



**Dmitri
Shostakovich**
arr. **Rudolf
Barshai**

CHAMBER SYMPHONIES

Opp. 49a, 110a, & 118a

The Dmitri Ensemble
Graham Ross conductor

PRODUCTION **USA**

Dmitri Shostakovich {1906-75}
arr. **Rudolf Barshai** {1924-2010}

Chamber Symphony Op. 110a {Quartet No. 8}

- | | | | |
|----------|-------------------|---|------|
| 1 | I. Largo | Jamie Campbell, <i>violin</i> | 5'16 |
| 2 | II. Allegro molto | | 3'04 |
| 3 | III. Allegretto | Jamie Campbell, Ellie Fagg, <i>violins</i> Nathaniel Boyd, <i>cello</i> | 4'48 |
| 4 | IV. Largo | Jamie Campbell, <i>violin</i> Nathaniel Boyd, <i>cello</i> | 5'14 |
| 5 | V. Largo | | 4'05 |

Chamber Symphony 'Eine kleine Symphonie', Op. 49a {Quartet No. 1}

- | | | | |
|----------|--------------------|---------------------------------|------|
| 6 | I. Moderato | | 4'50 |
| 7 | II. Moderato | Nicholas Bootiman, <i>viola</i> | 4'37 |
| 8 | III. Allegro molto | | 2'32 |
| 9 | IV. Allegro | | 3'35 |

Chamber Symphony 'Symphonie für Streicher', Op. 118a {Quartet No. 10}

- | | | | |
|-----------|------------------------|-------------------------------|-------|
| 10 | I. Andante | | 5'02 |
| 11 | II. Allegretto furioso | | 4'20 |
| 12 | III. Adagio | Jamie Campbell, <i>violin</i> | 6'10 |
| 13 | IV. Allegretto | Jamie Campbell, <i>violin</i> | 10'22 |

The Dmitri Ensemble **Graham Ross** conductor

CHAMBER SYMPHONIES

Rudolf Barshai (1924–2010), one of Russia's most eminent conductors of the last century, was one of Shostakovich's pupils, and he remained close to the composer for the rest of his life. On the conductor's podium, Barshai was a persuasive advocate of Shostakovich's work, and his recording of the complete symphonies is held in very high regard, still selling as a popular boxed set. But Barshai's other major Shostakovich project remains undeservedly obscure. This was his arrangements of Shostakovich string quartets, reworking them as 'chamber symphonies'. Of the five resulting pieces, only the arrangement of the Eighth Quartet has established itself in the repertoire.

Shostakovich was a keen admirer of the Moscow Chamber Orchestra, which Barshai founded in 1955 and directed until 1977, the year of his emigration to the West. As a proof of his confidence in Barshai and his orchestra, Shostakovich granted them the honour of premiering his deeply felt Fourteenth Symphony (1968). When Barshai first approached Shostakovich for permission to orchestrate some of his quartets, Shostakovich reportedly said that if this would mean performance by such a wonderful orchestra as Barshai's, then he was entirely in favour. Shostakovich was very ill at the time – his address, effectively, was the Kremlin hospital – but he urgently requested the score of the first arrangement (the Eighth Quartet). He gave the result his unequivocal endorsement, and it was even allocated the opus number 110a. He generously declared the arrangement to be an improvement on the original, which encouraged Barshai to continue, and he eventually produced arrangements of Quartets 1, 3, 4 and 10.

Barshai was more than a deft orchestrator: he would take risks in his attempt to enter the composer's mind, imagining how ideas would have been conceived for a different medium. The Chamber Symphonies are not just dutiful arrangements, but stand as Barshai's personal interpretations of the quartets. Shostakovich accepted his judgements, however, and also offered Barshai advice on his other ambitious projects: a new completion of Mahler's Tenth Symphony, and the orchestration of Bach's complete *Art of Fugue* (both composers had been crucial influences on Shostakovich).

The Eighth Quartet (**Chamber Symphony Op. 110a**, 1960) is often considered the weightiest of the set, but it is also known for its 'confessional' qualities. The work is drawn together by the many appearances of Shostakovich's 'musical signature', DSCH (based on the German note names for D, E-flat, C, and B), and also contains a myriad of musical quotations from the composer's own landmark works, including the Symphonies 1 and 5, the Cello Concerto, and the opera *Lady Macbeth of Mtsensk* (which had been banned in

1936, and had not yet been performed again when the quartet was written). In addition to the signature motif and the self-quotations, there are allusions to the music of other composers, including Wagner and Tchaikovsky (Shostakovich pointed these out in a letter to a friend). Weaving a web of meaning from those significant motives and allusions, the first movement is mournfully ruminative. The second movement, by contrast erupts with a burst of frenetic activity, and takes its place in the violent scherzo genre perfected by Shostakovich. At a climactic point, a Jewish-sounding theme appears, which Shostakovich had already used in his Second Piano Trio (1944). The third movement is a sinister waltz, inspired by Saint-Saëns's *Danse macabre*, while the funeral fourth uses the Russian revolutionary song "Exhausted by Harsh Imprisonment". Given the pervasive personal references in combination with quartet's morbid symbolism, the composer seems to direct us to look for correlates in his personal life (this has long become an overused cliché among Shostakovich commentators, but in this instance the composer encourages it). The most likely correlation in Shostakovich's personal and public life was his decision to join the ruling Party, followed by bouts of regret and self-castigation; according to some accounts, the composer was even prey to suicidal thoughts during this period. But these morbid thoughts are overcome in the quartet's finale, an elaborate fugue on the DSCH signature motive – signifying, perhaps, that whatever Shostakovich's personal shortcomings, his art could soar high again.

The First Quartet from 1938, in C major (**Chamber Symphony Op. 49a**, 1995) was subtitled "Eine kleine Symphonie" by Barshai because of the work's modest scale and perhaps also because of its neoclassical idiom. Shostakovich began his exploration of the quartet genre by 'testing the waters' and playing with classical sonorities and structures in a graceful and serene essay. The first movement's sonata form is followed by a set of variations in the second (on a rather Tchaikovskian melancholy theme), then a fleeting scherzo and a cheerful, if undemonstrative finale. In Barshai's interpretation, however, the music becomes more monumental and poignant and acquires (or perhaps unveils) some of the deceptive naivety that Shostakovich had learnt from Mahler.

The Tenth Quartet of 1964 (**Chamber Symphony Op. 118a**, 1968, subtitled "Symphonie für Streicher") was written at a time when many Soviet composers, including Shostakovich's own students, had been experimenting with modernism and even avant-gardism for the first time since the early 30's. Shostakovich

did not follow his colleagues until later in the decade, and this quartet remains within the expressive language that he had created for himself over the previous three decades. The two middle movements present a contrast Shostakovich had explored in the Eighth Symphony and several other works: a frenzied, violent Allegretto is followed by a measured reaction in the form of a *passacaglia* (variations on a unchanging, ever-present melody, usually in the bass but here appearing in different strands of the texture). The quartet's outer movements are more introverted, and present a succession of more ambiguous, hesitant moods – the kind of evasive subjectivity that Shostakovich's Stalin-period critics regarded with deep suspicion. The passacaglia melody re-appears in the finale, and is now given more direction and definition, but this moment of certainty dissipates, and the elusive opening theme from the first movement comes back to round off the quartet.

– Marina Frolova-Walker 2014

SYMPHONIES DE CHAMBRE

Élève de Chostakovitch, l'éminent chef d'orchestre russe Rudolf Barchaï (1924-2010) resta étroitement lié au compositeur jusqu'à la mort de ce dernier et, dans sa pratique professionnelle, se montra un ardent défenseur de l'œuvre du maître. Son enregistrement de l'intégrale des symphonies force toujours l'admiration : en témoigne un succès commercial qui ne s'est pas démenti. Mais ce succès a peut-être éclipsé un autre grand projet de Barchaï, injustement resté dans l'ombre : ses arrangements des quatuors à corde de Chostakovitch, retravaillés en « symphonies de chambre ». Sur les cinq opus ainsi orchestrés, seul l'arrangement du Huitième quatuor s'est véritablement imposé dans le répertoire.

Chostakovitch admirait l'Orchestre de chambre de Moscou, créé en 1955 par Barchaï qui le dirigea jusqu'en 1977, date à laquelle il décida de passer à l'Ouest. Témoignage de son estime pour le chef et son ensemble, le compositeur leur confia la création de sa Quatorzième symphonie (1968). Quand Barchaï sollicita l'autorisation d'orchestrer certains de ses quatuors, Chostakovitch aurait répondu que pour une interprétation par un orchestre aussi magnifique, il donnait son accord inconditionnel au projet. Très malade à cette époque (de fait, il résidait en quelque sorte à l'hôpital du Kremlin) Chostakovitch insista néanmoins pour recevoir la partition du premier arrangement (celui du Huitième quatuor). Non seulement il donna au résultat sa pleine et entière approbation, mais il lui alloua le numéro d'opus 110a et déclara que l'arrangement était meilleur que l'original. Encouragé, Barchaï poursuivit son travail et orchestra les quatuors n° 1, 3, 4 et 10.

Barchaï était cependant bien plus qu'un habile orchestrateur. Il n'hésitait pas à prendre des risques en cherchant à pénétrer l'intention du compositeur, pour imaginer comment certaines idées auraient pu être conçues dans un autre contexte de timbres et de sonorités. Les Symphonies de chambre ne sont donc pas de simples arrangements consciencieux mais le reflet d'une interprétation personnelle. Chostakovitch approuva les propositions de Barchaï et le conseilla sur deux autres projets ambitieux : l'achèvement de la 10^{ème} symphonie de Mahler et l'orchestration de l'intégrale de l'*Art de la Fugue* de Bach (deux compositeurs qui eurent une influence majeure sur Chostakovitch).

Souvent considéré comme le plus grave de tous, le Huitième quatuor (**Symphonie de chambre Op. 110a**, 1960) est aussi connu pour son caractère de « confession intime ». La cohésion de l'œuvre naît des nombreuses occurrences de la « signature musicale » du compositeur, c'est à dire la traduction de ses initiales – DSCH – d'après le système allemand de notation : D-Es-C-H, soit la cellule ré-mi bémol-do-si. Le quatuor comporte aussi d'innombrables citations tirées de ses propres œuvres, dont les Symphonies 1 et 5, le Concerto pour violoncelle, et l'opéra *Lady Macbeth de Mzensk*

(interdit depuis 1936, l'ouvrage n'avait toujours pas été rejoué à l'époque de la composition du quatuor). Le quatuor fait également allusion à la musique d'autres compositeurs, dont Wagner et Tchaïkovski, comme le signale Chostakovitch dans une lettre à un ami. Le premier mouvement est une méditation mélancolique parcourue de divers motifs et allusions tissant un réseau de significations.

Le contraste est d'autant plus frappant quand éclate le bouillonnement frénétique du deuxième mouvement, dans le genre « scherzo violent » que le compositeur maîtrisait à la perfection. À l'apogée apparaît un thème juif déjà énoncé dans le Deuxième trio avec piano (1944). Le troisième mouvement est une valse inquiétante, inspirée de la *Danse macabre* de Saint-Saëns, tandis que le quatrième, plutôt lugubre, utilise le chant révolutionnaire russe « Épuisé par les rigueurs de la prison ». L'omniprésence des références personnelles et le symbolisme morbide du quatuor laissent penser que Chostakovitch veut pousser l'auditeur à chercher des corrélations avec des événements de sa vie privée (un cliché certes rebattu parmi les exégètes de son œuvre, mais souligné ici par le compositeur lui-même). Il faudrait probablement songer aux conséquences dramatiques, sur le plan privé comme sur le plan public, de sa décision de s'inscrire au Parti, décision suivie de crises de regret et d'autocritique. Selon certaines sources, le compositeur aurait également envisagé le suicide. Toutes ces pensées morbides sont surmontées dans le finale, qui se présente comme une fugue élaborée sur le fameux motif DSCH – peut-être un signe que quelles que soient les erreurs du compositeur, son art pouvait s'élever à nouveau jusqu'aux sommets.

Composé en 1938, le Premier quatuor, en do majeur (**Symphonie de chambre Op. 49a**, 1995) a été sous-titré « Eine kleine Symphonie » (Une petite symphonie) par Barchaï en raison de ses modestes proportions et peut-être aussi de son idiome néo-classique. Pour sa première incursion dans le domaine du quatuor, Chostakovitch « tâte le terrain », jouant avec les sonorités et les structures classiques dans un essai plein de grâce et de sérénité. Le premier mouvement est de forme sonate. Le deuxième est un thème et variations (sur un thème mélancolique proche de Tchaïkovski), suivi d'un fugace scherzo et d'un finale joyeux bien que réservé. Avec Barchaï, la musique se fait plus monumentale, devient poignante et acquiert (ou dévoile ?) un peu de cette naïveté trompeuse que Chostakovitch avait appris de Mahler.

Le Dixième quatuor, composé en 1964 (**Symphonie de chambre Op. 118a**, 1968, sous-titrée « Symphonie pour cordes ») fut écrit à une époque où, pour la première fois depuis les années 1930, de nombreux compositeurs soviétiques, y compris les propres élèves de Chostakovitch, s'essayaient au modernisme, voire à l'avant-

gardisme. Chostakovitch ne suivit ses collègues sur ce terrain qu'à la fin de la décennie, et son quatuor reste dans le langage expressif qu'il s'était forgé au fil des trente années précédentes. Les deux mouvements médians présentent le contraste déjà exploré dans la Huitième symphonie et plusieurs autres ouvrages : un Allegretto violent et déchaîné auquel répond une réaction mesurée sous forme d'une *passacaglia* (variations sur une mélodie immuable, toujours présente, généralement à la basse mais elle apparaît ici à différents niveaux de la structure). Les mouvements extrêmes, plus introvertis, déclinent une succession d'ambiances indécises, plus ambiguës : le genre de subjectivité évasive que les critiques de la grande époque stalinienne regardaient avec la plus grande méfiance. Le thème de la passacaille réapparaît dans le finale, plus défini, plus précis et ciblé, mais ce moment de certitude s'évanouit et le quatuor se conclut sur l'insaisissable thème initial du premier mouvement.

— Marina Frolova-Walker 2014

Traduction : Geneviève Bégou

Rudolf Barschai (1924-2010), einer der bedeutendsten Dirigenten Russlands des letzten Jahrhunderts, war Schüler Schostakowitschs und ist dem Komponisten ein Leben lang verbunden geblieben. Barschai hat sich als Dirigent nachhaltig für das Werk Schostakowitschs eingesetzt, und seine Gesamteinspielung der Sinfonien, die als vielgekaufte Kassette immer noch im Handel ist, wird auch heute noch sehr geschätzt. Ein anderes großes Schostakowitsch-Projekt Barschais hingegen, seine Bearbeitungen der Streichquartette Schostakowitschs, die er als „Kammersinfonien“ eingerichtet hat, blieben weitgehend unbeachtet. Die Bearbeitung des Streichquartetts Nr.8 ist das einzige der so entstandenen Stücke, das Eingang in das Repertoire gefunden hat.

Schostakowitsch war ein großer Bewunderer des Moskauer Kammerorchesters, das Barschai 1955 gegründet und bis 1977, dem Jahr seiner Emigration in den Westen, geleitet hat. Als Beweis seines Vertrauens in Barschai und sein Orchester ließ er ihm die Ehre der Uraufführung seiner tiefempfundenen 14. Sinfonie (1968) angedeihen. Als Barschai bei Schostakowitsch zum ersten Mal um die Genehmigung nachsuchte, einige seiner Quartette instrumentieren zu dürfen, soll Schostakowitsch gesagt haben, wenn das bedeute, dass das Stück von einem so großartigen Orchester wie dem von Barschai aufgeführt werde, sei er damit voll und ganz einverstanden. Schostakowitsch war zu dieser Zeit sehr krank – um es genauer zu sagen: das Kreml-Hospital war seine Adresse –, aber er wünschte die Partitur der ersten Bearbeitung (des Quartetts Nr.8) schnellstmöglich zu sehen. Das Ergebnis fand seine uneingeschränkte Zustimmung, und er ließ es sogar mit der Opuszahl 110a versehen. Er hatte die Größe zu erklären, die Transkription sei eine Verbesserung des Originals, was Barschai ermutigte, fortzufahren und auch die Streichquartette 1, 3, 4 und 10 für Orchester zu bearbeiten.

Barschai war mehr als nur ein geschickter Orchestrator: er ging sehr weit in seinem Versuch, sich in das Denken des Komponisten hineinzuversetzen und sich vorzustellen, wie seine Einfälle für eine andere Besetzung ausgesehen haben könnten. Die Kammersinfonien sind mehr als nur respektvolle Transkriptionen, sie sind als Barschais persönliche Interpretationen der Quartette anzusehen. Aber Schostakowitsch ließ seine Ansichten gelten und stand ihm sogar bei seinen anderen ehrgeizigen Projekten, einer neuen Komplettierung der 10. Sinfonie von Mahler und einer vollständigen Orchestrierung der *Kunst der Fuge* von Bach (beide hatten Schostakowitsch entscheidend beeinflusst) beratend zur Seite.

Das Streichquartett Nr.8 (**Kammersinfonie op.110a**, 1960) wird vielfach als das gewichtigste der Werkgruppe angesehen, aber

man schätzt es auch als ein „Bekenntniswerk“. Das Werk wird zusammengehalten durch die häufige Wiederkehr der „musikalischen Signatur“ des Komponisten DSCH (auf der Grundlage der deutschen Notennahmen *d, es, c* und *h*), und es enthält zahllose musikalische Zitate aus seinen eigenen Hauptwerken, etwa den Sinfonien 1 und 5, dem Cellokonzert und der Oper *Lady Macbeth von Mzensk* (die 1936 verboten und bis zum Zeitpunkt der Entstehung des Quartetts noch nicht wieder aufgeführt worden war). Neben dem Signatur-Motiv und Zitaten aus eigenen Werken finden sich auch Anklänge an die Musik anderer Komponisten, etwa Wagner und Tschaikowsky (Schostakowitsch hat sie in einem Brief an einen Freund erläutert). Der erste Satz, der diese prägnanten Motive und Anklänge zu einem Netz der Bedeutsamkeit verknüpft, ist auf düstere Weise grüblerisch. Im Gegensatz dazu ist der zweite Satz ein Ausbruch hektischer Betriebsamkeit, und er reiht sich ein in die Form des furiosen Scherzos, das Schostakowitsch perfektioniert hat. In einem Moment äußerster Zuspitzung führt er ein jüdisch klingendes Thema ein, das er schon in seinem 2. Klaviertrio (1944) verwendet hatte. Der dritte Satz ist ein unheilverkündender Walzer nach dem Vorbild der *Danse macabre* von Saint-Saëns, der Trauermarsch des vierten Satzes verarbeitet das russische Revolutionslied „Erschöpft von strenger Haft“. Durch die allgegenwärtigen persönlichen Bezüge in Verbindung mit der morbiden Symbolik des Quartetts entsteht der Eindruck, der Blick solle auf Ereignisse in seinem eigenen Leben gelenkt werden (das ist seit langem ein von den Schostakowitsch-Rezensenten überstrapaziertes Klischee, aber in diesem Fall fordert der Komponist tatsächlich dazu heraus). Am wahrscheinlichsten ist ein Zusammenhang mit der Entscheidung Schostakowitschs als Privatmann und als Person des öffentlichen Lebens, in die Kommunistische Partei einzutreten, eine Entscheidung, auf die Krisen der Selbstanklage folgten, denn er bereute diesen Schritt; es wird sogar berichtet, der Komponist habe sich in dieser Zeit mit Selbstmordgedanken getragen. Aber diese trüben Gedanken sind im Finale des Quartetts überwunden, einer breit ausgearbeiteten Fuge über das DSCH-Motiv, die vielleicht so zu deuten ist, dass Schostakowitsch trotz aller persönlichen Unzulänglichkeiten an seine Kunst glaubte, die immer noch zu Höhenflügen fähig war.

Das Streichquartett Nr.1 von 1938 in C-dur (**Kammersinfonie op.49a**, 1955) hat Barschai wegen des geringen Umfangs und vielleicht auch wegen des neoklassizistischen Stils des Werks mit dem Untertitel „Eine kleine Symphonie“ versehen. Schostakowitsch machte sich mit der Gattung des Quartetts vertraut, indem er zuerst einmal „das Terrain sondierte“ und in einem gefälligen und unkomplizierten ersten Versuch mit klassischen Klanggestalten und Satzformen spielte. Auf die

Sonatensatzform des ersten Satzes folgt eine Variationenreihe im zweiten (mit einem melancholischen Thema, das deutlich an Tschaikowsky erinnert), dann ein dahineilendes Scherzo und ein gefälliges, um nicht zu sagen belangloses Finale. In Barschais Interpretation wird die Musik jedoch gewichtiger und prägnanter, und er verleiht ihr (oder macht er sie nur sichtbar?) einen Hauch jener scheinbaren Harmlosigkeit, die Schostakowitsch von Mahler gelernt hatte.

Das Streichquartett Nr.10 von 1964 (**Kammersinfonie op.118a**, 1968, mit dem Untertitel „Symphonie für Streicher“) entstand zu einer Zeit, als viele sowjetische Komponisten und auch die Studenten Schostakowitschs erstmals seit den frühen 30er Jahren mit Gestaltungsmitteln der Moderne und sogar der Avantgarde experimentierten. Schostakowitsch tat es seinen Berufsgenossen erst gegen Ende des Jahrzehnts gleich, und so bleibt dieses Quartett bei der expressiven Tonsprache, die er in den vorausgehenden drei Jahrzehnten für seine eigenen Zwecke entwickelt hatte. Die beiden Mittelsätze bilden einen Gegensatz, den Schostakowitsch schon in der 8. Sinfonie und in verschiedenen anderen Werken als Ausdrucksmittel eingesetzt hatte: auf ein ungestümes, furioses Allegretto folgt eine maßvolle Entgegnung in Gestalt einer *Passacaglia* (Variationen über eine unveränderliche, ständig wiederkehrende Melodie, gewöhnlich im Bass, die hier aber an verschiedenen Stellen des Satzgefüges erscheint). Die Ecksätze des Quartetts sind introvertierter; sie sind eine Folge vieldeutigerer, schwankender Stimmungen und von jener schwer fassbaren Subjektivität, der die Kritiker Schostakowitschs der Stalinära mit tiefem Misstrauen begegneten. Die Melodie der *Passacaglia* kehrt im Finale wieder, jetzt zielgerichteter und bestimmter, aber dieser Moment der Bestimmtheit verflüchtigt sich, und das ausweichende Anfangsthema des ersten Satzes kehrt wieder und beschließt das Quartett.

– Marina Frolova-Walker 2014

Übersetzung Heidi Fritz



Violin I Jamie Campbell (leader) Laura Lutzke Elizabeth Cooney Andrew Harvey Catrin Win Morgan Gillon Cameron Thomas Aldren	Viola Nicholas Bootman Felix Tanner Ruth Nelson Meghan Cassidy	Celesta Graham Ross
Violin II Ellie Fagg Joanne Green Charis Jensen Katrina Lee Ciaran McCabe Charlotte Reid	Violoncello Nathaniel Boyd Gregor Riddell Oliver Coates Alexander Holladay	Director Graham Ross
	Double Bass Elena Hull Mary Martin	

Cover: Portrait of Dmitri Shostakovich. HIP / Art Resource, NY
All texts and translations © **harmonia mundi usa**

Publisher: Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH

© © 2015 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded April 2014 in the Church of St John

the Evangelist, Upper Norwood, London, UK.

Producer, editor & engineer: John Rutter

Executive producer: Robina G. Young

The Dmitri Ensemble is a performing ensemble based around the central core of a string ensemble, with a special commitment to recording, and to presenting both unjustly neglected and newly-penned works with an innovative approach to engaging concert programming. Under the direction of co-founder and Principal Conductor, Graham Ross, it has worked alongside living composers and has an increasingly diverse discography.

The Ensemble's debut disc of works by James MacMillan was released in 2009 with glowing 5-star reviews, hailed as 'outstanding' (*BBC Music Magazine*, Critic's Choice), 'a disc in a class of its own' (*International Record Review*) and 'exceptional' (*Gramophone*, Editor's Choice). Further recordings have included composer-based discs of Judith Bingham's organ concerto, *Jacob's Ladder*, praised for 'a real sense of commitment from The Dmitri Ensemble and Graham Ross' (*Classical CD Review*) and Giles Swayne's forty-part choral work *The Silent Land* with cellist Raphael Wallfisch, lauded as 'enthraling' and 'hard to imagine a better performance' (*International Record Review*).

The Ensemble's collaborations with the Choir of Clare College, Cambridge include a disc of previously-unrecorded works by Ralph Vaughan Williams, conducted by Sir David Willcocks, and a highly-praised recording on the **harmonia mundi usa** label of choral works by Imogen Holst, which received both *Diapason d'Or* and *Le Choix de France Musique* awards, and which was shortlisted for a 2013 Gramophone Award. Further recordings on the **harmonia mundi usa** label include *Lux de caelo: Music for Christmas*, including the orchestrated version of Schoenberg's *Friede auf Erden*, released in 2014, and a disc of works for Ascensiontide and Pentecost, released in 2015.

www.dmitriensemble.com

The Dmitri Ensemble – Développé à partir d'un ensemble à cordes, particulièrement engagé dans l'enregistrement et la présentation d'œuvres contemporaines souvent injustement négligées, le Dmitri Ensemble se distingue par une approche innovante des programmes de concert. Sous la direction de son cofondateur et chef principal Graham Ross, l'ensemble collabore avec les compositeurs à l'édification d'une discographie des plus diversifiées.

Le premier enregistrement du Dmitri Ensemble, dédié à l'œuvre de James MacMillan, sortit en 2009 et fut salué par la critique en termes élogieux : « remarquable » (*BBC Music Magazine*, Choix de la critique), « dans une classe à part » (*International Record Review*) et « exceptionnel » (*Gramophone*, Choix de la rédaction). Le même enthousiasme accueillit deux autres disques monographiques, consacrés respectivement au concerto pour orgue *Jacob's Ladder* de Judith Bingham, et au monument choral à quarante voix et violoncelle solo *The Silent Land* de Giles Swayne. La critique souligna dans le premier « l'intense engagement du Dmitri Ensemble et de Graham Ross » (*Classical CD Review*). Quant au second (« passionnant »), avec Raphael Wallfisch au violoncelle, « difficile d'imaginer meilleure interprétation » (*International Record Review*).

Avec le Chœur du Clare College de Cambridge, l'Ensemble a enregistré, sous la direction de Sir David Willcocks, des œuvres de Ralph Vaughan Williams jamais parues au disque et, pour **harmonia mundi usa**, l'œuvre choral d'Imogen Holst. *Diapason d'Or* et *Choix de France Musique*, ce programme fut retenu parmi les finalistes du Prix gramophone 2013. La collaboration de l'Ensemble et d'**harmonia mundi usa** se poursuit avec *Lux de caelo: Music for Christmas*, (sorti en 2014) sur lequel se trouve *Friede auf Erden*, dans la version orchestrée de Schoenberg. Un programme de musique pour l'Ascension et Pentecôte sortira en 2015.

Das **Dmitri Ensemble** ist ein um eine Kernbesetzung mit Streichern gebildetes Gelegenheitsensemble, das sich vorrangig für die Aufführung und Einspielung zu Unrecht vergessener und neukomponierter Werke einsetzt und dabei neue Wege einer ideenreichen Programmgestaltung geht.

Die erste Einspielung des Ensembles mit Werken von James MacMillan, 2009 erschienen, wurde in 5-Sterne-Rezensionen enthusiastisch gefeiert und als „herausragend“ (*BBC Music Magazine*, Critic's Choice), „CD einer Klasse für sich“ (*International Record Review*) und „außergewöhnlich“ (*Gramophone*, Editor's Choice) gerühmt. Weitere Einspielungen waren CDs in Zusammenarbeit mit den Komponisten von Judith Bingham's Orgelkonzert *Jacob's Ladder*, von der es hieß, „das Dmitri Ensemble und Graham Ross sind mit ganzem Herzen dabei“ (*Classical CD Review*), und Giles Swaynes Chorwerk zu 40 Stimmen *The Silent Land* mit dem Cellisten Raphael Wallfisch, von der es hieß, sie sei „betörend“ und „besser könnte eine Interpretation kaum sein“ (*International Record Review*).

Die Zusammenarbeit des Ensembles mit dem Choir of Clare College, Cambridge führte zu Aufnahmen vorher nie eingespielter Werke von Ralph Vaughan Williams unter der Leitung von Sir David Willcocks und einer von der Kritik gefeierten Einspielung von Chorwerken der Komponistin Imogen Holst bei **harmonia mundi usa**, die mit einem *Diapason d'Or* und *Le Choix de France Musique* ausgezeichnet wurde und in die engere Wahl für einen Gramophone Award 2013 kam. Weitere Einspielungen für **harmonia mundi usa** waren *Lux de caelo: Music for Christmas* (enthält die Orchesterfassung von Schönbergs *Friede auf Erden*), 2014 erschienen, und eine CD mit Werken zum Fest Christi Himmelfahrt und Pfingsten, die 2015 erscheint.



Graham Ross is Director of Music and Fellow of Clare College, Cambridge, and Principal Conductor/co-founder of The Dmitri Ensemble. He is responsible for all practical music making in Clare College. A composer and conductor of a very broad range of repertoire, he has had works performed throughout Europe and beyond. A passionate believer in the unveiling of both lesser-performed works, he has given numerous first performances as both a pianist and conductor of a very broad spectrum of composers.

He guest conducts ensembles and orchestras across the UK and beyond, with recent performances with Tallis, Kensington, Haydn, East Anglia and Covent Garden Chamber Orchestras, Royal College of Music Symphony Orchestra, Salomon Orchestra, Musique Cordiale Festival in Provence, and the Australian Chamber Orchestra. At the age of 25 he made his BBC Proms and Glyndebourne debuts, with other opera work taking him to Jerusalem, London, Aldeburgh and Provence. He has appeared with Aalborg Symfoniorkester, Denmark, many times as guest conductor.

With The Dmitri Ensemble he has conducted acclaimed première recordings of works by James MacMillan, Judith Bingham and Giles Swayne, and previously-unrecorded works by Ralph Vaughan Williams and Imogen Holst (**harmonia mundi usa**). As a composer recent performances have been given by, amongst others, Aurora Orchestra, Australian Chamber Orchestra, BBC Concert Orchestra, City of London Sinfonia, National Youth Choir of Great Britain, O Duo, Park Lane Group, and the Solstice Quartet, at the Edington, Colourscape, Al Bustan (Lebanon), Musique Cordiale (Provence), Spitalfields, Three Choirs and London Contemporary Church Music Festivals, at venues including LSO St Luke's, Wigmore Hall, Westminster Abbey and Sydney Opera House.

As an animateur and through outreach work he has conducted projects in Tower Hamlets, Wigmore Hall, English National Opera, worked alongside Gareth Malone for BBC2's *Gareth goes to Glyndebourne*, and collaborating with English Touring Opera for a singing/composition project at Clare College working with Alzheimer's and dementia sufferers. He is Artistic Director of *Fringe in the Fen*, a biennial music and arts festival in the village of Fenstanton, Cambridgeshire, raising funds for Macmillan Cancer Support. He studied music at Clare College, Cambridge and conducting at the Royal College of Music, London. He held a conducting scholarship with the London Symphony Chorus, and has served as Chorus Master for Sir Colin Davis, Ivor Bolton, Edward Gardner, Lars Ulrik Mortensen and Nicholas Collon.

www.grahamross.com

Graham Ross, directeur de la musique et chargé de recherche (« Fellow ») au Clare College, à Cambridge, responsable de toute la pratique musicale au Clare College et compositeur, est cofondateur et chef principal du Dmitri Ensemble. Dans toutes ses activités, le chef témoigne de son ouverture à un très vaste répertoire. Ses œuvres sont jouées partout en Europe et au-delà. Au piano ou au pupitre, ce fervent défenseur d'œuvres peu ou mal connues s'attache à faire découvrir de nombreux répertoires et compositeurs.

Chef invité de diverses formations qu'il dirige régulièrement au Royaume-Uni et au-delà de ses frontières, il s'est produit récemment avec les orchestres de chambre Tallis, Hertfordshire, Kensington, Haydn, East Anglia et Covent Garden, l'orchestre symphonique du Royal College of Music, le Salomon Orchestra, l'Australian Chamber Orchestra, et au Festival Musique Cordiale en Provence. Après ses débuts aux BBC Proms et à Glyndebourne, à l'âge de 25 ans, il a dirigé des opéras à Jérusalem, Londres, Aldeburgh et Aix-en-Provence. Il est souvent invité à diriger l'orchestre symphonique d'Aalborg, au Danemark.

À la tête du Dmitri Ensemble, il a réalisé plusieurs premières discographiques consacrées aux œuvres de James MacMillan, Judith Bingham et Giles Swayne, à des compositions de Ralph Vaughan Williams et d'Imogen Holst (**harmonia mundi usa**). Ses propres compositions, jouées au LSO St Luke's, au Wigmore Hall, à l'Abbaye de Westminster, à l'Opéra de Sydney et dans plusieurs festivals : Edington, Colourscape, Al Bustan (Liban), Musique Cordiale (Provence), Spitalfields, Three Choirs et London Contemporary Church Music Festival, sont au répertoire d'ensembles de renom : Aurora Orchestra, Australian Chamber Orchestra, BBC Concert Orchestra, City of London Sinfonia, National Youth Choir of Great Britain, O Duo, Park Lane Group et Solstice Quartet.

Dans le cadre de programmes d'action socioculturelle, il a dirigé diverses réalisations à Tower Hamlets, au Wigmore Hall et à l'English National Opera. Il a participé à l'émission de Gareth Malone pour la chaîne BBC2 : *Gareth goes to Glyndebourne*. Engagé dans une collaboration entre le Clare College et l'English Touring Opera sur des projets chant/composition destinés aux personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer et d'autres formes de démence, il est également directeur artistique de la biennale d'art et de musique *Fringe in the Fen* à Fenstanton, dans le comté de Cambridge, en soutien à la fondation Macmillan Cancer Support. Il a étudié la musique au Clare College et la direction au Royal College of Music de Londres. Stagiaire au London Symphony Chorus, il a été chef de chœur pour Sir Colin Davis, Ivor Bolton, Edward Gardner, Lars Ulrik Mortensen et Nicholas Collon.

Graham Ross ist Musikdirektor und Fellow des Clare College Cambridge, und er ist Kapellmeister / Gründungsmitglied des Dmitri Ensembles. Er ist für die gesamte praktische Musikpflege am Clare College verantwortlich. Als Komponist und Dirigent widmet er sich einem breiten Repertoire mit Aufführungen in ganz Europa und darüber hinaus. Er setzt sich mit Begeisterung für die Aufführung weniger bekannter Werke ein und hat als Pianist wie auch als Dirigent zahlreiche Werke einer Vielzahl von Komponisten der verschiedensten Genres aus der Taufe gehoben.

Als Gastdirigent arbeitet er mit Ensembles und Orchestern überall im Vereinigten Königreich wie auch im Ausland und war in jüngerer Zeit mit dem Aurora, Tallis, Hertfordshire, Kensington, Haydn, East Anglia und Covent Garden Chamber Orchestra, dem Royal College of Music Symphony Orchestra, dem Salomon Orchestra, dem Australian Chamber Orchestra und beim Musique Cordiale Festival in der Provence zu hören. Im Alter von 25 Jahren gab er sein Debüt bei den BBC Proms und in Glyndebourne, weitere Opernprojekte führten ihn nach Jerusalem, London, Aldeburgh und in die Provence. Mit dem Aalborg Symfoniorkester Dänemark trat er mehrfach als Gastdirigent auf.

Mit dem Dmitri Ensemble hat er von der Kritik gefeierte Erstaufnahmen von Werken von James MacMillan, Judith Bingham und Giles Swayne und CDs nie zuvor eingespielter Werke von Ralph Vaughan Williams und Imogen Holst (**harmonia mundi usa**) geleitet. Zu Aufführungen von ihm selbst komponierter Werke kam es in jüngerer Zeit u.a. durch das Aurora Orchestra, Australian Chamber Orchestra, BBC Concert Orchestra, City of London Sinfonia, National Youth Choir of Great Britain, O Duo, Park Lane Group und das Solstice Quartet im Rahmen der Festivals in Edington, Colourscape, Al Bustan (Libanon), des Musique Cordiale (Provence), Spitalfields, Three Choirs and London Contemporary Church Music Festivals, u.a. im LSO St Luke's, der Wigmore Hall, Westminster Abbey und dem Sydney Opera House.

Als Moderator und Verantwortlicher für die Öffentlichkeitsarbeit leitet er Produktionen im Londoner Stadtteil Tower Hamlets, der Wigmore Hall und der English National Opera; an der Seite von Gareth Malone war er für die Sendung *Gareth goes to Glyndebourne* auf BBC2 tätig, und er beteiligt sich an einem Gemeinschaftsprojekt des Clare College mit der English Touring Opera, das sich mit Gesangs/ Kompositionsprojekten an Alzheimer- und Demenzerkrankte wendet. Er ist künstlerischer Leiter von *Fringe in the Fen*, einem Musik- und Kunstfestival, das alle zwei Jahre zugunsten des Macmillan Cancer Support in Fenstanton, Cambridgeshire durchgeführt wird. Er hat am Clare College Cambridge Musik und am Royal College of Music in London Dirigieren studiert. Er war Stipendiat des London Symphony Chorus und hat als Chorleiter für Sir Colin Davis, Ivor Bolton, Edward Gardner, Lars Ulrik Mortensen und Nicholas Collon gearbeitet.