Blok (1880–1921) ne pouvaient que très difficilement faire de ce poète un héros du Réalisme soviétique dans la Russie soviétique de l'époque de Chostakovitch. Les poèmes choisis par le compositeur sont des monologues d'esprit contemplatif, avec à l'arrière-plan un sentiment de perte et d'inquiétude. On y entend tour à tour la lamentation d'un amant, des vers adressés – ou plutôt jetés – à un tableau représentant un oiseau de proie symbolique, des souvenirs d'un amour perdu (ici, le violon répète sans cesse une phrase lancinante en ré bémol majeur qui fait penser à un thème des *Souvenir de Florence* de Tchaïkovski), le calme triste d'une ville avant le lever du jour, des pensées pendant une tempête. Ce sont là les rêveries d'une sensibilité poétique et hantée qui s'éloignait de ses pressentiments de mort et de destruction. Le finale, un hymne nocturne à la Musique, est le plus long mouvement de la suite, et il réunit les trois instruments pour la première fois. (Le titre de la dernière mélodie est de Chostakovitch, et la "musique" de la poésie de Blok lui fit songer un temps à donner ce titre au cycle.) Son calme est perturbé par une éruption passionnée qui disparaît, jetant une ombre menaçante vers la fin. La suite – qui est jouée sans interruption – est dédiée à Galina Vishnevskaya. Elle en assura la création à Moscou en 1967, avec son époux Mstislav Rostropovitch et le compositeur et pianiste Moshei Weinberg.

© 1997 Eric Roseberry

Traduction: Francis Marchal

Joan Rodgers est une soprano avec laquelle il faut compter dans le domaine de l'opéra, que ce soit en concert ou en récital. Ses engagements à l'opéra l'ont amenée à se produire régulièrement à la Royal Opera House, à l'English National Opera ainsi qu'à Glyndebourne et dans d'autres compagnies importantes en Angleterre comme en Europe. En 1995, elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New-York. De récents engagements ont donné lieu à des concerts à Londres, Paris, Vienne et aux USA placés sous la direction de chefs tels que Solti, Mehta, Rattle et Harnoncourt; elle fut aussi souvent invitée à se produire dans les Proms de Londres. Les nombreux enregistrements de Joan Rodgers comprennent un album en soliste dans des mélodies de Tchaïkovsky et un autre album consacré aux mélodies de Rachmaninov avec Howard Shelley.

Les Sœurs Bekova – Elvira, violon; Eleonora, piano; Alfia, violoncelle – natives du Kazakhstan, ont fait leurs études au conservatoire de Moscou. Après leur "ré-union" à l'occident, dont il fut beaucoup parlé, et leurs nouveaux débuts sensationnels en 1989, à Londres (South Bank), les sœurs Bekova ont rapidement regagné leur place sur la scène musicale internationale. Elles se produisent dans tous les grands festivals du Royaume-Uni et d'Europe et enregistrent régulièrement sous exclusivité Chandos. Leurs enregistrements comportent les trios avec piano de Rachmaninov, l'intégrale des trios avec piano de Brahms et *Elégie* (arrangements de morceaux russes préférés du public).

La politique de Chandos qui se veut à la pointe de la technologie est à présent favorisée par le recours aux enregistrements 20-bits. La dynamique du 20-bits est largement supérieure – jusqu'à 24dB – et atteint 16 fois la résolution des enregistrements standards 16-bits. Ces perfectionnements permettront à nos auditeurs d'apprécier davantage la limpidité et la chaleur du "son Chandos".

1. La chanson d'Ophélie
En quittant ta douce princesse,
Tu as juré de m'aimer, ami!…
Et de tenir cette promesse
Quand tu irais en terre ennemie!…

Par-delà l'heureux Danemark
Tes rives sont dans l'obscurité…
La vague, fâchée et bavarde,
Lave les larmes sur les rochers…

Mon guerrier ne reviendra pas,
Entièrement vêtu d'argent…
Dans le cercueil s'agitera
Une plume noire et un ruban…

2. Hamaioun, l'oiseau prophétique
Au-dessus de la surface infinie des eaux
Que le soleil couchant à de pourpre coiffée,
Il gazouille puis il prophétise, l'oiseau,
Incapable de lever ses ailes agitées…

Il annonce le joug de Tartares fielleux,
Il annonce de nombreux supplices sanglants
Et des séismes, et la famine, et le feu,
La mort des justes, la victoire des méchants…

Saisi par l'atrocité de ses prophéties,
Son beau visage brûle d'un amour ardent,
Et pourtant c'est la vérité qui retentit
De ses lèvres gercées, desséchées par le sang…

3. Nous étions ensemble…
Nous étions ensemble, je me souviens…
La nuit vibrait, le violon chantait…
A cette époque-là tu étais mienne,
Au fil des heures tu embellissais…

1. Das Lied Ophelius
Als du von der geliebten Jungfrau schiedst,
Schwörtest du, Geliebter, zu lieben!…
Und ins ferne Land abreisend,
Den gegebenen Eid zu halten!…

Dort, jenseits des glücklichen Dänemark,
Leigen deine Ufer im Nebel…
Die zornige, geschwätzige Woge
Wäscht die Tränen am Fels…

Der geliebte Soldat wird nicht wiederkehren,
Ganz in Silber gekleidet…
Im Grabe wird sich mühsam rühren
Seine Schleife und die schwarze Feder…

2. Gamajun, der prophetische Vogel
Auf den Spiegeln der unendlichen Gewässer,
Vom Sonnenuntergang in Purpur gekleidet,
Weissagt und singt er,
Unfähig, seine erregten Flügel zu erheben…

Er sagt das Joch der grausamen Tataren voraus.
Sagt eine Reihe von blutigen Hinrichtungen voraus,
Und auch Erdbeben, Hunger und Brand,
Die Macht der Missetäter und den Untergang
der Gerechten…

Von urtiefem Grauen erfaßt,
Brennt das herrliche Antlitz voll mit Liebe,
Doch mit weiser Wahrheit klingen
Die mit Blut geronnenen Lippen!…

3. Wir waren beisammen…
Wir waren beisammen, so erinnere ich mich…
Die Nacht war aufgeregt, die Violine sang…
In diesen Tagen warst du die meine,
Mit jeder Stunde wurdest du schöner…

1. Pesnya Ofelii
1 Razluchayas' s devoy miloy,
Drug, ty klyalsyamne lyubit'!…
Uezzhaya v kray postyliy,
Klyatvu dannuyu khranit'!…

Tam, za Daniey schastlivoy,
Berega tvoi vo mgle…
Val serditiy, govorliviy
Moyet slyozy na skale…

Miliy voin ne vernyotsya,
Ves' odetiy v serebro…
V grobe tyashko vskolykhnyotsya
Bant i chornoye pero…

2. Gamayun, ptitsa veshchaya
2 Na gladyakh beskonechnykh vod,
Zakatom v purpur oblechonnykh,
Ona veshchaet i poyot,
Ne v silakh kryl podnyat' smyatennykh…

Veshchaet igo zlykh tatar,
Veshchaet kazney ryad krovavykh,
I trus, i golod, i pozhar,
Zlodeyev silu, gibel' pravykh…

Predvechnym uzhasom ob'yat,
Prekrasniy lik gorit lyubov'yu,
No veshchey pravdoyu zvuchat
Usta, zapekshiesya krov'yu!…

3. My byli vmeste…
3 My byli vmeste, pomnyu ya…
Noch' volnovalas', skripka pela…
Ty v eti dni byla moya,
Ty s kazhdym chasom khoroshela…

1. Ophelia's song
When you bade your sweet maiden farewell,
My friend, you vowed to love me!…
And to keep your promise
When departing for realms unloved!…

There, beyond happy Denmark,
Your shores are lost in the gloom…
And an angry, chattering wave
Washes the tears from the cliff…

My sweet warrior will not return,
All clothed in silver…
His ribbon and black feather
Will flutter sadly in the grave…

2. Hamayun, the prophetic bird
Over the smooth surface of endless waters
Shrouded in the purple of a sunset,
A bird prophesies and sings,
Too weak to lift its agitated wings…

It prophesies the yoke of evil Tartars,
It prophesies bloody executions,
Earthquakes, hunger and conflagration,
The power of the wicked, the death of
the righteous…

Haunted by a premonition of horror,
Its beautiful face burns with love,
And yet from lips congealed with blood
Resounds prophetic truth…

3. We were together…
We were together, I remember…
The night fretted and the violin sang…
At that time you were mine,
More beautiful by the hour…

A travers le murmure des courants
Et le secret sourire d'une femme,
Un baiser mande les lèvres, brûlant,
Et la voix du violon mande l'âme…

4. La ville dort
Drapée de ténèbres, la ville dort,
Les fanaux ne scintillent presque pas…
Au-delà de la Neva, loin là-bas,
Je vois les pâles lueurs de l'aurore.

Au cœur de ce lointain miroitement,
Au cœur de cette lumière vermeille,
Est venu se réfugier le réveil
De jours pour moi tristes et accablants…

5. La tempête
Oh, comme la cruelle tempête mugit
Follement de l'autre côté de la fenêtre!
Les nuages filent, puis s'écoulent en pluie,
Et le vent rugit avant que de disparaître!

Quelle épouvantable nuit! En de telles nuits
J'ai pitié des malheureux sans abri, sans toit,
Et cette compassion sans cesse me conduit
Droit dans les bras de l'humidité et du froid!…

Pour lutter contre les ténèbres et la pluie,
Pour vivre la souffrance de ces pauvres êtres…
Oh comme le vent se déchaîne et dépérit
Follement de l'autre côté de la fenêtre!

6. Signes mystérieux
Certains signes mystérieux flamboient
Le long d'un mur orbe qui dort encore.
Dans mon sommeil, viennent peser sur moi
Des pavots rouges et des pavots d'or.

Durch das leise Murmeln der Strahlen,
Durch das Geheimnis der weiblichen Lächelns hindurch
Drängte sich ein Kuss zu den Lippen,
Drängten sich ins Herz die Klänge der Violine…

4. Es schläft die Stadt
Es schläft die Stadt, eingehüllt vom Nebel,
Kaum flimmern die Laternen…
Dort in der Ferne, jenseits der Newa,
Sehe ich den Abglanz der Morgenröte.

In diesem fernen Widerschein,
In diesem feurigen Abglanz,
Lauert das Erwachen
Trauriger Tage für mich…

5. Der Sturm
O, wie wahnsinnig, hinter dem Fenster,
Tost und wütet der grausame Sturm,
Die Wolken jagen, ergießen Regen,
Und der Wind heult, ersterbend!

Die Nacht ist schrecklich! In solch einer Nacht
Tun mir die Menschen leid, die kein Dach über dem Kopf haben,
Und dieses Mitleid jagt mich fort
In die Arme der feuchten Kälte!…

Zu kämpfen gegen die Finsternis und den Regen,
Das Los der Leidenden teilend…
O wie wahnsinnig hinter dem Fenster
Wütet der Wind, verschmachtend!

6. Geheime Zeichen
Es erglühen geheime Zeichen
Auf der blinden, ewigen Mauer.
Goldener und roter Mohn
Lastet über mir im Schlaf.

Skvoz' tikhoye zhurchaniye struy,
Skvoz' taynu zhenstvennoy ulybki
K ustam prosilsya potseluy,
Prosilis' v serdtse zvuki skripki…

4. Gorod spit
4 Gorod spit, okutan mgloyu,
Chut' mertsayut fonari…
Tam dalyoko, za Nevoyu,
Vizhu otbleski zari.

V etom dal'nem otrazhenii,
V etikh otbleskakh ognya
Pritailos' probuzhdeniye
Dney tosklivykh dlya menya…

5. Burya
5 O, kak bezumno za oknom,
Revyot, bushuyet burya zlaya,
Nesutsya tuchi, l'yot dozhdyom,
I veter voyet, zamiraya!

Uzhasna noch'! V takuyu noch'
Mne zhal' lyudey, lishonnykh krova,
I sozhaleniye gonit proch' –
V ob'yatiya kholoda syrovo!…

Borot'sya s mrakom i dozhdyom,
Stradal'tsev uchast' razdelyaya…
O, kak bezumno za oknom
Bushuyet veter, iznyvaya!

6. Tayniye znaki
6 Razgorayutsya tayniye znaki
Na glukhoy, neprobudnoy stene.
Zolotyye i krasniye maki
Nado mnoy tyagoteyut vo sne.

Through softly murmuring streams,
Through the mystery of a woman's smile,
A kiss was aiming at the lips,
And the strains of a violin were aiming at the heart…

4. The city sleeps
The city sleeps, wrapped in darkness,
The street lights barely glint…
There, far away, beyond the Neva,
I see the first gleam of the sun.

In this distant reverberation,
In this mirroring of light
Is hidden the awakening,
For me, of sad days…

5. Storm
Oh, how madly outside my window
The savage storm roars and whirls.
Clouds sweep by, the rain pours down,
The wind howls and falls!

The night is terrible! On such a night
I pity those who have no shelter
And my compassion drives me out
Into the arms of cold dampness!…

To fight the darkness and the rain,
To share the fate of those who suffer…
Oh, how madly outside my window
The wind rages its weary last!

6. Mysterious signs
Mysterious signs flare up
On a blank sleeping wall.
Red and golden poppies
Weigh down upon my dreaming.

Dans des grottes nocturnes je me terre
Et j'oublie tous les prodiges obscurs.
A l'aube apparaissent de bleues chimères
Sur l'étincelant miroir de l'azur.

Dans les instants du passé je m'enfuis,
Et transi de peur je ferme les yeux,
Sur les feuilles d'un livre défraîchi
Gît une tresse dorée de cheveux.

En haut de moi le ciel est déjà bas,
Un sombre sommeil à mon sein s'accroche.
La guerre et la foudre sont devant moi,
Et la fin que l'on m'a prédite est proche.

7. La musique

La nuit, lorsque l'angoisse s'assoupit,
Et que dans le noir la ville se terre,
Dieu, que de musique en ton paradis!
Que de sonorités sur cette terre!

Qu'est la tempête de la vie, si tes
Roses fleurissent pour moi et scintillent!
Que sont les larmes de l'humanité,
Lorsque le couchant de pourpre s'habille!

Reçois, ô reine de la création,
A travers la mort, le sang, la douleur –
La coupe de la dernière passion
Des mains de ton indigne serviteur.

Traduction: Marie-Claude Beauchamp

Ich verberge mich in nächtlichen Höhlen
Und erinnere mich an keine rohen Wunder.
In der Morgenröte schauen hellblaue Chimären
Im Spiegel des grellen Himmels.

Ich flüchte in vergangene Augenblicke,
Schließe aus Furcht die Augen,
Auf den Seiten eines kalt werdenden Buches –
Ein goldenes jungfräuliches Haar.

Über mir hängt schon niedrig das Himmelsgewölbe,
Der schwarze Traum lastet in meiner Brust.
Mein vorherbestimmtes Ende ist nahe,
Und auch Krieg und Brand stehen bevor.

7. Die Musik

In der Nacht, wenn die Unruhe einschläft,
Und die Stadt sich im Nebel versteckt –
O, wieviel Musik es bei Gott gibt,
Welch Töne klingen auf der Erde!

Was ist schon der Sturm des Lebens, wenn
deine Rosen
Für mich blühen und brennen!
Was sind schon die menschlichen Tränen,
Wenn der Sonnenuntergang sich rot schminkt!

Empfange, Herrscherin des Alls,
Durchs Blut, durch Qualen, durch Gräber –
Den schäumenden Becher der letzten Leidenschaft
Von deinem unwürdigen Knecht!

Übersetzung: Alexander Schelechow

Ukryvayus' v nochniye peshchery
I ne pomnyu surovykh chudes.
Na zare golubiye khimery
Smotryat v zerkale yarkikh nebes.

Ubegayu v proshedshiye migi,
Zakryvayu ot strakha glaza,
Na listakh kholodeyushchey knigi –
Zolotaya devich'ya kosa.

Nado mnoy nebosvod uzhe nizok,
Chorniy son tyagoteyet v grudi.
Moy konets prednachertanniy blizok,
I voyna, i pozhar – vperedi.

7. Muzyka

7 V nochi, kogda usnyot trevoga,
I gorod skroyetsya vo mgle –
O, skol'ko muzyki u Boga,
Kakiye zvuki na zemle!

Shto burya zhizni, yesli rozy
Tvoi tsvetut mne i goryat!
Shto chelovecheskiye slyozy,
Kogda rumyanitsya zakat!

Primi, Vladychitsa vselennoy,
Skvoz' krov', skvoz' muki, skvoz' groby –
Posledney strasti kubok penniy
Ot nedostoynova raba!

Transcription: Alexander Schelechow

I take refuge in the caves of the night
And do not remember the grim miracles.
At dawn blue chimeras
Gaze out from the mirror of glaring skies.

I escape into moments of the past,
I close my eyes in fear,
On the pages of a fading book
Lies the golden braid of a maiden.

Over me the sky is already low,
A dark dream weighs down upon my chest.
The end ordained for me draws near,
And war and conflagration lie ahead.

7. Music

At night, when anxiety falls asleep,
And the city disappears in darkness,
Oh, how much music is with God,
And what sounds there are on earth!

What does the storm of life mean when your
Roses bloom for me and gleam!
What are human tears,
When the sunset glows!

Accept, oh Queen of the universe,
Through blood, through suffering, through death –
The foamy goblet of the last passion
From your unworthy slave.

Translation: Marie-Claude Beauchamp

CHAN 9526 BOOK.qxd 14/1/08 11:23 am Page 22

The Bekova Sisters on Chandos

Tchaikovsky
Songs
Sergej Larin - Tenor
CHAN 9428

Schubert
Piano Trios
CHAN 9414

Brahms
Piano Trios
CHAN 9400

Elegy
Russian Music
CHAN 9364

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

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

Every effort has been made to contact the copyright holder of the French and English translations featured in this booklet. We would be pleased to act on any further information made available.

Piano supplied by Steinway & Sons, London.

Producer Brian Couzens
Sound engineer and editor Ben Connellan
Assistant engineer Richard Smoker (*Romances* only)
Recording venue St Michael's Church, Highgate; 19–20 June 1996 (Piano Trio, Violin Sonata); 1–2 August 1996 (*Romances*)
Cover Detail of the Bekova Sisters, Jonathan Rose; detail of Joan Rodgers, Steve Hanson
Design Penny Lee
Publisher Sikorsky (Piano Trio, Viola Sonata); Deutscher Verlag für Musik (*Romances*)
Booklet typeset by Dave Partridge
℗ 1997 Chandos Records Ltd
© 1997 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9526 Inlay.qxd 14/1/08 11:24 am Page 1

SHOSTAKOVICH: VIOLA SONATA ETC. - Rodgers/The Bekova Sisters

CHANDOS CHAN 9526(2)

20 bit

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 9526(2)**

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

COMPACT DISC ONE

Piano Trio No. 2 — 26:53

in E minor · e-moll · mi mineur

1	I	Andante – Moderato – Poco più mosso	6:58
2	II	Allegro con brio	2:36
3	III	Largo –	5:46
4	IV	Allegretto	11:25

Viola Sonata — 38:55

(arr. for cello by D. Shafran)

in C major · C-Dur · ut majeur

5	I	Moderato	12:41
6	II	Allegretto	7:17
7	III	Adagio	18:52

COMPACT DISC TWO

Seven Romances on Verses by A. Blok* — 28:18

1	1	Ophelia's song	3:10
2	2	Hamayun, the prophetic bird	4:14
3	3	'We were together…'	3:41
4	4	'The city sleeps…'	3:16
5	5	Storm –	3:11
6	6	Mysterious signs –	5:20
7	7	Music	6:16

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

DDD

Joan Rodgers*

The Bekova Sisters

Eleonora Bekova piano

Elvira Bekova violin

Alfia Bekova cello

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

SHOSTAKOVICH: VIOLA SONATA ETC. - Rodgers/The Bekova Sisters

CHANDOS CHAN 9526(2)